# தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்

தொகுதி

1

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்





பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

பல்கலைப் பேரூர், திருச்சிராப்பள்ளி- 620 024

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

முதல் தொகுதி

(அ – ஔ)



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி

## நூலாக்கக் குறிப்புகள்


| | | |
|---|---|---|
| நூலின் பெயர் | : | தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் - முதல் தொகுதி (அ - ஔ - வரிசை) |
| ஆசிரியர் | : | முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் |
| பதிப்பு உரிமை | : | பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024. |
| மொழி | : | தமிழ் |
| பதிப்பு | : | முதல் பதிப்பு - 1992<br>இரண்டாம் பதிப்பு - 2006 (திருவள்ளுவர் ஆண்டு - 2037) |
| தாள் | : | மேப்லித்தோ |
| புத்தக அளவு | : | டெம்மி 1 X 4 |
| பக்கங்கள் | : | 36 + 384 = 420 |
| படிகள் | : | 1000 |
| விலை | : | ரூ. 250/- |
| பொருள் | : | தமிழிசைக் களஞ்சியம் |
| அட்டைப்படம் & அச்சகம் | : | யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்,<br>101-D, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை<br>சென்னை - 600 004 ✆ : 2466 1807 |

# பொருளடக்கம்

**டாக்டர் சி. தங்கமுத்து**
துணைவேந்தர்



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024
தமிழ்நாடு

# அணிந்துரை

கலைகளுள் இசைக்கலை பழமையானது. உயிர்களை இசையவைக்கும் தன்மை கொண்டதால் இசை எனப்பட்டது. சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று விளங்கியது. பல்வேறு இசை நூல்கள் அழிந்துபோனதை உரை நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

திருமுறைகளும் பாசுரங்களும் தமிழிசை வளத்தைக் காட்டுகின்றன. குடுமியான் மலை இசைக் கல்வெட்டுப் பழந்தமிழிசையைப் பறைசாற்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் மிகச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த தமிழிசை 13-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அயலவர் ஆட்சியால் வாழ்விழந்தது.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளால் இடையிடையே தமிழிசை கொஞ்சம் எழுந்து நின்றது. பள்ளும் குறவஞ்சியும் தமிழ்ப் பண்ணிசைத்தாலும் பின் தீட்டுக் கழிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆபிரகாம் பண்டிதரும் விபுலானந்த அடிகளும் தமிழிசை ஆய்வுச்சுடரை ஏற்றி வைத்தனர். அவர்தம் கருணாமிருத சாகரமும் யாழ்நூலும் ஒப்பற்ற தமிழிசை ஆய்வுக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தனித்தமிழ் இயக்கம்போல் தமிழிசை மீட்சிக்கும் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலை அரசரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலான கவிஞர்கள் தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றி எழுச்சியூட்டினர்.

குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் எஸ். இராமநாதன், முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோரால் தமிழிசை ஆய்வு புத்தொளி வீசியது.

பழஞ்சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை பற்றிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று தொகுக்கப்பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் கருக்கொண்டது. அப்பணியைச் செம்மையுறச் செய்து முடிக்க தம் வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியைத் தமிழிசை ஆய்வில் ஈடுபடுத்திய முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் பணிக்கப் பெற்றார்.

அவர், பூக்காட்டுத் தேனீக்கள் பூபாளம் இசைக்கின்ற தேனி மாவட்டத்தில் பச்சை அலைகள் பாயும் வயல்களும் பனிமேகமும் தவழ்ந்து செல்ல பாட்டருவி ஓடிவரும் மலைகளும் சூழ்ந்த 'கோம்பை' எனும் சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தையின் இசைப்புலமைத் தாலாட்டில் வளர்ந்து, பசுமலை சோமசுந்தர பாரதியாரின் தொல்காப்பியப் பட்டறையில் வடித்தெடுக்கப்பெற்று, சங்கர சிவனாரின் தாளப்பயிற்சியில் இசைநுட்ப இழையோடித் தழைத்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்துவான் பட்டமும் முதுகலைஞர் பட்டமும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றார். அமெரிக்கன் கல்லூரி, பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி, தமிழ்நாடு இறையியல் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை ஆய்வுப்பணியை மேற்கொண்டார்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்" எனும் நூல் அவர்தம் ஆய்வு நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது. தியாகராசருக்கு தேவாரப் பாடல்களே வழிகாட்டின என்ற உண்மையைத் 'திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை' எனும் சிறு நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். 'தமிழிசையியல்' எனும் நூல் இசைக் கல்லூரியில் பாட நூலாகத் தகும் தன்மை பெற்றது. பஞ்ச மரபுக்கு எழுதிய உரை புலமைத்திறனை புலப்படுத்துகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அயராது உழைத்து உருவாக்கிய இந்தத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமே நுண்மாண் நுழைபுலம் செறிந்த படைப்பாக ஒளி வீசுகிறது. முனைவர் ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதி 1992-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் வெளிவந்தது.

இரண்டாம் தொகுதி 1994-ஆம் ஆண்டும் மூன்றாம் தொகுதி 1997-ஆம் ஆண்டும் முனைவர் வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது வெளிவந்தன.

பேரா. பெ. ஜெகதீசன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்த காலத்தில் நான்காம் தொகுதி 2000-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்கு தொகுதிகளும் இப்போது புதுப்பொலிவுடன் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

இ. தங்கமுத்து

# அணிந்துரை

**பா**ரதிதாசன் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகிய 'தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்' என்பது தமிழக இசைக் கலையோடு நாடகம், நாட்டியம், சிற்றூர் ஆடல் பாடல் முதலிய கலைகளையும் விளக்குகின்றது. தமிழகத்தில் முதன்முதல் வெளிவரும் தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் ஆதலால் இது அறிஞர்களால் புதுப்பிக்கப்படுவதற்கும் விரிவாக்கப்படுவதற்கும் உரியது.

வளரும் தமிழ் மொழிக்கு வளமையூட்டவும், தமிழ் இசையுலகினிற்கு இனிது பயன்படவும் தக்கதோர் இசைக் கலைக்களஞ்சியத்தை உருவாக்க பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் முடிவெடுத்தது. அந்தக் கலைக்களஞ்சியத்தில் பண்டைய இலக்கிய இலக்கண நூற்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் விளக்கங்கள் தந்து மறந்து போன இசை மரபுகளை மலரச் செய்தல் வேண்டும் என்றும், பண்டைய தமிழ் அறிஞர்களும் பக்தர்களும் அருளிய இசை உருவங்கள், பண்கள், தாளங்கள் முதலியவைகளையும் விளக்க வேண்டும் என்றும், இன்று நாட்டில் வழங்கிவரும் இசை, நாட்டியம், நாடகம், சிற்றூர் ஆடல் பாடல் ஆகிய கலைகளை இனிய எளிய தமிழில் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்றும் முடிவெடுக்கப் பட்டது.

தமிழில் தோன்றிய பண்டைக்கால இசை நூற்கள் நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை, ஆயினும் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள பண்டைய இலக்கியங்களில், எண்ணற்ற இசைக் குறிப்புக்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. அவை நரம்பியல் (சுரஇயல்), பண்ணியல் போன்ற தலைப்புக்களில் திரட்டித் தொகுக்கப்பெற்று இக்கலைக் களஞ்சியத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

வாழ்நாளில் செம்பாதி ஆண்டுகள் இசை ஆய்வில் தோய்ந்து, இயற்றமிழ்ப் புலமை அடிப்படையில் தம் இசை ஆய்வைத் தொடர்ந்து நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கும் இசை வல்லுநர் முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களிடம் இச்சீரிய பணியை ஒப்படைப்பது என்று பாரதி தாசன் பல்கலைக்கழக ஆட்சிக்குழு முடிவெடுத்து அவரிடம் இப்பணியை ஒப்படைத்தது.

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் உருவாக்கியுள்ள இக்கலைக்களஞ்சியம் தமிழிசையியலுக்குப் பல்வகையில் முன்னேற்றமும் புது ஆக்கமும் ஊட்டும் என்று நம்புகிறேன். அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்துள்ள இசையியல் நூற்கள் பலவும் சென்ற முந்நூறு ஆண்டு இசைத் தொண்டுகளையும் இசை வரலாறுகளையும் விரிவாக விளக்கிக் காட்டியும், பண்டைய இசை வரலாறுகளை ஓரளவிற்கு மிகச் சுருக்கமாகவே சுட்டிக் காட்டியும் சென்றுள்ளன. அந்நூற்களில் சிறப்பாகக் காணப்பெறாத சிலப்பதிகார இசையியல் நுணுக்கங்களை இக்கலைக் களஞ்சியம் முழுமையாக விளக்க முயன்றுள்ளது. மேலும் தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இசையியல் படிப்படியாய் வளர்ந்து வளம் பெற்று வந்துள்ளதை இந்நூல் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது.

இக்கலைக் களஞ்சியம் உருவாக்குவதற்குத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணை வேந்தர் முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியம், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் மா. இராமலிங்கம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் முனைவர் முத்து சண்முகம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் முனைவர் சுப. அண்ணாமலை, முனைவர் டி. சந்திரன், திருச்சி மருத்துவர் இரா. கலைக்கோவன் ஆகியோரின் ஆலோசனை அவ்வப்பொழுது பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. அவர்கட்கு பாரதி தாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் நன்றி உரித்தாகுக.

ச. முத்துக்குமரன்.

# கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியரின் முகவுரை

சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்களிலும் காணக்கிடைக்கும் இசையியல் கருத்துக்களை வளமையாக வெளியிடல் வேண்டும் என்னும் ஆவலில், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு முனைவர் ச.முத்துக்குமரன் அவர்களை வேண்டினேன். ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இலங்கும் இறைவனின் திருவருள் கூட்டியது. துணைவேந்தர் 'தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்' ஒன்றை உருவாக்குமாறு பணித்தருளினார். இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தைப் படிப்படியாய் அமைத்துவந்த பல்வேறு நிலைகளிலும் துணை வேந்தர் பல்லாற்றானும் நல்லாற்றுப்படுத்தி உதவிகளை நல்கினார்.

சென்ற முந்நூறு ஆண்டுகளில் தென்னகத்தில் வாழ்ந்து வந்த அறிஞர்கள் சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் நூல்களை எழுதி வைத்திருந்தாலும் 'அவையாவும் தமிழக அறிஞர்கள் தொன்று தொட்டுப் பலநூற்றாண்டுகளாகப் படிப்படியாய் முயன்று வளர்த்துக்கொண்டு வந்த கருத்துக்களின் விளைவே' என்பது பெருந்தகை ச.முத்துக்குமரன் ஆங்காங்குக் கூறிவரும் செய்தியாகும். எனவே சென்ற முந்நூறு ஆண்டுகளாக சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் வெளிவந்துள்ள இசைச் செய்தி களும், இசைச் சொற்றொடர்களும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றைத் தோற்றுவித்தற்கு மூலமாக நின்றுதவிய தமிழ்நூற் செய்திகளும், சொற்றொடர்களும் ஆங்காங்கு இணைத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளன.

இப்பனுவலில் கிட்டத்தட்டத் தொள்ளாயிரம் தலைச்சொல்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பண்ணின் சுரவகைகள் எளிமையாகக் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இசையிலக்கணக் குழப்பங்கள் இவை இவை எனக் காட்டுவதற்கும், இசைக் கண்டுபிடிப்புக்களின் தெளிவை நிறுவுவதற்கும் கட்டகங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தென்னக இசைக்கலை, தொன்மை தொட்டுத் தொடர்ந்து படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் இசையியல் என்னும் எழில்நங்கை பிறந்து, பாட்டிலும் தொகையிலும் தவழ்ந்து விளையாடி, சிலப்பதிகாரத்தில் கட்டழகுக் கன்னியாகி, தேவார, திவ்ய பிரபந்தப் பக்தி யிலக்கியங்களில் தாயாகி விளங்குவதைக் களஞ்சியம் விளக்கியுள்ளது. தொல்காப்பியத்தில் காணக் கிடக்கும் இசையிலக்கணக் கூறுபாடுகள் ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தியாகராச சுவாமிகள் முதலிய திருவாரூர் இசை மூவர்களும், இவர்கட்கு முன்னர் வாழ்ந்த முத்துத் தாண்டவர் முதலிய சீர்காழி இசை மூவர்களும், இவர்கள் யாவர்க்கும் இசை நெறிகளை அமைத்துக் காட்டிக் கோயில் கொண்டுள்ள நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் கூர்தல் முறையில் சிறப்பிடம் பெறுகிறார்கள். இவை யாவற்றிற்கும் மேலாகச் சிலப்பதிகாரமும் அதன் இரு பெரும் உரைகளும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் அவிநய ஒற்றைக்கை முப்பத்து மூன்றுக் கும் ஓவியம் வரைந்து காட்டப்பட்டுள்ளன. செய்யுளில் காணப்படும் விரல்களைப் பற்றிப் படித்துக் கொண்டு மடித்துவைத்துப் பயன்படுத்துக.

இசை நூல்களை எழுதிய அறிஞர்கள் இந்த அகராதியில் இடம் பெறுகின்றார்கள். செயல் துறைக் கலைஞர்கள்(Performing Artists) ஆகிய பாடல்களைப் பாடுபவர்களையும், இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர்களையும் பற்றிய குறிப்புக்கள் நூலின் ஈற்றில் இடம் பெறுகின்றன.

தமிழகத்தில் கல்லூரிகளில் இன்று கற்பிக்கப்படும் பாடங்கள் அனைத்திற்கும் கலைச் சொல்களை நற்றமிழில் ஆக்கி அகராதிகளாக அமைத்துப் பயன்படுத்தி வருகின்றார்கள். இசைத் துறைப் பாடங்கள் மட்டுமே இசைக் கல்லூரிகளில் ஏறத்தாழ 100 க்கு 65 விழுக்காடு வட சொல்லைப் பயன்படுத்திக் கற்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இக்குறை நீங்க இக்கலைக் களஞ்சியம் முதன்முதல் வழிகாட்டுகின்றது; தூண்டுகின்றது. மேலும் வேர்ச்சொல் விளக்கங்கள் இசைச் சொல்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது இக்களஞ்சியத்தின் ஓர் சிறப்பாகும்.

இத்தகு களஞ்சியம் உருவாகுவதற்குத் துணைவேந்தர் பெருந்தகை பல நாட்களில் நேரம் செலவிட்டு, ஆலோசனைக் குழுவினருடனும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுடனும் அமர்ந்து ஆர்வமோடு துணை நல்கியுள்ளார்கள். அவரது உள்ளக் கிடக்கைக்கிணங்கப் பதிவாளர் திரு.தி.சி.சண்முகசுந்தரம், துணைப்பதிவாளர் திரு.க. திருநீலகண்டன், சிறப்பு அலுவலர் திரு.பா.மாணிக்கவேலு ஆகிய அன்பின் அறிஞர்கள் பொறுப்போடும் விருப்போடும் தொடர்ந்து நல்கிய உதவிகள் பலவகைப்படுவன.

அவ்வப்போது உதவிகள் நல்கிய தமிழ்த்துறையின் தலைவர் முனைவர் மா. இராமலிங்கனார் அவர்கட்கு மிக்க நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். முனைவர் நா.இராசகோபாலனாரும், முனைவர் இராதா செல்லப்பன் அவர்களும் இலக்கியப் பகுதிகளைப் பார்த்துதவினார்கள் ; மிகக் கடினமான பணியாகிய மெய்ப்புத் திருத்துதலைத் தொடர்ந்து புரிந்தனர் முனைவர் கி.இராசாவும், முனைவர் அரு.மருததுரையும். இளநிலை உதவியாளர் திரு. சு. முருகானந்தம் முழு நூலையும் தட்டச்சு செய்தும், வேண்டிய பணிகளை விருப்புடன் ஆற்றியும் துணைநின்றவர். நூலகத்தினர் உரிய நூல்களை உற்றுழி உதவினார்கள். திருச்சி ஜெயராம் அச்சகத்தினர் நூலை அழகுற அமைக்க உழைத்தனர். திருச்சி ஓவியர் ப. குமரகுரு என்பவர் படங்களை வரைந்துதவினார். இவர்கட்கெல்லாம் என்றென்றும் என் நன்றி.

இக்களஞ்சியத்தில் குறைகள் இருப்பின், அறிஞர்கள் எனக்குச் சுட்டிக் காட்டினால் நன்றியுடன் திருத்திக் கொள்வேன்.

**வீ.ப.கா.சுந்தரம்**

# இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்



இசைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொல்கள் தொல்காப்பியந்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம் பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக் காரர்களும்'(The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச்சொல்கள் ஏராளமானவை இடம்பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமசுகிருத இசைச் சொல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக் களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக் கணக்கான சொல்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

### பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொல்கள்

சுரங்கள், பண் வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தாள நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள், தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச் சொல்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் காட்டியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இவைதவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரியர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாளும் இன்னிசையால் நற்றமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதியாகிய இதில் பாடுதுறையினர் வரலாறும், இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் வல்லுநர்களின் வரலாறும் இப்போது இடம் பெறவில்லை. கலைக் களஞ்சியத்தின் கடைசித் தொகுதியில் இசைக்கலையின் செயல் துறையினரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தரப்படும்.

இனி வெளிவரும் தொகுதிகளில் 'தாளம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்த், தாளங்களின் பெயர்களும், வகைகளும் விரிவாக விளக்கப்படும். மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் இராகங்களின் பெயர்களும் இயல்புகளும் விரிவாக விளக்கப்படும்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளை விளக்குவதற்காக, அவற்றுடன் தொடர்புடைய இன்றைய இராகங்கள் இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வாறே பண்டைய கிளைப் பண்களும் அவற்றிற்குரிய கிளை இராகங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இசை நூல்கள் எழுதியோரின் வரலாறுகள் கிடைக்காமையால் சிலவிடுபட்டுப்போய் இருக்கலாம். அன்பர்கள் அவற்றை அறிவிப்பின், இனிவரும் தொகுதிகளில் நன்றியுடன் சேர்த்துக் கொள்வோம்.

## தாளக் குறியீடுகள்

| | | |
|---|---|---|
| U | அரைத் துரிதம் (அனுத்ருதம் ); | ஓரெண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டு மட்டும். |
| O | துரிதம் (த்ருதம்); | இரண்டு எண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டும் வீச்சும். |
| / | அலகு (லகு); | இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும். |
| /3 | மூன்றன் அலகு (திசுரலகு); | ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும். |
| /4 | நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு); | ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும். |
| /5 | ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு); | ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும். |
| /7 | ஏழன் அலகு (மிசுரலகு); | ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும். |
| /9 | ஒன்பான் அலகு (சங்கிர்ணலகு); | ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும் |
| 8 | குரு | எட்டு எண்ணிக்கை. |
| 8̍ | புல்லுதம் (ப்லுதம்); | 12 எண்ணிக்கை. |
| + | காக்கையடி (காகபாதம்); | 16 எண்ணிக்கை. |

**எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)**

தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப்பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

(,) அல்லது ச - ஓரெழுத்துக் காலம் (ஓரட்சரக்காலம்) ; கால் எண்ணிக்கை
(;) அல்லது சா - ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.
(,,,) அல்லது ச,, அல்லது சா, - மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்), முக்கால் எண்ணிக்கை.
(;;) அல்லது சா; அல்லது ச,; - நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்) ; ஓரெண்ணிக்கை.
இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

;;, - $1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. ;;; - $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. ;; ;; - 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்ட யாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகதின' என்பதை அடைத்து ஒலிக்கும் போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

# களை என்னும் காலமானம்

தாள எண்ணிக்கை ஒன்றுக்குள் அடைக்கப்படும் எழுத்து எண்ணிக்கையைப் பொறுத்துக் 'களை' என்பது பல வகைகளாக அமைகின்றது. களை என்பதைத் தாள எண்ணிக்கை ஒன்றிற்குள் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையின் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் கால அளவு (கால மானம் ) என்று கூறலாம். இதனைக் குறியீடுகளால் குறித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். களையைக் குறில் எழுத்துக்களின் அளவுகளால் சுட்டுவது வழக்கம்.

$\left[\frac{2}{2}\right]$ : அரைக்களை ; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் இரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'த க'

$\left[\frac{4}{4}\right]$ : ஒரு களை; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் நான்கு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'தகதின'

$\left[\frac{8}{8}\right]$ : இரண்டு களை ; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் எட்டுக் குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின'

$\left[\frac{12}{12}\right]$ : மூன்று களை ; ஓரெண்ணிக்கைக்குள் பன்னிரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின தகதின'.

பாடல்களைச் சுரப்படுத்தி எழுதும்போதும், தாள முழக்குச் சொற்கட்டுக்களை எழுதும்போதும் 'களை' பற்றிய குறியீட்டினைத் தலைப்பில் எழுதிக் காட்டுவது இன்றியமையாதது (பார்க்க : களை என்னும் தலைப்பு).

## மண்டிலக் குறியீடு : (தாயிக் குறியீடு)

'ச்ரி க் ம் ' என இவ்வாறு ஒற்றைப் புள்ளி இடப்பட்டவை தார மண்டிலத்தில் (உச்சதாயி) நிற்கும் சுரங்கள். 'ப த நி ச' என இவ்வாறு கீழே ஒற்றைப் புள்ளி பெற்ற சுரங்கள் மெலிவின் மண்டிலச் (மந்த தாயி) சுரங்கள்.

கருவியிசையில் இரட்டைப் புள்ளிகள் தலைப்பில் பெற்று அதிதார மண்டிலச் சுரங்கள் நிற்கும்; இரட்டைப் புள்ளிகள் கீழே பெற்று அதி மெலிவு மண்டிலச் (அதி மந்தர தாயி) சுரங்கள் நிற்கும் (பார்க்க : மண்டிலங்கள் என்னும் தலைப்பு).

இனி இரண்டாம் கால முழவுச் சொல்களையும் சுரங்களையும் கீழே ஒரு கோடிட்டுக் காட்டுதல் உண்டு. இம்முறையில் நூல்களை அச்சிடுதல் கடினம். ╫ இவ்வாறு குறியிட்டு இரண்டாம் காலச் சொற்கட்டுகளைக் காட்டும் முறை அச்சிடவும் எழுதவும் எளியது. ┼ இஃது ஒன்றாங் காலச் சொற்கட்டு எனக் காட்டும் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இம்முறை இந்நூலில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

## சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

| | சுரங்கள் | | நரம்புகள் | | ஆங்கில எழுத்தில் |
|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ச. | சட்சம் | கு. | குரல் | C |
| 2) | ரி$^{1}$. | சுத்த ரிடபம் | து$^{1}$. | மென்துத்தம் | $D^{b}$ |
| 3) | ரி$^{2}$. | சதுசுருதி ரிடபம் | து$^{2}$. | வன்துத்தம் | D |
| 4) | க$^{1}$. | சாதாரண காந்தாரம் | கை$^{1}$ | (க$^{1}$) மென்கைக்கிளை | $E^{b}$ |
| 5) | க$^{2}$. | அந்தர காந்தாரம் | கை$^{2}$ | (க$^{2}$) வன்கைக்கிளை | E |
| 6) | ம$^{1}$. | சுத்த மத்திமம் | உ$^{1}$. | மெல்லுழை | F |
| 7) | ம$^{2}$. | பிரதி மத்திமம் | உ$^{2}$. | வல்லுழை | F # |
| 8) | ப. | பஞ்சமம் | இ. | இளி | G |
| 9) | த$^{1}$. | சுத்த தைவதம் | வி$^{1}$. | மென்விளரி | $A^{b}$ |
| 10) | த$^{2}$. | சதுசுருதி தைவதம் | வி$^{2}$. | வன்விளரி | A |
| 11) | நி$^{1}$. | கைசிகி நிடாதம் | தா$^{1}$. | மென்தாரம் | $B^{b}$ |
| 12) | நி$^{2}$. | காகலி நிடாதம் | தா$^{2}$. | வன்தாரம் | B |
| 13) | ச். | தாரசட்சம் | கு. | தாரக்குரல் | Ć |

சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டா
பண்களின் ஏறு இறங்குநிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ-டு: அரிகாம்போதி: ச ரி$^{2}$
வது வகையை மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம$^{1}$ நி$^{1}$'
க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம$^{1}$ நி$^{1}$' சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக்
எனக்கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் பெற்றும், இறங்குநிரலில்
காட்டுகிறது. பண்களில் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை
வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை ஓரேசீராக
எண்ணால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஓரேசீராக சென்றுகொண்டிருக்கும்.
ஒலிப்பதில்லை: பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்றுகொண்டிருக்கும். சுட்டிக்காட்டிக்
இக்காரணங்களால் 12 தானச்சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக்
கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

# சொற் பொருள் விளக்கம்

1) ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1,2,3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன:

(எ-டு) இசை[1] = பொருந்து, உடன்படு.

இசை[2] = ஒலி செய்.

இசை[3] = ஒரு கருவியை இயக்கு.

**2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்**

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்னரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்னரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ-டு:

அகவல்[1] = நீள ஒலித்தல். 'மயில் அகவுகிறது'

அகவல்[3] = ஆசிரியப்பா.

**3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்**

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப், பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக் காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன் படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப் படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன; ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான பொருள் விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

**4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்**

'நானிலப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக் காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவைபற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ-டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

**5) தலைப்புச் சொல்கள்**

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ-டு: 'ஏழ் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

**6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்**

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் சொற்றொடர்கள் பல களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு:

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

**7) சொற் பொருளை விளக்குதல்**

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும, சுட்டப் படுகின்றன.
4) **'சொல்'** என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) **'பார்க்க'** என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) **'காண்க'** என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) **'குறிப்பு'** என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற் கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

**8) இலக்கணக் குறிப்பு**

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு

## இசை கற்போர்க்கு

இந்நூலில் இன்று நடைமுறையில் வழங்கி வருகின்ற இசைக்கலைக் கருத்துக்களும், பண்டைக் காலத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் வழங்கிவந்த இசைக்கலைக் கருத்துக்களும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இசைக்கலையேயன்றி, நாட்டியம், நடனம், நாடகம், சிற்றூர்களின் ஆடல் பாடல், இசைக் கருவிகள், தாள வகைகள் முழவு கொட்டும் முறைகள் முதலியவைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ள. கிருதி, கீர்த்தனை, கீதம், வர்ணம், பதம், தில்லானா, ஜாவளி, இராகம், தானம், பல்லவி என்பவைகள் பற்றிய தக்க விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இசை நூல் இயற்றியோர் வரலாறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பாடுதுறை வல்லுநர்களைப் பற்றிய செய்திகள் நூலின் இறுதியில் தொகுத்துரைக்கப்படும். எனவே இந்நூல் பலவகை இசை நிறுவனங்கட்கும் நன்கு பயன்பட்டு மகிழ்வூட்டுவது என்றறியலாம்.

## இலக்கியம் கற்போர்க்கு

இந்த நூற்றாண்டில் மொழியியல் துறையைத் தமிழ் அறிஞர்கள் கற்றுத் தேர்ந்தபோதுதான், தொல்காப்பியத்தில் மொழியியல் கூறுபாடுகள் பலவும் காணப்படுகின்றன என்று அவர்களால் கண்டு பிடிக்க முடிந்தது. இதுபோலவே இந்தக் கலைக் களஞ்சியத்தால் தொல்காப்பியத்தில் ஆங்காங்குக் காணப்படும் இசையியல் கூறுபாடுகள் பலவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் காட்ட முடிந்தது. தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றது. ஐந்து நிலப் பெரும் பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும், தன்மைகளையும் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதைத் தாள அறிவு கொண்டு கண்டு களிக்கலாகும்.

## சிலப்பதிகாரம்–இசைக் கலங்கரை விளக்கம்

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசை நுணுக்கங்களையும் மாட்சிமைகளையும் விளக்கிக் காட்டப் பல நூல்களும் உரைகளும் உதவுகின்றன. பஞ்சமரபு வெண்பாக்களின் மூலமாகவும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளின் மூலமாகவும் சிலப்பதிகார இசைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் நிரம்பிய பகுதிகள் - ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கடலாடுகாதை, புரஞ்சேரியிறுத்த காதை முதலியன. இவற்றைப் பன்னெடும் காலமாகக் கல்வி நிலையங்களில் பாடத்திட்டத்தில் சேர்ப்பதில்லை, கற்பிப்பதில்லை. இக்கலைக் களஞ்சியத்தை முயன்று கற்போர் சிலப்பதிகார இசை மாட்சியை இனிது விளங்கிக் கொள்ளலாம். பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டிருப்பதால் பழம் பாலைகளைப் பாடிக் காட்டலாம். சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங் கலங்கரை விளக்கத்தின் துணைகொண்டு அதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றையும் கண்டு அறிந்துகொள்ளலாம். பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுடன் ஆங்காங்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

7) சொற் பொருளை விளக்குதல்

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும, சுட்டப் படுகின்றன.
4) 'சொல்' என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) 'பார்க்க' என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) 'காண்க' என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) 'குறிப்பு' என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற் கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8) இலக்கணக் குறிப்பு

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு

**இசை கற்போர்க்கு**

இந்நூலில் இன்று நடைமுறையில் வழங்கி வருகின்ற இசைக்கலைக் கருத்துக்களும், பண்டைக் காலத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் வழங்கிவந்த இசைக்கலைக் கருத்துக்களும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இசைக்கலையேயன்றி, நாட்டியம், நடனம், நாடகம், சிற்றூர்களின் ஆடல் பாடல், இசைக் கருவிகள், தாள வகைகள் முழவு கொட்டும் முறைகள் முதலியவைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ள. கிருதி, கீர்த்தனை, கீதம், வர்ணம், பதம், தில்லானா, ஜாவளி, இராகம், தானம், பல்லவி என்பவைகள் பற்றிய தக்க விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இசைநூல் இயற்றியோர் வரலாறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பாடுதுறை வல்லுநர்களைப் பற்றிய செய்திகள் நூலின் இறுதியில் தொகுத்துரைக்கப்படும். எனவே இந்நூல் பலவகை இசை நிறுவனங்கட்கும் நன்கு பயன்பட்டு மகிழ்வூட்டுவது என்றறியலாம்.

**இலக்கியம் கற்போர்க்கு**

இந்த நூற்றாண்டில் மொழியியல் துறையைத் தமிழ் அறிஞர்கள் கற்றுத் தேர்ந்தபோதுதான், தொல்காப்பியத்தில் மொழியியல் கூறுபாடுகள் பலவும் காணப்படுகின்றன என்று அவர்களால் கண்டு பிடிக்க முடிந்தது. இதுபோலவே இந்தக் கலைக் களஞ்சியத்தால் தொல்காப்பியத்தில் ஆங்காங்குக் காணப்படும் இசையியல் கூறுபாடுகள் பலவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் காட்டமுடிந்தது. தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றது. ஐந்து நிலப் பெரும் பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும், தன்மைகளையும் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதைத் தாள அறிவு கொண்டு கண்டு களிக்கலாகும்.

**சிலப்பதிகாரம்-இசைக் கலங்கரை விளக்கம்**

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசை நுணுக்கங்களையும் மாட்சிமைகளையும் விளக்கிக் காட்டப் பல நூல்களும் உரைகளும் உதவுகின்றன. பஞ்சமரபு வெண்பாக்களின் மூலமாகவும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளின் மூலமாகவும் சிலப்பதிகார இசைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் நிரம்பிய பகுதிகள் - ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கடலாடுகாதை, புரஞ்சேரியிறுத்த காதை முதலியன. இவற்றைப் பன்னெடும் காலமாகக் கல்வி நிலையங்களில் பாடத்திட்டத்தில் சேர்ப்பதில்லை, கற்பிப்பதில்லை. இக்கலைக் களஞ்சியத்தை முயன்று கற்போர் சிலப்பதிகார இசை மாட்சியை இனிது விளங்கிக் கொள்ளலாம். பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டிருப்பதால் பழம் பாலைகளைப் பாடிக் காட்டலாம். சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங் கலங்கரை விளக்கத்தின் துணைகொண்டு அதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றையும் கண்டு அறிந்துகொள்ளலாம். பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுடன் ஆங்காங்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

### விளக்கும் முறைகள்

நூல் முழுவதிலும் ஆங்காங்குக் கட்டகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன; இவற்றின் மூலமாகச் செயல்படுத்திக் காட்டி இசை இலக்கணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 12 தான நரம்புகளை நிறுத்திப் புதிய பண்ணுண்டாக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன; இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும் முறைகள் செயல்படுத்திக் காட்டப் பட்டுள்ளன; வட்டப் பாலைகள் நேர் கட்டகங்களில் பண்ணுப் பெயர்த்து நிறுவப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு ஆழமான இசை அமைப்புக்களையும், நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் நெறிகளையும் கட்டகங்களில் செயல்படுத்தி விளக்குவதன் மூலம் தெளிவையும் திட்டத்தையும் இந்நூல் ஊட்ட முயன்றுள்ளது.

### ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் முல்லையாழ் (பெரும்பண்)

தமிழகத்தின் தொன்மைக் காலத்தில் ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் தலைமையாக நின்றும், ஆதி அடிப்படைப் பாலையாக நின்றும் விளங்கியது செம்பாலை; இது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் முல்லை யாழ் (பெரும்பண்) எனப் பெயர் பெற்றது; தலைமைச் சிறப்புக் கருதிப் 'பாலையாழ்' என்றும் குறிக்கப்பட்டது. பின்னர்ச் செம்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது; இன்று அது அரிகாம்போதி யாகியுள்ளது. (ச ரி$^2$ க$^3$ ம$^1$ ப த$^2$ நி$^1$ ச்). இது பல்வேறு சான்றுகளாலும் மேற்கோள்களாலும் நிறுவப்படுகிறது. முல்லை யாழ் எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது திகைத்தனர் ஒரு காலத்தில்; பின்னர் முல்லைத் தீம்பாணியை முல்லையாழ் என்று கருதத் தொடங்கினர். இந்நிலைகள் நீங்க, இன்று முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலையே என நிறுவப்பட்டுள்ளது.

இனிச் சிலர் செம்பாலையைச் சங்கராபரணம் எனக் கொள்வர். அவ்வாறு கொண்டால், முழுத் தமிழிசை இலக்கணப் பரப்பும் வேறுபட்டு, மாறுபட்டுச் சீர்குலைந்துவிடும். சிலப்பதிகாரத் தின் ஆய்ச்சியர் குரவையில் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையை உரையாசிரியர்கள் பல் வேறு முறைகளாலும் நெறிகளாலும் அரிகாம்போதியின் நரம்புகளையுடையது எனத் தெளிவூட்டி யுள்ளனர். அதனால் உரையாசிரியர்க்கு மூல நூலாசிரியராகிய இளங்கோவடிகள் காட்டும் இசை நெறியே ஏற்றற்குரியது.

### சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் ஏழ்பாலைகள்

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகவுரையில் 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள 'யாழ்' என்பது பெரும் பண் என்றும், 'யாழின் பகுதி' என்பது பிரிந்த கிளைப் பண் என்றும், விளக்கிக் கூறிப் பின்னர் இவ்வாறே நெடுக ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்ணையும் கிளைப் பண்ணையும் இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தில் குறித்துள்ள இடங்களையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்பதிகவுரையை ஆய்வாளர் பலரும் முழு மையாகத் தம் ஆய்வில் பயன்படுத்திப் பார்க்காததனால் குழப்பங்கள் நேரிட்டுவிட்டன. அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரையை முதன்முதல் இக்களஞ்சியம் முழுமையாகத் தொடர்ந்து பயன்படுத்தித் தெளிவை நிலைநாட்டியுள்ளமை புதியதோர் முறையாகும்.

ஐம்பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பதை இளங்கோவடி கள் தம் நூலில் காட்டியுள்ளார். இவற்றை இசை வரலாற்றில் முதன்முதல் எடுத்து அடியார்க்கு நல்லார் பதிகவுரையில் விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கங்கள் வருமாறு:

***1) செம்பாலைப் (முல்லையாழ்ப்) பிறப்பு***

*இதனை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் விளக்கியுள்ளார் (17:13). 12 தான நரம்புகளுள்*

| ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |

*1,3,5,6,8,10,11 ஆகிய நரம்புகள் உடையது செம்பாலையாகிய முல்லை யாழ் என்கிறார். அது அரிகாம்போதியே.*

***2) படுமலைப் (குறிஞ்சி யாழ்ப்) பிறப்பு***

*இதனை நடுகற் காதையிலும் குன்றக் குரவையிலும் விளக்கியுள்ளார் (24:20-30) (28:29-35). இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது - நடபைரவியாகும்.*

***3) நெய்தல் யாழ்ப் பிறப்பு***

*விளரிப்பாலை, செவ்வழி ஆகிய இரண்டும் நெய்தற்குரியன. இவற்றின் பிறப்பைக் கானல் வரியில் கூறியுள்ளார்.*

*7: (47):2 - செவ்வழி*
*7: (48):2 - விளரிப்பாலை*
} *நெய்தல் யாழ்*

*செவ்வழி, காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது*
*விளரிப்பாலை, விளரி குரலாகப் பிறப்பது.*

***4) கோடிப் பாலைப் (மருத யாழ்ப்) பிறப்பு***

*இதனை வேனிற்காதையுள் விளக்கியுள்ளார். (8:35) இது இளி குரலாகப் பிறப்பது.*

***5) அரும்பாலைப் (சுடுநிலப் பாலையாழ்ப்) பிறப்பு***

*இதனைப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் விளக்கிக் கூறியுள்ளார் (13:104-115).*

*இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் ஐம்பெரும் நிலப்பாலைகள் பிறப்பதைக் கூறுவதால் அவற்றின் ஆரோகணமும் அவரோகணமும் அறிவிக்கின்றார். இந்த ஐம்பாலைக்கும் உரிய இன்றைய இராகங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அரிகாம்போதி, நடபைரவி, இருமத்திமத்தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய ஏழு பெரும் ராகங்களே தென்னக இசையில் 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னர்த் தோன்றிய ஆதி ஏழ்பெரும் இராகங்கள். இராகங்களின் வரலாறு இவ்வாறு தொடங்குகிறது. முழுப் பெரும்பண்களுக்கு ஆதியில் 'யாழ்' என்றும், பின்னர்ப் 'பாலை' என்றும் இன்று 'மேளகர்த்தா இராகம்' என்றும் பெயர் வழங்கி வருகின்றன.*

*பெரும்பண் ஒவ்வொன்றையும் பாடுதற்குரிய 1)பெரும்பொழுது, 2)சிறு பொழுது, 3) மாந்தர்கள், 4) சூழ்நிலைகள், 5) பாடிப் பூசிக்கப்படும் தெய்வங்கள், 6) பூசைகளிலும் பிற தொழில்களிலும் பயன்படும் பறைகள் இவை இவை என்று தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஏழ் பெரும் பாலைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் நிரம்பக் கிடக்கின்றன. இனி, ஐம்பெரும் நிலப் பாலைகளைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.*

## ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்கு உரிய கருப் பொருள்கள்

| | யாழ் | இராகம் | பெரும் பொழுது | சிறு பொழுது | நிலம் | திணை | தொழில் | தெய்வம் | மாந்தர் | பறை | சிலப்பதிகாரத்தின் காதை |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | முல்லையாழ் | அரிகாம். | கார் | மாலை | காடு | இல்லிருத்தல் | ஆ நிரை மேய்த்தல் | மாயோன் | ஆயர் | ஏறங் கோட் பறை | ஆய்ச்சியர் குரவை |
| 2 | குறிஞ்சி யாழ் | நடபை. | கூதிர் | நள்ளிரவு | மலை | புணர்தல் | வேட்டை யாடுதல் | முருகன் | வேடுவர் | தொண்டகம் | நடுகற்காதை, குன்றக் குரவை |
| 3 | மருத யாழ் | கரகரப். | இள வேனில் | விடியல் | வயல் | ஊடல் | உழவுத் தொழில் | இந்திரன் | உழவர் | கிணை | வேனிற்காதை |
| 4 | நெய்தல் ,, | தோடி | இள வேனில் | மாலை | கடல் | இரங்கல் | கடல் வணிகம் | வருணன் | பரதவர் | மீன்கோட் பறை | கானல்வரி |
| 5 | சுடுபாலை | சங்கரா. | முது வேனில் | மாலை | வறண்ட நிலம் | பிரிதல் உடன்போக்கு | ஆறலைத்தல் வழிப்பறி | சிவன், கொற் றவை | வழிப் பறிப்போர் | ஆறலைப் பறைகள் | வேட்டுவ வரி |

ஏழ் பாலைகளின் பெயர்க்காரணம்

ஆதி முதற் பாலையே அடிப்படைப்பாலை; இதனின்றும் பிறந்தவையே ஆறு பெரும் பாலை. முதற் பாலையை மட்டும் தொன்மைக் கால இசை அறிஞர்கள் இணை முறை தொடுத்துத் தோற்றுவித்தனர்.

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'

என்பது (பஞ்ச.22) மென்தாரம் (நி$^{1}$) முதலாக இணை நரம்புகள் (0-7) ஆறு தொடுத்துத் தொகுக்க உண்டாவது. பிற பாலைகள் யாவும் இதனை அடிப்படையாக வைத்துப் பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டாயின.

திணைக் கருத்தின் வழியாகவே இந்த ஏழ் பெரும் பாலைகட்கும் பெயரிட்டனர். இல்லிருத்தல் முல்லை. முல்லுதல் = வளப்பமுறுதல். காதல் ஒழுக்கத்தில் இத்திணையே உயர்ந்தது; நீடியது; நிலையானது; உறுதியில் ஊன்றியது. இந்தச் செம்மைப்பாடுகள் கருதி முல்லைக்குரிய பாலையைச் 'செம்பாலை' என்றனர். மலை நிலத்து ஒழுக்கத்திற்குரிய குறிஞ்சியாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். இது காதல் மிகு குறிஞ்சித் திணையில் பாடப்படுவது; குறிஞ்சிக் கடவுள் வழிபாட்டிற்குரியது. குறிஞ்சி என்பது மலை. எனவே குறிஞ்சி யாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். எனவே குறிஞ்சித் திணை வழியாகப் பெயர் பெற்றது. நிலத்திற்குரிய இயல்பாகிய செவ்வையழியப் (வன்மை நெகிழப்) பெற்றது. கரை மணல் வெளியாகிய நெய்தல் நிலம். இருமத்திமத் தோடியில் பஞ்சம நரம்பு என்னும் இன்றியமையாச் செவ்வையழியப் பெற்று (ப ரீ ம$^{3}$) விட்டதால், இது 'செவ்வழி' எனக் குறிக்கப்பட்டது. அரும் நிலமாகிய சுடுகின்ற பாலை நிலத்திற்குரியது அரும் பாலை; 'அரும்' என்பது இன்மைப் பொருள் உடையது. நீர் இன்மையால் வறண்ட பாலை நிலத்திற்குரியது - அரும்பாலை. வன்தொழில் மறவர் மகிழும் பண் - அரும்பாலை ; இதன் நரம்புகள் வன் நரம்புகள். உடன்போக்கில், போர்த்திறத் தலைவன் தன் தலைவியைப் பாலை நிலத்தில் அழைத்துச் செல்லுதலை ஒப்பு நோக்குக. மருதத் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை. கணவனுடன் ஊடுதல் என்பது கோடுதல் (பிணங்குதல்) ஆகும். கோடுதல் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை.

நெய்தல் என்பது உருகுதல்; விளர்தல் என்பது மென்மையொடு நொய்ம்மையாதல். விளரிய (உருக்கச்சுவையுடைய) பாலை - விளரிப்பாலை. கடற்கரையில் செம்படவப் பெண்டிர், மீனவர் திரும்பும்வரை உருகி நிற்கும் நிலையை ஒப்பு நோக்குக.

மேற்செம்பாலை என்னும் பெயர், செம்பாலையினடியாகப் பிறந்தது. தார முதல் (நி$^{1}$) இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொகுக்கப்பட்டது செம்பாலை. தாரத்திற்கு மேல் நரம்பாகிய குரல் முதல் இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொடுக்கப்பட்டது மேற்செம்பாலை.

'ச → ப; ப → ரி$^{2}$; ரி$^{2}$ → தா$^{2}$; தா$^{2}$ → கா$^{2}$ ;கா$^{2}$ → நி$^{2}$; நி$^{2}$ → ம$^{2}$'

'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக்.605)

'குரல்வாய்ப் பாணர்' (சிலப்.5:200)

மேலே பாலைகளின் பெயர்க்காரணம் விளக்கப்பட்டது. ஏழ் பாலைக்குரிய ஏழ் பெரும் இராகங்களே இன்றும் இசை அரங்குகளில் மிகப் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவ்வாறு பண்டைய இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் இசைக் குறிப்புக்கள் விளக்கப்பட்டிருப்பதால் இலக்கியம் கற்போர்க்கும் இந்நூல் பயன்படுவது உறுதி.

# துணை நின்ற நூல்கள்

**தமிழ்நூல்கள்**


*அகநானூறு*
சங்கப்புலவர்கள், கழகம், 1968, சென்னை.

*அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்து இசைத்தமிழ் வெளியீடுகள்*
இராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை, தொகுதி 1-21. (ஒவ்வொரு தொகுதிக்கும் ஓராண்டு)

*அபிநய சார சம்புடம்*
நாராயண அய்யங்கார், மியூசிக் அகாடெமி, 1986, சென்னை.

*அபிநயதர்ப்பணம்*
நந்திகேசுவரர் (வீரராகவையன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு), உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, 1981, சென்னை.

*அபிநயப் பிரகாசிகா*
கோபிநாத், நடனகி கேந்தன் வெளியீடு, 1957, சென்னை.

*அரையர் சேவை*
சு.வெங்கடராமன், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1985, சென்னை.

*அழகின் சிரிப்பு*
பாரதிதாசன், பாரி நிலையம் (விற்.), 1989, சென்னை.

*ஆடலிசையமுதம்*
கே.என்.தண்டபாணி பிள்ளை, நாட்டியக் கலாலயம், 1974, சென்னை.

*ஆளுடைப் பிள்ளையாரும் அருணகிரியாரும்*
வீ.ப.கா.சுந்தரம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1991, தஞ்சாவூர்.

*இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை*
எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1985, சிதம்பரம்.

*இசைமரபு*
அறிவனார், கா.சங்கரனார் (ப.ஆ.)நெல்லை, சங்கீத சபா, 1968, திருநெல்வேலி.

*இசையமுது*
முதற்றொகுதி, இரண்டாம் தொகுதி, பாரி நிலையம், 1985, சென்னை.

*இலக்ஷ்மணபிள்ளையால் இயற்றப்பட்ட இசைப்பாக்கள்*
திருமதி லக்ஷ்மி நாராயண நாயர் வெளியீடு, 1891 முதல் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள், திருவனந்தபுரம்.

*இசையியல்*
க.பொன்னையாபிள்ளை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1944, சிதம்பரம்.

**இசையும் யாழும்**
அ.இராகவன், கழகம் (விற்.), 1971, சென்னை.

**இராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தின் தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சி மலர்கள் (1-49)**
லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் (தொ.ஆ.), 1991, சென்னை.

**இராம நாடகக் கீர்த்தனை**
அருணாசலக் கவிராயர், இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், 1970, சென்னை.

**உண்மை விளக்கம்**
திருவதிகை மனவாசங் கடந்தார், தருமபுர ஆதீனம், 1961, தருமபுரம்.

**ஒன்பதாம் திருமுறை - திருவிசைப்பா**
மு.அருணாசலம் (ப.ஆ.) சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1974, சென்னை.

**கம்பராமாயணம் - காண்டங்கள் 1-5. (1958) யுத்தகாண்டம் 1-4 (1959)**
கம்பநாட்டாழ்வார், மர்ரே அண்டு கம்பெனி, சென்னை.

**கர்நாடக சங்கீத பல்லவி ஸம்பிரதாயம்.**
ஆர்.ரங்கராமானுஜ அய்யங்கார், (நூ.ஆ)(விற்.), 1970,சென்னை.

**கருணாமிர்தசாகரம்**
மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், லாவி எலக்டிரிக் அச்சுக்கூடம், 1971, தஞ்சாவூர்.

**கல்லாடம்**
கல்லாடர், கழகம், 1975, சென்னை.

**கலித்தொகை - நச்சினார்க்கினியருரையுடன்**
கழகம் (விற்.), 1943, சென்னை.

**காவடிச் சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும்**
அரங்க சீனிவாசன், சேகர் பதிப்பகம், 1984, சென்னை.

**குணங்குடியார் பாடற்கோவை**
அப்துல் ரகுமான் (ப.ஆ.), அகரம், 1980, சிவகங்கை.

**குறுந்தொகை**
உ.வே.சா. உரை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1983, சிதம்பரம்.

**சங்கீதசாரம்**
ஆர்.வி.கிருஷ்ணன், அரசர் இசைக்கல்லூரி, முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம், 1970 & 1971, திருவையாறு.

**சதுரகராதி**
வீரமாமுனிவர், இ.மா.கோபால கிருஷ்ண கோனார், 1928, மதுரை.

**சரசுவதியந்தாதி, சடகோபரந்தாதி, ஏரெழுபது, திருக்கை வழக்கம் மூலமும் உரையும்**
மகாகவி கம்பர், வை.மு.கோ.பதிப்பு, 1969, சென்னை.

**சித்தர் பாடல்கள்**
சித்தர்கள், த.கோ.வேந்தன்(ப.ஆ.), பூம்புகார் வெளியீடு, 1987.

*சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்*
எஸ்.இராமநாதன், தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், 1981, சென்னை.

*சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்குநல்லாருரையும்*
உ.வே.சா.பதிப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு-28, பத்தாம் பதிப்பு, 1985, தஞ்சாவூர்.

*சீவகசிந்தாமணி மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும்*
திருத்தக்கதேவர், உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ.), 1969, சென்னை.

*சூடாமணி நிகண்டு*
மண்டல புருடன், வித்தியாநுபாலன யந்திர சாலை, பரிதாபி ஆண்டு, சென்னை.

*சூளாமணி*
தோலாமொழித் தேவர், உ.வே.சா. (ப.ஆ.) 1962, அடையாறு, சென்னை.

*சுந்தரமூர்த்தி தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்*
ஏழாம் திருமுறை, ஆதீனப் பதிப்பு, 1964, தருமபுரம்.

*சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி*
ஆறு தொகுதிகள், சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1982.

*சேந்தன் திவாகரம்*
திவாகர முனிவர், கழகம், 1956, சென்னை.

*ஸ்வபோத பரத நவநீதம்*
மாங்குடி துரைராஜ ஐய்யர், மூர்த்தி பிரசுராலயம், 1957, சென்னை.

*தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை*
கெ.பொன்னையாபிள்ளை, 1964.

*தண்டியலங்காரம்*
தண்டியாசிரியர், கழகம், சென்னை.

*தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்*
மது.ச.விமலானந்தம், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 1987, சென்னை.

*தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு*
மு.அருணாசலம், காந்தி வித்யாலயம், 1975, சென்னை.

*தமிழர் இசை*
ஏ.என்.பெருமாள், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1984, சென்னை.

*தமிழர் கூத்துக்கள்*
இ.ஜாண் ஆசிர்வாதம், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1985, சென்னை.

*தமிழர்கள் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்*
மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, பாரி நிலையம், 1960, சென்னை.

*தமிழர் தோற்கருவிகள்*
ஆர்.ஆளவந்தார், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1981, சென்னை.

தமிழிசைப் பாடல்கள்
கோபால கிருட்டிண பாரதியார், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1987, சிதம்பரம்.

தமிழிசைப் பாடல்கள்
முத்துத் தாண்டவர், அண்ணாமலைநகர், மூன்றாம் பதிப்பு, 1967, சிதம்பரம்.

தமிழிசை வளம்
வீ.ப.கா.சுந்தரம், காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1985, மதுரை.

தமிழில் கொலைச்சிந்து
அரு.மருததுரை, அருணா வெளியீடு, 1991, முசிறி.

தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்
தாயுமான சுவாமிகள்.

தாள சமுத்திரம்
வாசுதேவ சாஸ்திரி (ப.ஆ.), சரசுவதிமகால், 1955, தஞ்சாவூர்.

தாள தீபிகை, தொகுதி 2
ஆர்.ராமச்சந்திரன், தி இந்தியன் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், 1962, சென்னை.

தியாகராசர்
பி.சாம்பமூர்த்தி, நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், 1967, புதுதில்லி.

தியாகராஜஸ்வாமி கீர்த்தனைகள்
டி.எஸ்.பார்த்தசாரதி, மொழிபெயர்ப்பு, ஸ்ரீ சத்குரு சங்கீத சமாஜம், 1973, சென்னை.

தியாகராசர் உற்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனைகள்
சுர தாளக் குறிப்பு உதவியவர் எஸ்.இராமநாதர் (ஆ.ப.), 1969, சென்னை.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி
திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர், கழகம், 1980, சென்னை.

திருத்தொண்டர் மாக்கதை (பெரியபுராணம்)
சேக்கிழார், கழகம், 1977, சென்னை.

திருப்புகழ்
அருணகிரிநாதர், வானதி பதிப்பகம், 1986, சென்னை.

திருப்புகழ் பாடல்களில் சந்தக் கூறுகள்
இ.அங்கயற் கண்ணி, (பி.எஸ்.லோச்சன்), ஐந்திணைப் பதிப்பகம் (விற்.), 1989, சென்னை.

திருமந்திரம்
திருமூலர், ரிப்பன் அச்சியந்திர சாலை, 1912, சென்னை.

திருமுறை இசையமுதம்
வே.சோமசுந்தரம் ஓதுவார், மகாமாரியம்மன் கோயில், தேவஸ்தானம், 1974, கோலாலம்பூர்.

திருமுறை கண்ட புராணம்
கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார், (பெரிய புராணத்துள்), கழகம், 1977, சென்னை.

திருவகுப்பு
அருணகிரிநாதர், (காண்க: திருப்புகழ் நூலுள்), வானதி பதிப்பகம், 1986, சென்னை.

திருவருட்பா (முதல் ஐந்து திருமுறைகள்)
இராமலிங்க அடிகளார், இராமலிங்கர் பணி மன்றம் பதிப்பு, 1972, 1981, சென்னை.

திருவாசகம்
மாணிக்கவாசகர், சைவ சித்தாந்தப் பெருமன்றம், 1988, சென்னை.

திருவாசகம், திருக்கோவையார் ஆகிய எட்டாம் திருமுறை
மாணிக்கவாசகர், ஆதீன வெளியீடு, 1969, தருமபுரம்.

தென்னக இசையியல்
செ.செ.செல்லத்துரை, வைகறைப் பதிப்பகம், 1984, திண்டுக்கல்.

தேவார அடங்கன் முறை
தேவார மூவர்கள், முதற்பாகம் - 1, 2, 3 திருமுறைகள்; இரண்டாம் ப்ாகம் - 4,5,6,7 திருமுறைகள். மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பு, 1953, சென்னை.

தேவாரத் திருமுறைகள்
சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், தருமபுர ஆதீனம், 1964, தருமபுரம்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்
திருஞான சம்பந்த மூர்த்தி நாயனர், முதலாம் திருமுறை - 1953, இரண்டாம் திருமுறை -1954, மூன்றாம் திருமுறை - 1955, தருமபுர ஆதீனம், தருமபுரம்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்
திருநாவுக்கரசு நாயனார், நாலாம் திருமுறை - 1957, ஐந்தாம் திருமுறை - 1967, ஆறாம் திருமுறை - 1963, தருமபுர ஆதீனம், தருமபுரம்.

தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், இளம்பூரணம்
தொல்காப்பியர், கழகம், 1972, சென்னை.

தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், இளம்பூரணம்
தொல்காப்பியர், கழகம், 1973, சென்னை.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம்
தொல்காப்பியர், கழகம், ஒன்பதாம் பதிப்பு, 1986, சென்னை.

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், இளம்பூரணர் உரை
அடிகளாசிரியர் (ப.ஆ.), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1985, தஞ்சாவூர்.

தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்
கி.இராசா, பார்த்திபன் பதிப்பகம், 1991, திருச்சி.

நாடகக் கலையின் வரலாறு
எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் (நூ.ஆ.), முத்துசண்முகம், பெரிய கருப்பன் (ப.ஆ.), காமராசர் பல்கலைக் கழகம், 1975, மதுரை.

நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம்
ஆழ்வார்கள், எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார் (ப.ஆ.)(விற்.), 1988, திருச்சி.

**நூற்றெட்டு மாத்திரைத் தாளக் கலிவெண்பா**
திரு அம்பலனார், குருதேவாபிரஸ், 1941, கோயம்புத்தூர்.

**நெடுநல்வாடை**
நக்கீரர், (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

**பஞ்சமரபு**
சேறை அறிவனார், வீ.ப.கா.சுந்தரம் விருத்தியுரை ஆசிரியர்,
அமைப்பாளர் - நா.மகாலிங்கம், கழகம், 1991, சென்னை.

**பட்டினப்பாலை**
உருத்திரங்கண்ணனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

**பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், நச்சினார்க்கினியருரையும்**
சங்கப் புலவர்கள், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் (ப.ஆ.)
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், மறுபதிப்பு-1985, தஞ்சாவூர்.

**பதிற்றுப்பத்து**
சங்கப் புலவர்கள், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு, 1980, சென்னை.

**பதினெண்கீழ் கணக்கு நூல்கள் - இரண்டு தொகுதிகள்**
மர்ரே அண்டு கம்பெனி, 1959, சென்னை.

**பரதக் கலை (கோட்பாடு)**
பத்மா சுப்பிரமணியம், வானதி பதிப்பகம், 1991, சென்னை.

**பரிபாடல் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்**
உ.வே.சா.பதிப்பு, 1980, சென்னை.

**பழந்தமிழ் இசை**
கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை, கழகம், 1959, சென்னை.

**பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்**
வீ.ப.கா.சுந்தரம், கழகம், சென்னை, 1986.

**பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை**
ஞானா குலேந்திரன், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1990, சென்னை.

**பன்னிரு திருமுறை வரலாறு**
முதற்பகுதி 1-6 திருமுறைகள், 1962; இரண்டாம் பகுதி 7-12 திருமுறைகள், 1980;
க.வெள்ளைவாரணன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம்.

**பாட்டருவி**
தி.நா.அறிவொளி, மறைமலை நகர், செங்கற்பட்டு, 1987.

**பாணர் கைவழி எனப்படும் யாழ்நூல்**
ஆ.அ.வரகுண பாண்டியன், கழகம், 1950, சென்னை.

**பாரதிதாசன் கவிதைகள்**
பாரி நிலையம், தொகுதி1-2 (1975), தொகுதி-3 (1983), சென்னை.

*பிங்கல நிகண்டு*
பிங்கல முனிவர், கழகம், 1968, சென்னை.

*புதிய ராகங்கள்*
து.ஆ.தனபாண்டியன், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1985, தஞ்சாவூர்.

*புரட்சிக் கவிஞர் பாவேந்தர் பாரதிதாசன்*
சி.பாலசுப்பிரமணியன், நறுமலர்ப் பதிப்பகம், 1986, சென்னை.

*புறநானூறு*
சங்கப்புலவர்கள், உ.வே.சா.பதிப்பு, 1935, சென்னை.

*புறப்பொருள் வெண்பாமாலை மூலமும் சாமுண்டி தேவநாயகரியற்றிய உரையும்*
ஐயனாரிதனார், உ.வே.சா.பதிப்பு, 1942, சென்னை.

*பூர்வீக சங்கீத உண்மை*
எம்.கெ.எம்.பொன்னுச்சாமி பிள்ளை (நூ.ஆ.) (விற்.), 1930, மதுரை.

*பெரிய புராணம்*
(திருத்தொண்டர் மாக்கதை), கழகம், 1977, சென்னை.

*பெரும்பாணாற்றுப்படை*
உருத்திரங் கண்ணனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

*மகாபரத சூடாமணி*
பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம், முதல் மூன்று அத்தியாயங்கள், ரா. விசுவநாதையர் (ப.ஆ.) உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், 1955, சென்னை.

*மணிமேகலை மூலமும் அரும்பதவுரையும்*
சாத்தனார், உ.வே.சா. பதிப்பு, 1931, சென்னை.

*மதுரை அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடற் புராணம்*
பரஞ்சோதி முனிவர், கழகம், 1979, சென்னை.

*மதுரைக் காஞ்சி*
மாங்குடி மருதனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

*மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி*
கு. கதிர்வேல்பிள்ளை, தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு, 1904, மதுரை.

*மலைபடுகடாம்*
பெருங்கௌசிகனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

*மிருதங்கப் பாடமுறை*
மயிலாட்டூர் வி.சாமி ஐயர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1987, சிதம்பரம்.

*முதல் ஐந்திசைப் பண்கள்*
ப. சுந்தரேசன், பாரிநிலையம், 1956, சென்னை.

*முல்லைப்பாட்டு*
நப்பூதனார் (காண்க: பத்துப்பாட்டுள்).

மூவர் திருமுறைப் பாடல்கள்
தி.ஆ. தனபாண்டியன் (ப.ஆ.), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1988, தஞ்சாவூர்.

யாப்பருங்கலக் காரிகை மூலமும் குணசாகரர் உரையும்
அமுத சாகரர், கழகம், 14 ஆம் பதிப்பு 1985, சென்னை.

யாழ் நூல்
விபுலானந்த அடிகளார், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், 1974, தஞ்சாவூர்.

ஸ்ரீமத் கம்பராமாயண அகராதி
அ.சே.சுந்தரராஜன், முதல் பாகம் 1971, பாண்டிச்சேரி,
இரண்டாம் பாகம் 1972, அல்மோரா, பம்பாய்.

வாத்திய மரபு
அ.நா. பெருமாள் (ப.ஆ.), உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், 1987, சென்னை.

## ஆங்கில நூல்கள்

**A Dictionary of South Indian Music & Musicians**
P. Sambamoorthy, The Indian Music Publishing House, Vol. I - 1971, Vol. II - 1984, Madras.

**Ananda Dandava of Siva - Sadananthamurthi**
Zuelbil V.Kamil, Institute of Asian Studies, 1985, Madras.

**A Practical Course in Karnatic Music, Books I - III.**
P. Sambamoorthy.

**Art of Indian Dancing**
Projesh Banerji, Sterling Publishers (Pvt) Ltd, 1985, New Delhi.

**A Short History of World Music**
Curt Sachs, Dennis Dobson, 1963, 1969, London.

**A Study of Dattilam**
Mukund Lath, Implex India, 1978, New Delhi.

**Bharata's Art Then & Now**
Padma Subrahmanyam, Nithyodaya 1979, Madras.

**Carnatic Music and Tamils**
T.V. Kuppusami, Kalinga Publications, Delhi, 1992.

**Catalogue of Musical Instruments exhibited in Govt. Museum**
Govt. Publications, 1978, Madras.

**Encyclopaedia of Tamil Literature**
Institute of Asian Studies, Vol.I, 1990, Madras.

**Fine Arts & Crafts in Pattu and Ettu - T - Tokai**
S. Vaithilingam, Annamalai University Publications, 1977, Chidambaram.

**Great Musicians**
P. Sambamoorthi, The Indian Music Publishing House, 1985, Madras.

**Indian Music**
B.C. Deva, Indian Council for Cultural Relations, 1980, New Delhi.

**Music Academy Sixtieth Annual Conference Special Souvenir**
T.S. Parthasarathy, 1986, Madras.

**Music Composers of India**
T.S. Parthasarathy, 1982, Madras.

**Music, its form function and value**
Swami Prajananda, Munshiram Manoharlal Publishers 1979, New Delhi.

**Musical Instruments**
B.C. Deva, National Book Trust, 1977, New Delhi.

**Musical Instruments of India**
S. Krishnaswami, Publications Division, Govt. of India, 4th Edition, 1977, New Delhi.

**Musical Instruments of India**
B. Chaitanya Deva, Firma, KLM, 1978, Calcutta.

**Musical Tradition of Tamil Nadu**
M. Arunachalam, Edited by S. Gunjithapatham, International Society for the Investigation of Ancient Civilization, 1989, Madras.

**Phonology (Eluttu)**
S. Subramanyan, Doss Book Centre, 1977, Nagercoil.

**Ragas in Carnatic Music**
S. Bhagyalakshmy, C.B.H. Publications, 1990, Trivandrum.

**Sangita Ratnakara**
Saranga Deva, Chapters II - IV, Vol.II, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, 1989, New Delhi.

**Sangeeta Ratnakaram of Nissanka Sarangadara**
R. Rangaramanuja Ayyangar, Wilco Publishing House, 1978, Bombay.

**South Indian Music Books**
P. Sambamoorthy, Vol. I 1978; II - 1973; IV - 1975; V - 1977; VI - 1969.

**Tamil Lexicon**
University of Madras, Vol.VI, 1982, Madras.

**Tanjore as a Seat of Music**
S. Seetha, 1981, Madras.

**The Art of Drumming**
V.P.K. Sundaram, Institute of Asian Studies, 1988, Madras.

**The Concise Oxford Dictionary of Music**
Michael Kennedy, Oxford University Press, 1980.

**The Flute**
P. Sambamoorthy, The Indian Publishing House, 1967, Madras.

**The Natyadarpana of Ramachandra and Gunachandra**
K.H. Truvedi, L.D. Institute of Indology, 1966, Ahamedabad.

**The New Harvard Dictionary of Music**
Don Raudel, Cambridge, Massachusetts, 1986, England.

**The Opera in South India**
S.A.K. Durga, B.R. Publishing Corporation 1979, New Delhi.

**The Story of Indian Music - Its growth and synthasis**
O. Goswamy, Asian Publishing House, 1957, Madras.

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | |
|---|---|
| அகத். | அகத்திணையியல் |
| அகநா. | அகநானூறு |
| அ.ப. | அனுபல்லவி |
| அபிநய தர்ப். | அபிநயதர்ப்பணம் |
| அரங். | அரங்கேற்று காதை |
| அரிகாம். | அரிகாம்போதி இராகம் |
| அருட்பா. | அருட்பிரகாச வள்ளலார் - இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா |
| அருணகிரி. (எண்) | அருணகிரிநாதர் - திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்) |
| அருணா.கம்ப.கீர்த். | அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள் |
| அரும். | அரும்பாலை எனும் பெரும்பண் |
| (ஆங்.) | ஆங்கிலமொழி |
| ஆய்ச்.குரவை | சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை |
| இசைத்.கலம்பகம் | இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம் |
| இந்தோ. | இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண். |
| இரு 'ம' தோடி | இரு மத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம் |
| இலக்.விளக். | வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம் |
| இளம். | இளம்பூரணர் உரை |
| ஊத்.வெங். | ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு |
| எ-டு. | எடுத்துக்காட்டு |
| ஐங்குறு. | ஐங்குறுநூறு |
| ஐந்.ஐம். | ஐந்திணை ஐம்பது |
| ஒப்பு: | ஒத்த இலக்கியப் பகுதி |
| ஒ.நோ: | ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை |
| கம்பரா. | கம்பராமயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு; பாடல் எண்) |
| கரகரப். | கரகரப்பிரியா இராகம் |
| கருணா. | கருணாமிர்த சாகரம் - மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல் |
| கல். (கல்லா.) | கல்லாடம் |
| கலிங்கத். | கலிங்கத்துப்பரணி |
| கலித். | கலித்தொகை |
| கவிகுஞ். | கவிகுஞ்சர பாரதியார் |
| களவழி. | களவழி நாற்பது |

| | |
|---|---|
| க.வெள்.பன்னிரு. | க.வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம். |
| காரிகை(யாப்.காரிகை) | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| காரைக். | காரைக்காலம்மையார் |
| காவடிச். | காவடிச்சிந்து - அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது |
| கி.பி. | கிருத்துவுக்குப் பின் |
| கி.மு. | கிருத்துவுக்கு முன் |
| கீர்த். | கீர்த்தனை |
| குறள். | திருக்குறள் |
| குறிஞ்சி. | குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை |
| குறிஞ்சிப். | பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப் பாட்டு |
| குறிப்பு. | களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள் |
| குறுந. | குறுந்தொகை - சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை |
| கோ.கி.பாரதி | கோபால கிருட்டிண பாரதியார் |
| கோடிப். | கோடிப்பாலை |
| சங்கரா. | சங்கராபரண இராகம் |
| சதுர. | வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி |
| சம். (எண்) | திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறைஎண்: 2)பதிக எண்: 3) பாடல் எண். |
| சர்வ.ச.ச.கீர்த். | சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை |
| சிலப். | சிலப்பதிகாரம், (உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது. |
| சிலப்.அடியார்க். | மேற்படி - பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் உரை |
| சிலப்.அரும். | மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையார் குறிப்பு |
| சிலப். ஈருரைஞர்கள் | மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் எழுதிய உரைகள் |
| சிலப்.(எண்) | சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் : 2) பாடலடி எண். (உரையாசிரியர் பகுத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்). |
| சிறுபாண். | பத்துப்பாட்டு: சிறுபாணாற்றுப்படை |
| சீவக. (எண்) | திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண் |
| சீவக.நச்.மேற். | சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள் |
| சுத்தசா. | சுத்தசாவேரி இராகம் |
| சுத்த.தன். | சுத்த தன்யாசி இராகம் |
| சுந். (எண்) | சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்:(1) திருமுறை வரிசை எண்: 2) பதிக எண் : 3) பாடல் எண். |

| | |
|---|---|
| சூடா.நி. | மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு |
| செம். | செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி. |
| செய். | செய்யுள் |
| செவ்வழி. | செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண் |
| சென்.ப.த.அக. | சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS). |
| சேக். | சேக்கிழார் நாயனார் புராணம் |
| சேக்.பு. | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம் |
| சேந்.(திவா.) | திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு |
| சேனா. | சேனாவரையருரை |
| (த.) | தமிழ் |
| தண்டி. | தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம் |
| தாயு. | தாயுமான சுவாமிகள் பாடல் |
| தியாகரா. | தியாகராஜ சுவாமிகள் |
| திருப் பு. | அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் |
| திருமுறை. | பன்னிரு திருமுறை |
| திருமுறை கண்ட. | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறைகண்ட புராணம் |
| திருவகுப்பு. | அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை |
| திருவருட் பயன். | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன் |
| திருவாச. | மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம் |
| திருவிளை. | பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம் |
| திவ்ய. (எண்) | நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்) |
| தேவா. | திருஞானசம்பந்தர் , திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம். |
| தேவா.அ.முறை (எண்) | மூவர் தேவார அடங்கன் முறை (தொடர் எண்) |
| (தொ.ஆ.) | தொகுப்பு ஆசிரியர் |
| தொல்.எழுத். | தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்) |
| தொல்.சொல். | தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்) |
| தொல்.பொருள். | தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்) |
| நச். | நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| நடப்பு வ. | நடப்பு வழக்கு |
| நடபை. | நடபைரவி இராகம் |
| நந்த.ச.கீர்த். | கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை |

| | |
|---|---|
| நற்.(எண்) | நற்றிணை: 1) பாட்டு எண்: 2) அடி எண். |
| நன்.எழுத். | பவணந்திமுனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம் |
| நன்.விருத். | நன்னூல் விருத்தியுரை |
| நாவுக்.(அப்.) | அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார் [ (1) திருமுறை எண் : (2) பதிக எண் : (3) பாடல் எண்.] |
| நூற். | நூற்பா, சூத்திரம். |
| நெடுநல். | பத்துப்பாட்டு : நெடுநல்வாடை |
| நெய்தற். | நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள் |
| (ப.ஆ.) | பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பஞ்ச. | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்) |
| பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை. |
| பட்டினப். (பட்.) | பத்துப்பாட்டு ; பட்டினப்பாலை |
| படுமலை. | படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ் |
| பதிற்றுப். | பதிற்றுப்பத்து |
| பரத. | அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம் |
| பரத நாட். | பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் |
| பரிபா. | பரிபாடல் |
| பரிபா.நச்.உரை. | பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| பரிமே. | பரிமேலழகர் |
| பல். | கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. - அனுபல்லவி) |
| பழந்.இலக்.இசையியல் (ப.இ.இசையியல்.) | பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வீ.ப.கா.சுந்தரர் எழுதியது. |
| பன்.பாட். | பன்னிரு பாட்டியல் |
| பன்.முறை | பன்னிரு திருமுறை |
| பிங். | பிங்கல நிகண்டு |
| பு. | புராணம் |
| பு.பெயர் | புனைபெயர் |
| புரந். | புரந்தரதாசர் |
| புறத். | புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்) |
| புறநா. | புறநானூறு (தொகைநூல்) |
| புறப்பொ.வெண். | புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : [ (1) படலத்தின் எண்: (2) பாடல் எண்.] |
| பூதவேதா. | அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண். (2) அடிஎண். |
| பெரிய பு. (எண்) | சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம்: [ (1) கதை: (2) பாடல் எண்.] |

| | |
|---|---|
| பெரிய பு.ஆனாய. (எண்) | பெரியபுராணம் - ஆனாயநாயனார் புராணம்: [ (1) கதை: (2) அடி எண்.] |
| பெரிய பு.சம். (எண்) | பெரியபுராணம் - சம்பந்தர் புராணம் [ (1) கதை: 2) அடி எண்.] |
| பெரிய பு.தடுத்தாட். (எண்) | பெரியபுராணம் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்) |
| பெருங். | பெருங்கதை |
| பெரும்பாண். | பெரும்பாணாற்றுப்படை |
| பேரா. | பேராசிரியர் உரை |
| (பொ.ப.ஆ.) | பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பொருந. | பத்துப்பாட்டு : பொருநராற்றுப்படை |
| மகாபரத சூ. | மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம் |
| மணிமே. | மணிமேகலைக் காப்பியம் |
| மத்தள. | மத்தளவியல் (வெண்பா எண்) |
| மத்தள.உரை. | மத்தளவியல் - வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை |
| மத்திய. | மத்தியமாவதி இராகம் |
| மதுரைக். | பத்துப்பாட்டு : மதுரைக்காஞ்சி |
| மலைபடு. | பத்துப்பாட்டு : மலைபடுகடாம் |
| மது.த.ச.அக. | கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1,2,3, பாகங்கள்) |
| முத்துத். | முத்துத் தாண்டவர் |
| முத்து. தீட். | முத்துச்சாமி தீட்சிதர் |
| முருகு | முருகாற்றுப்படை |
| முல்லை. | முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி. |
| முல்லைப். | பத்துப்பாட்டு : முல்லைப்பாட்டு |
| மூத்த.தி. | காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம் |
| மேள. | மேளகர்த்தா இராகங்கள் |
| மேற். | மேற்கோள் |
| மேற்செம். | மேற்செம்பாலை |
| மேற்படி. | மேலே காட்டியதன்படி |
| மோக. | மோகன இராகம் |
| யாப்.காரிகை | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| யாப்.வி. | யாப்பருங்கல விருத்தி |
| (வ.) | வடமொழி |
| யாழ்நூல் | விபுலானந்தரின் யாழ்நூல் |
| விளரி. | விளரிப்பாலை |
| வீர. | வீரமாமுனிவர் (கா.சோசப் பெசுகி) |
| வெபு.த.ஆங்.அக. | வெபுரீசியசு தமிழ் ஆங்கில அகராதி. |
| விற். | விற்பனை உரிமை |



அ [1.] உயிர் எழுத்து வரிசையில் முதல் எழுத்து; இது, அண்ணம், பல், உதடு முதலிய ஒலி உறுப்புக்களின் உதவியின்றி அங்காத்து ஒலிக்கப்படும் இயற்கை யான ஒலியையுடையது.

'அ ஆ ஆயிரண் டங்காந் தியலும்'
(தொல்.எழுத்.85)

**காண்க:** ''அகர முதல'' என்னும் முதல் திருக்குறள் பாவிற்குப் பரிமேலழகரின் உரை.

அ [2.] ''மூலாதாரம் தொடங்கிய மூச்சைக் காலாற் கிளப்பிக் கருத்தால் இயக்கி ஒலிக்கப்படும் எழுத்து அகரம்''
(சிலப்.3:26.அரும்:மிடறு என்ற பகுதி)

மூலாதாரங்கள் என்பன வயிற்றின் விதானத்திற்கு மேலே உள்ள இரு காற்றுப் பைகள். இவற்றுள் தொடங்கிய மூச்சானது காற்றாய் மேலே கிளம்புகி றது. அக்காற்றைக் கருத்தானது இயக்கி எழுத்தை உண்டாக்கும் வளியாக்குகின்றது; அதனின்றும் அகரம் பிறக்கின்றது:

'ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து'
(சிலப்.3:26.அடியார்க்:மிடறு என்ற பகுதி.)

(**குறிப்பு:** நுரையீரலில் இருந்து வெளிவரும் காற்று குரல்வளையில் ஒலியாக மாறி வாயுறுப்புகளில் எத் தடையுமின்றி வாயை அகலத் திறப்பதனால் பிறப்பது 'அகரம்', இதன் மாத்திரையின் நீட்சியே ஆகாரம். உயிர் அல்லது காற்றே, தடையின்றிப் பிறப்பதால் உயிர் என்றும், மெய் அல்லது மெய் உறுப்பின் தடையு டன் பிறப்பதால் மெய் என்றும் பெயர் பெற்றன. உயிர் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் இன்னோசை அலைச் செறி வுடையன(Forments). இவ்வலைச் செறிவுகள் இரு வரி சையுடையன. ஆகவே இவற்றிற்கு இன்னொலியன் கள் (Sonants) என்று பெயர். இவ்வாறான ஒலியலைச் செறிவுகள் மெய்கட்கு இல்லை (Consonants); இக்கார ணங் கருதியே சுரங்களை உயிர் எழுத்துக்களால் ஒலிக் கத் தொடங்கினர். இவ்வுயிர்கள் அசையழுத்தம் (Sylla-bic Stress) கொண்டன. அஃதாவது ஒலிப்புத் தொடரில் உயிர்கள் எடுப்பாகத் தோன்றும். மெய்கள் படுப்பா கத் தோன்றும்.)

**காண்க:** S. Subramanyan - Phonology (Eluttu) Part I. Vol. 1, Doss Book Centre, Nagercoil (1977)

அ [3.] அகரப் பயிற்சிக்கு (அகாரசாதகத்திற்கு) உதவும் எழுத்து. சுரங்களை ஒலித்துப் பயிலுவதற்குரிய எழுத்துக்களுள் ஒன்று. அகர, இகர, உகரம் என் னும் முப்பயிற்சிகளுள் முதற் பயிற்சி - ''அகரப் பயிற்சி''; இஃது அகர ஒலியிலேயே ஏழு சுரங்க ளையும் ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் ஒலித்தல் ஆகும்; இது நடைமுறையில் இன்றும் உள்ளது.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ஏறுநிரல் | ச | ரி | க | ம | ப | த | நி | ச் |
| ஏறுநிரல் | அ | அ | அ | அ | அ | அ | அ | அ |
| இறங்கு நிரல் | ச் | நி | த | ப | ம | க | ரி | ச |
| இறங்கு நிரல் | அ | அ | அ | அ | அ | அ | அ | அ |

அ [4.] குரல் நரம்பைக் குறிக்கும் குறியீட்டு எழுத்து. ஏழு இசை நரம்புகளை முறையே ஏழு உயிர் நெடில் எழுத்துக்களால் பண்டை இசையோர் குறிப்பாகக் கொண்டு ஒலித்தனர். 'ஆ' எனும் நெடில் குறுக்கம் வேண்டின் அகரமாகிக் குரலைக் குறிக்கும்.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சுரம்: | கு | து | கை | உ | இ | வி | தா | கு |
| உயிர்: | ஆ | ஈ | ஊ | ஏ | ஐ | ஓ | ஔ | ஆ |

மேற்கண்டவாறு ஒலிக்கும் முறையால் அகரம் என்னும் எழுத்து, அடிப்படை ஆதாரக் குரலைக் குறிக்கும் என்றறியலாம். (ஐகாரம் - ஐந்தாம் நரம் பாகிய இளியைக் குறிக்கின்றது)

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎன்ற
ஏழும் ஏழிசைக் கெய்தும்அக் கரங்கள்
(பிங்.1415).

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நரம்பு ஓசைகளையும் முறையே ஏழுயிர் எழுத்துக்களால் பயின்றனர். எனவே குரலே சட்சமாகியது.

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை யிசைக்கும் எய்தும் பெயரே
(திவா.ஒலிப்.)

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழும் வற்றின் எழுத்தே யாகும்.
(திவா.ஒலிப்.)

(**குறிப்பு:** பண்டைக் காலத்தில் சுரம் பாடும் முறை தோன்றவில்லை. ச,ரி,க,ம, ப,த,நி என்னும் எழுத்துக் குறியீடுகளை இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தமிழிசையில் பயன்படுத்தினார்கள். சேந்தன் திவாகர நிகண்டு ஆசிரியர் குரலையே சட்சமமாகக் கொண்டுள்ளார்கள். மேலும் சவ்வும், ரிவ்வும், எனத் தமிழ் எழுத்துக்களாகக் காட்டியுள்ளார். இனி, விபுலானந்த அடிகளார், இன்றைய சட்சமம் பண்டைய இளியாகும் என்று கொண்டுள்ளது சேந்தன் திவாகரத்தோடு பொருந்தாது. இன்றைய சட்சமும், பண்டைய குரலும் ஒன்றே என்பதுதான் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அரும்பத உரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகிய இருவரும் கொண்ட கோட்பாடு; வேறு சான்றுகளும் இதற்கு உண்டு.)

**பார்க்க:** ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம், ஏழிசை நரம்புக் கேழெழுத்துக் குறியீடு.

அ[5]. இசைச் சொற்கட்டுகளில் ஈறாக ஒலிக்கும் எழுத்து:

ச,ரி,க,ம,ப,த,நி, என்னும் ஏழு சுரப்பெயர்களுள் 'ரி,நி', நீங்க, மற்றைய ஐந்து பெயர்களும் அகர ஈற்றை உடையன.

மத்தளச் சதிச் சொற்கட்டுக்களுள் அகர ஈற்றுச் சொற்களே அதிகம்.

தக - தின - கிட - தன - தின்ன - தான - தக்க தாங்கிட - திரிகிட - தந்த - திந்த - தன்ன - தின்ன செக செக - தகதிக கிட்டக கிட்டத் தக்கத்தின்ன தங்க - தசம் - ததிங்கிண. எனவே க,ச,ட,ண,த, ம,ந,ன,ர - எழுத்துக்களில் அகரம் ஈறாகுகின்றது.

சந்த வாய்பாட்டுச் சொற்களாகிய தன,தான,தன்ன, தனன, தான்ன என்பனவற்றில் அதிகம் ஒலிப்பது அகர ஓசையே.

(**குறிப்பு:** இசையில் இறுதி ஒலிகட்கு மிக்கச் சிறப்புண்டு. ஈண்டு உயிர்களுள் சிறப்புடைய அகரம் இறுதியில் வந்து இசை இனிமை தருகிறது.)

அ[6]. சுரப்பெயர்க் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் பலவற்றிலும் ஈறாக நின்று ஒலிக்கும் எழுத்து. எ-டு ச(ரி), க,ம,ப,த(நி)ச.'ரி,நி',என்னும் இவை இரண்டு நீங்க மற்றவைகளில் ஈறாக நின்று அகரம் ஒலிக்கின்றது.

அக்கரக் காலம். அட்சரத்தை ஒலிக்கும் கால அளவு (பரத, தாள,50); தொல்காப்பியம் குறித்துள்ள எழுத்தளவுக் காலம் இன்றுவரை மாறாமல் தொடர்ந்து பயன்பட்டு வருகிறது. தனிக்குறில் எழுத்துக்கு ஓரளபு என்றால், தனி நெடிலுக்கு ஈரளபு என்றார் தொல்காப்பியர். இவ்வெழுத்துக்கள் ஒற்றடுத்து வரினும் இந்த அளவே கொள்ளுவன.

'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப'
(தொல்.எழுத்.3)
'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப'
(தொல்.எழுத்.4)

இன்று நடைமுறையில் முழவுச் சொற்கட்டுக்களில் வரும் எழுத்துக்கட்குக் கால அளவுகள்: ஒரெண்ணிக் கைக்கு நாலு குறில் எனக் கொண்டால் கீழ்க்காணுமாறு எழுத்துக்கள் அளவு கொள்ளும்.

தகிட = 1/4 + (1/4 + 1/4) = 3/4
தானா = 1/2 + (1/2) = 1
தக தகிட = (1/4 + 1/4) + (1/4 + 1/4 + 1/4) = 1. 1/4
தகதின தகிட = (1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4) + (1/4 + 1/4 + 1/4) = 1. 3/4

'வார நடையில் நாலு குறில் ஒலி சேர்ந்தவை தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையாகும். இரு நெடில் ஒலி சேர்ந்தவை தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையாகும்.

**சொல்:** அக்கரம்-அட்சரம்;காலம் என்பது தமிழ்.

அக்பர் (1556-1605)· வட இந்தியாவை ஆண்ட மொகலாயப் பெருவேந்தர்; இசைக் கலையை ஆதரித்து வளர்த்தவர். அவருடைய அரசவையில் 36 இசைவாணர்கள் இருந்தனர். அயினி அக்பரி என்னும் நூலில் இந்த இசைவாணர்களின் பெயர்கள் உள்ளன. 'தான்சென்' என்னும் மாபெரும் இசை மேதை, அக்பரின் அரசவை இசைப் புலவர்கட்குத்

தலைவர். வட இந்திய இசை வரலாற்றில் 'தான் சென்' ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றார். இவர் காலத்தில் வட இந்திய இசைமுறை தென்னக இன்னிசையில் கலக்கத் தொடங்கியது. இதற்கு முன்னரே சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்க தேவர் காலத்தில் (13 ஆம் நூற்.) தேவாரப் பாடல்கள் வட நாடுகளில் பரவத் தொடங்கின.

அகக்கூத்து. அகப்பொருள் பற்றிய கூத்து. அகக் கூத்து என்பது தேசி அகக் கூத்து, மார்க்க அகக் கூத்து என்று இருவகைப் பாகுபாடு உடையது என்பார் அரும்பதவுரைகாரர். ஒவ்வொரு அகக் கூத்திற்கு என்று அமைத்த பாட்டுக்கள் பழங்காலத்தில் இருந்தன; இவற்றை விளக்கும் நூற்களும் இருந்தன. அந்த நூற்களின் வாயிலாக அகக் கூத்துக்களைக் கற்றுக் கொண்டனர்; இடைக் காலத்தில் அவை வழக்கிழந்தன.

(சிலப்.3:12-25 அரும்.)

அகச் சிறுமுழா. இது கைக்கு அடக்கமான சிறிய பறை; இஃது ஒருகண் பறை; இன்று கஞ்சிரா என்பது அகச்சிறு முழா வகையைச் சேர்ந்தது.

அகச் சிறுமுழா' - (புறநா.103:2)

(குறிப்பு:முழக்கப்படும் தோற்கருவி அனைத்திற்கும் பொதுப்பெயர்-முழா; பின்னர் ஒரு குறிப்பிட்ட கருவியைக் குறிக்கலாயிற்று. முழா - முழவு.முழக்கப்படுவது முழவு; (ஒ.நோ:-நிலா-நிலவு)''அகம்''-இங்குச் சிறுமையைச் சுட்டியது. அஃகியது அகம்.)
பார்க்க: சிறுபறை,கஞ்சிரா.

அகச்சுவை[1]. சிறந்த இசையைக் கேட்பதால் அகத்தில் உண்டாகும் குணங்களாகிய சுவையே அகச்சுவை எனப்படுவது என்பர். ''அகத்தெழு சுவையான் அகமெனப்படுமே'' என்று சயந்த நூல் குறிப்பிடுவதாக அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் காட்டுகிறார் சிலப்பதிகாரத்தில். இனி, அகத்தெழு சுவைகள் - சாத்துவிகம், இராசதம், தாமதம் என்பனவாகையால் இவை அகச் சுவை எனப்படும் என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

(சீவக.672.நச்.)

அகச்சுவை[2]. மெய்ப்பாட்டினால் வரும் சுவை. 'எண்வகை மெய்ப்பாட்டின் இயல்வது சுவையே' என்றார் தண்டியாசிரியர் (தண்டி.69)
பார்க்க: சுவை, மெய்ப்பாடு.

அகச்சுவை[3]. இசையோசையில் உள்ள சுவை. பண்ணின் அகத்தில் உள்ள ஓசைச் சுவையும் தாள முழக்குக்களின் அகத்திலுள்ள முழக்கு ஓசைச் சுவையும் அகச்சுவைகள் ஆகும்.

பண்ணும்பதம் ஏழும்பல ஓசைத்தமிழ் அவையும்
உண்ணின்றதோர் சுவையுமுறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புன லுயிரும்வரு காற்றுஞ்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும்முழு தானானிடம் வீழிம்மிழ லையே
(சம்.1:11:4)

மேலும் பழத்தில் சுவையுள்ளது போன்று பண்ணினுள் சுவை உண்டு என்றனர் தேவாரமூவர் முதலிகளும்.

'பழத்தினில் இரதமாய் பாட்டிற் பண்ணும்'
(நாவுக்.6:15:1)
'பண்ணில் ஓசை பழத்தினில் இன்சுவை'
(நாவுக்.5:47:8)
'பண்ணிடைத் தமிழொப்பாய் பழத்தினிற் சுவையொப்பாய்'
(சுந்.7:29:6)

அகச்செவி. 1) கருவியாகிய உட் செவி. 2) ஓசையை உணரும் ஆன்மிகச் செவிப்புலம். ஓசை பற்றிய ஆன்மிக உள்ளுணர்வு. எ-டு. பொன்னம்பலத்தில் ஒலிக்கும் சிவபெருமானுடைய சதங்கை ஒலியை மாணிக்கவாசகர் என்றும் அகச் செவியால் கேட்டுப் பரவசமுற்றார். இஃது ஓர் அனுபூதி.

மாதின் கூறுடை மாப்பெருங் கருணையன்
நாதப் பெரும்பறை நவின்று கறங்கவும்
(திருவாச.2:107..)

அருணகிரிநாதர், முருகப்பெருமானின் சதங்கையொலியையும் கிண்கிணியொலியையும் ஆன்மிக உணர்வினால் அகச்செவியால் கேட்டு அவ்வொலியின் வழியிலே திருப்புகழ்ச் சந்தங்களை ஆங்காங்குத் திருத்தலங்களில் உருவாக்கிப் பாடினார். முருகனின் திருப் பாதத் தண்டை ஒலிகளைக் கேட்க ஆசைப்பட்டு வேண்டுகின்றார்.

இசைத்திடும் சந்த பேதம்
ஒலித்திடும் தண்டை சூழும்
இணைப்பதம் புண்ட ரீகம் - அருள்வாயே
(திருப் பு.20)

பார்க்க: அருணகிரிநாதர்; எஃகு செவி;நாதப்பறை.

அகடு• யாழின் உறுப்பாகிய பத்தர், உந்தி, வறு வாய். இதன் முதுகுப்புறம் எட்டாம் நாளின் திங்களின் வடிவாய் வளைந்திருக்கும். இதன் உட்பகுதி உள் நாக்கு இல்லாத வறிய வாயைப் போன்று இருக்கும். எனவே வறுவாய் எனப் பெயர்பெறும். இது யாழின் கோட்டுடனே பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இதன் வாய்மேல் தோலால் போர்த்தப் பெற்றிருக்கும்.

எண்ணாட் டிங்கள் வடிவிற் றாகி
அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்
(பொருந.11..)

உருக்கி யன்ன பொருத்துறு போர்வைச்
சுனைவறந் தன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்
(பெரும்பாண்.9..)

இதன்மேல் போர்த்திய போர்வையானது அழகிய பெண்ணின் வயிற்றில் ஒழுங்குபட்டுக் கிடக்கின்ற மயிர்போல் தோற்றமளிப்பது.

மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து
அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப
அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
(மலைபடு.31-33)

சொல்: குழியாக அகழப்பட்டது(தோண்டப்பட்டது) அகடு. அகழ்+து=அகடு. யாழின் அகடு, தச்சனது உளியினால் அகழ்ந்து (தோண்டி) எடுக்கப்பட்டது அகடு.

பார்க்க: உந்தி,வறுவாய்,யாழ்(படம்-யாழ்)

அகத்திணை வரிப் பாடல்கள்•அகத்திணை பற்றிய வரிப் பாடல்கள். வருணிப்பது வரிப்பாடல். தொல்காப்பியர் அக வாழ்க்கையை 'அகத்திணை' என்று குறித்து அதனை ஏழு திணைகளாகப் பகுத்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் வரிப்பாடல்கள் இத்திணைக் கருத்துக்களை விளக்குகின்றன. ஆற்றினை அடிப்படையாக வைத்துக் காதல் நெறியை விளக்குவது - ஆற்றுவரி, கானலை அடிப்படையாக வைத்து அகநெறிகளை விளக்குவது - கானல் வரி. பாட்டுடைத் தலைவனின் பேரொடு, ஊரொடு சார்த்தி அகவொழுக்கத்தின் சிறப்பைச் சுட்டிக் கூறுவது சார்த்துவரி. அகத்திணை இலக்கணத்தின் அடிப்படையாக அமைவது திணை நிலை வரி. சிலப்பதிகாரத்தில் 7:(17),(18),(19) ஆகிய மூன்று பாடல்களும் புணர்ச்சி நீட இடந்தலைப் பாட்டில் புணர்தல் உறுவான் ஆற்றாமை கூறியன வாதலால் இவை திணை நிலை வரிப்பாடல்கள். ஓர் எ-டு:

கடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வர்நின் னையர்
உடல்புக் குயிர்கொன்று வாழ்வைமன் னீயும்
மிடல்புக் கடங்காத வெம்முலையோ பாரம்
இடர்புக் கிடுகு மிடைஇழவல் கண்டாய்
(சிலப்.7:(17)...)

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் வரிப்பாடல்கள் யாவும் இசைப்பாடல்கள். இவை பல வகை யாப்பு முறையால் அமைக்கப்பெற்றவையாயினும் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் உரியவை.)

பார்க்க: திணை நிலை வரி,வரிப்பாடல்.

அகத்தியம்• இஃது அகத்திய முனிவர் எழுதிய தமிழ் இலக்கண நூல். இதில் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முப்பகுப்புக்கும் இலக்கணம் உண்டு. இது தலைச் சங்கக் காலத்து நூல். நச்சினார்க்கினியர் காலத்திற்கும் முன்பே இந்த நூல் வழக்கு இழந்து போயிற்று. ஆயினும் இதில் உள்ள சில சூத்திரங்கள் மட்டும் பழைய உரைகளில் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன.

பார்க்க: அகத்தியர்.

அகத்தியர்• இவர் முத்தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர். தொல்காப்பியர்க்கு ஆசிரியர் என்பர். இசை பாடுவதில் இவர் வல்லுநர். ஆதலால் இராவணனை இசை பாடி வென்றார். எ-டு: ''அகத்தியர் பொதியின் கண் இருந்து இராவணனைக் கந்தர்வத்தால் பிணித்து அரக்கரை அடக்கியாண்டு அவர்களைத் தீமை புரிவதிலிருந்தும் விலக்கினார்'' என்று தொல்காப்பியத்தின் பாயிர உரையிலே நச்சினார்க்கினியர் கூறுகிறார். மூவர் தேவாரத்திலும் இராவணனைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் வரினும் அகத்தியர் இசைப் போட்டியில் இராவணனை

வென்றதாகக் குறிப்பு இல்லை. (சிலப். உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு. அரும்பத முதலியவற்றின் அகராதி.1955) சிவபெருமான் அகத்தியரைப் பெரிதும் விரும்பியதால் சிவபெருமான் ''அகத்தியரை உகப்பான்'' -(நாவுக்.6.50.3) என்று ஒரு பெயர் பெற்றான்.

அகத்தியரிசைபாடி இராவணனை வென்றதற்குச் சான்று.

தென்னவன் பெயரிய துன்னரும் துப்பின் தொல் முது கடவுள் ...இராவணனைத் தமிழ்நாட்டை யாளாதபடி போக்கிய-கிட்டுதற்கரிய வலியினையுடைய பழமை முதிர்ந்த அகத்தியன்
(மதுரைக்.40.நச்.)

(முது கடவுள் - முதிய முனிவனாகிய கடவுள் என்று போற்றப்பட்ட அகத்திய முனிவன்.)

அகத்தியரின் சங்கத் தலைமை.

'அகத்தியனுடன் தலைச் சங்கத்துப் பாண்டியனுடனிருந்து தமிழாராய்ந்தான்'
(மதுரைக்.40.நச்.)

''அகத்தியன் தலைச் சங்கத் தலைமைப் புலவன்; பாண்டியனுடன் இருந்து தமிழாய்ந்தான்; இசையில் வல்லுநன், அகத்தியன் இராவணனை இசையால் வென்றவன், முத்தமிழ் செய்தவன்'' என்று பல, புராணங்கள் கூறுகின்றன. இவை வரலாற்றுச் சான்றுகள் அற்றவை.

அகத்தியரின் சாபம் சயந்தனும் உருப்பசியும் பெற்றமை.

**பார்க்க:** உருப்பசி,அம்பணம்

அகத்தெழு வளியிசை. மூலாதாரத்திலிருந்து உந்தப்படுகின்ற காற்றினாலாகிய ஓசை. அகத்தெழுவளியிசை என்பது நுரையீரலிலிருந்து உந்துதலால் குரல்வளை வரை வருகின்ற காற்றானது மாறுதலுறுதலால் ஆகும் ஓசை எனலாம். குரல்வளை வரை உந்தப்படுகின்ற காற்றானது பின்னர் ஒலி உறுப்புக்களின் முயற்சிகளினால் எழுத்தோசையாகின்றது. அகத்திலே காற்றை எழுப்புதற்குரிய உறுப்புக்கள் உண்டு; முயற்சிகள் உண்டு. அகம் என்பது அடிவயிறு முதலிய உள்ளிடம் சுட்டியது. குரல்வளையிலும் அதற்கு மேலேயும் உள்ள உறுப்புக்களால் காற்றானது எழுத்தோசையாக மாற்றப்படுகிறது. வளி என்பது ஓசையை உண்டாக்கும் காற்றைக் குறிப்பது. இங்கு இசை என்பது ஒலி எனப் பொருள்படுவது.

எல்லா எழுத்தும் ....
அகத்தெழு வளியிசை அரில்தப நாடி
அளபிற் கோடல் அந்தணர் மறைத்தே
(தொல்.எழுத்.102)

**காண்க:** Subramanyam, Phonology(Eluttu) Tholkappiam Part-1, Vol.1. Doss Book Centre, Nagercoil, (1977)

அகநானூறு தரும் இசைக் குறிப்புகள்-

1. **பெரும் பண்கள்:** பெரும்பண்களை வரிசைப்படுத்தி, அவற்றிற்கு வரிசை எண் கொடுத்திருந்தனர் என்பதை அறிகின்றோம்.

**எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்**
**புதுவது புனைந்த திறத்தினும்**
**வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே**
(அகநா.352:15-17)

மேற்கண்ட அடிகள் ஏழ்பெரும் பாலைகளைப் பண்ணுப் பெயர்த்து வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதையும், புதுப்புதுத் திறப்பண்களைத் தோற்றுவித்துக் கேட்டு மகிழ்ந்ததையும் சுட்டுகின்றன. திருமண நாளின் இன்பத்திலும் அப்பண்கள் இனியன என்று இந்தக் குறிஞ்சித் திணைப் பாடலடிகள் கூறுகின்றன.

2. **செவ்வழிப் பண்:** இப்பண்ணை அகநானூறு விளக்கியுள்ளது.

**நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ்**
**இசை ஓர்த்தன்ன இன்தீம் கிளவி**
(அகநா.212:6..)

செவ்வழி நல்யாழ் என்ற குறிப்பினால் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் அதற்குரிய நரம்புகளைக் கட்டி இசைத்தனர் என்றும், அந்த யாழைப் 'பண்ணமை நல் யாழ்' எனக் குறித்துக் காட்டினர் என்றும் அறியலாம். செவ்வழிப்பண்: ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ம$^{2}$ த$^{1}$ நி$^{1}$.

**பண்அமை நல்யாழ்ப் பாணனொடு விசிபிணி**
**மண்ஆர் முழவின் கண்அதிர்ந்து இயம்ப,**
(அகநா.346:13..)

என்னும் குறிப்பில் 'மண்ணார் முழவு' என்றதனால் முழவுகள், குறித்த சுருதிக்குக் கூட்டப்பட்டன என்று அறியலாம், வாரினாலும் மண்ணினாலும் செவ்வை பண்ணப்பட்ட முழவு எனலாம்.

**3. விளரிப் பண்:** சீறியாழில் விளரிப் பண்ணுக்கு உரிய நரம்புகளைத் தொடுத்து, அந்த யாழை 'விளரி நரம் பின் சீறியாழ்' என்று சுட்டிக் கூறினார்கள்.

யாங்கு ஆகுவள்கொல் தானேதீம்தொடை
விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்
(அகநா.279:10..)

செம்பாலையின் விளரியைக் குரலாக வைத்துக் பண் ணுப்பெயர்க்க விளரிப் பண் தோன்றும். இது இன் றைய தோடி இராகமாகும். (ச ரி க[1] ம[1] ப த[1] நி[1] ச்)

**4. கடம்ப வழிபாடு:** ஒருவகை இசைக்குடியினர் கடம்ப மரத்தில் உறையும் முருகனை ஏத்தி, வணங்கி வெறியாடினார்கள். ஆதலால் இவர்கள் கடம்பர்கள் எனப்பட்டனர்.

கடம்பும் களிறும் பாடி நுடங்குபு
தோடும் தொடலையும் கைக்கொண்டு, அல்கலும்
ஆடினர்; ஆதல் ... ...
(அகநா.138:11 ..)

கமழ்இதழ் அலரி தாஅய் வேலன்
வெறிஅயர் வியன்களம் கடுக்கும்
(அகநா.182:16 ..)

வெறிஅயர் களத்துச் சிறுபல தாஅய
விரவுவீ உறைத்த ஈர்நறும் புறவின்
(அகநா.114:2 ..)

பார்க்க: கடம்பன்.

**5. கிணை பற்றிய குறிப்புகள்:** கிணை என்னும் முழ வின் நிலையை அகநானூறு விளக்குகின்றது. வாரி னால் கிணைகள் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருந்தன என் றும், மன்னர்களின் நாளவையில் அவை முழக்கப் பட் டிருந்தன என்றும், அவற்றிலே கண்கள் தெளிவுடன் அமைக்கப்பட்டிருந்ததால் 'தெண்கண்கிணை' என்று போற்றப்பட்டன என்றும் அறியலாகும்.

உகுவார் அருந்துப் பகுவாய் யாமை
கம்புள் இயவன ஆக விசிபிணித்
தெண்கண் கிணையின் பிறழும் ஊரன்
(அகநா.356:2..)

தித்தன் வெளியன் உறந்தை நாள்அவைப்
பாடுஇன் தெண்கிணைப் பாடு கேட்டு
(அகநா.226:14)

**6. ஆட்டனத்தி, ஆதிமந்தி:** ஆட்டனத்தி, ஆதிமந்தி ஆகிய இருவரும் புனலாடினார்கள் என்ற செய் தியை அகநானூறு விளக்குகின்றது.

முழவுமுகம் புலராக் கலிகொள் ஆங்கண்
கழாஅர்ப் பெருந்துறை விழவின் ஆடும்
ஈட்டுஎழில் பொலிந்த ஏந்துகுவவு மொய்ம்பின்
ஆட்டன் அத்தி நலன்நயந்து உரைஇத்
தாழ்இருங் கதுப்பின் காவிரி வவ்வலின்,
மாதிரம் துழைஇ மதிமருண்டு அலந்த
ஆதி மந்தி காதலற் காட்டிப்
படுகடல் புக்க பாடல்சால் சிறப்பின்
மருதி அன்ன மாண்புகழ் பெறீஇயர்
சென்மோ வாழி தோழி! - பல்நாள்
உரவுஉரும் ஏறொடு மயங்கி,
இரவுப்பெயல் பொழிந்த ஈர்ந்தண் ஆறே.
(அகநா.222:4-15)

**7. குழலின் தோற்றம் பற்றிய குறிப்பு:**

இருவிசும்பு அதிர முழங்கி அரநலிந்து
இருபெயல் அழிதுளி தலைஇ வானம்
பருவம் செய்த பானாட் கங்குல்
ஆடுதலைத் துருவின் தோடு ஏமார்ப்பக்
கடைகோல் சிறுதீ அடைய மாட்டித்
திண்கால் உறியன் பானையன் அதளன்
நுண்பல் துவலை ஒருதிறம் நனைப்பத்
தண்டுகால் ஊன்றிய தனிநிலை இடையன்
மடிவிடு வீளை கடிதுசென்று இசைப்பத்
தெறிமறி பார்க்கும் குறுநரி வெரீஇ
முள்ளுடைக் குறுந்தூறு இரியப் போகும்
தண்நறும் புறவி னதுவே நறுமலர்
முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்இயல் குறுமகள் உறைவுஇன் ஊரே.
(அகநா.274:1-14.)

**8. தண்ணுமை பற்றிய குறிப்பு:** இதனை மடிவாய்த் தண்ணுமை என்று அடைமொழியால் சுட்டும் அகநா னூற்றுப் பாடலிலிருந்து (204:10) இத் தண் ணுமையின் வாய்த்தோல் மடிந்திருந்தது என்றறியலாம். நெல் அறுக்கும்போது பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதை அறி விக்கும் பாட்டு.

'வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை'
(அகநா.204:10)

''வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை'' என்று கூறும் பிற நூல்கள்:
நற்றிணை (350:1) புறநானூறு (348:1) மலைபடு (471).
மடிவாய்த் தண்ணுமை என்பதற்கு ஒப்புப் பகுதி:

**பூக்கோள் இன்று என்று அறையும்**
**மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே**
(புறநா.289:9 ..)

**9. தூம்பும் முழவும்:** இவை இரண்டும் 'பிடியும் களிறும் புணர்ந்து இணைந்திருந்தாற் போன்றவை' என்று ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றது அகநானூறு:

***செறிநடைப் பிடியொடு களிறு புணர்ந்தென்னக்***
***குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப் புணர்ந்திசைப்ப***
***(அகநா.301:16 ..)***

**10. சில்லரி என்னும் பறை:** சிறு பல்லியங்களோடு சில்லரி என்னும் பறை சேர்ந்து, மழைக் காலத்துத் தேரைகளின் ஒலிகளைப் போல் ஒலிக்கும் என அகநானூறு விளக்குகின்றது:

**தேரை ஒலியின் மானச் சீர்அமைத்து**
**சில்அரி கறங்கும் சிறுபல் லியத்தொடு**
(அகநா.301:19 ..)

**(குறிப்பு:** அகநானூறு, பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதையும், குறித்த பண்ணிற்கு யாழில் நரம்பு கட்டியதையும், தூம்பு, தண்ணுமை, முழவு முதலிய இசைக் கருவிகளையும் பற்றிப் பல அரிய கருத்துக்களைத் தருகின்றது. அகநானூறு மிகத் தொன்மையான நூலாதலால், அதுகுறித்துக் காட்டும் இசைக் குறிப்புக்கள் இசை வரலாற்றில் மறுமலர்ச்சியும் ஒரு திருப்பமும் ஊட்டுகின்றன.)

## அகநிலைப்பாலை.

நான்கு சாதிப் பாலை களை ஒரு பாலையிலிருந்து தோற்றுவித்தனர். அவை அகநிலைப் பாலை, புறநிலைப் பாலை, அருகியல் பாலை, பெருகியல் பாலை என்பன. அகநிலைப் பாலை என்பது நின்ற பாலையின் குரல் இளியாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலை யாகும். 'அகநிலை மருதமாவது ஒத்த கிழமையுயர்குரன் மருதம்' என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப்.8:39-41.அரும்.). 'ஒத்த கிழமை' என்பது குரல்இளிக்கிழமை; இதுவே நான்கு கிழமைகளுள் மிக உயர்ந்த கிழமை. கிழமை என்பது இசை நரம்பு இரண்டின் உறவு நிலையாகும். நான்கு சாதிப்பண்ணும் நான்கு வகைக் கிழமையினால் உண்டாகு பவை. அகநிலை என்பது அகப்படு நரம்பின் நிலை. அகநிலை நரம்பு என்பது குரலுடன் இணையும் இளி நரம்பாகும்.

**அகநிலைப் பாலை காணும் முறை**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| செம். | ▼ ச | ரி | ▼ ரி | க | ▼ க | ▼ ம | ம | ▼ ப | த | ▼ த | ▼ நி | நி |
| அரும். | ப ▲ | த | த ▲ | நி | நி ▲ | ச ▲ | ரி | ரி ▲ | க | க ▲ | ம ▲ | ம |

குரல் இளியாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

**மேற்காட்டியதாவது:** அரிகாம்போதியின் சட்சத்தைப் பஞ்சமமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கச் சங்கரா பரணம் கிடைக்கும்.

**சொல்:** அகப்படு நிலையே அகநிலை. குரலினுள் அகப்பட்டு (ஒன்றுபட்டு) ஒலிப்பதால் அகநிலை எனப்பட்டது. குரலினுள் அகப்பட்டு (இளியாகிப்) பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பதால் அகநிலைப் பாலை எனத் தொழிலடியாகக் காரணப் பெயராயிற்று.

**(குறிப்பு:** ஒத்திசை முறையின் ஆதித் தோற்றத்தை (The origin of harmonic musical system) அகநிலைப் பாலை முறையில் காணலாம். மேலும் நால்வகைச் சாதிப் பாலைகளுள் அகநிலைப் பாலையே முதலில் தோன்றியது; மற்றைய மூன்றும் தோன்றத் தோற்றுவாயாய் இருந்தது.எனவே அரிகாம்போதிக்கு அகநிலைப் பண் - சங்கராபரணம் ஆகும்.)

**பார்க்க:** அகநிலை மருதம், அகப்படு நரம்பு. அரும் பாலை, ஏழ்பெரும்பாலைகள்.

## அகநிலை மருதம்.

மருதப் பண்ணுக்குக் குரல் இளிக் கிழமையாகிய பண்ணே மருதத்திற்குரிய அகநிலை மருதம் ஆகும். செயற்படுத்தும் முறை வருமாறு:

**அகநிலை மருதம் காணும் முறை**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| மருத யாழ் | ▼ ச | ரி | ▼ ரி | ▼ க | க | ▼ ம | ம | ▼ ப | த | ▼ த | ▼ நி | நி |
| முல்லை யாழ் | ப ▲ | த | த ▲ | நி ▲ | நி | ச ▲ | ரி | ரி ▲ | க | க ▲ | ம ▲ | ம |

குரல் இளிக் கிழமை - அகநிலை.

மருதயாழ் = கரகரப் பிரியா
முல்லையாழ் = அரிகாம் போதி

எனவே மருதத் திணைப் பாலைக்குரிய ஒவ்வொரு நரம்பும் குரல் இளிக் கிழமையில் முல்லைத் திணைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய நரம்பைத் தோற்று விக்கின்றது. இவ்வாறு தோற்றுவிப்பதால் மருதப் பாலைக்கு (கரகரப்.) அகநிலை மருதமாகச் செம் பாலை (அரிகாம்.) நிற்கும்; (அதாவது முல்லையாழ்)

**பார்க்க:** அகப்படுநரம்பு.ஏழ்பெரும்பாலைகள், சாதிப் பாலைகள்.

அகப்படு நரம்பு. குரல் நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பே இளிநரம்பு எனப்படுவது (கல்.100 உரை). குரல் நரம்பின் ஒலியுள் அகப்பட்டு அதாவது இரண்டற ஒன்றுபட்டு ஒலிப்பது இணை நரம்பு. எனவே 'ஏழாம் நரம்பு இணை' எனப்ப டும். அஃது அகப்படு நரம்பாகும். ஏதாவது ஒரு நின்ற நரம்புத்தானத்தை விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் தானத்தில் நிற்கும் நரம்பே அந்த நின்ற நரம் பிற்கு அகப்படு நரம்பாகும் (0-7). அகப்படு நரம் புக்குப் 'பட்டடை நரம்பு' என்றும் 'இணை நரம்பு' என்றும் பெயர்கள் உண்டு

(சிலப்.8:44.அரும்.)

**சொல்:** அகப்படுதல் ஒரு சுரத்தின் ஒலியுள் உட்பட்டு, ஒன்றித்து ஒலித்தல்; உள்ளடங்கி அகப்பட்டு ஒலிக் கும் நரம்பு - அகப்படு நரம்பு.

**பார்க்க:** இணை நரம்பு, பட்டடை நரம்பு, பொருந் திசை நரம்பு.

அகப்பாட்டு வண்ணம். முடித்துக்காட்டும் ஈற் றசையானது ஏகாரத்தாலோ ஓகாரத்தாலோ பிற முடித்துக்காட்டும் எழுத்தாலோ வருதல் வேண் டும். அவ்வாறன்றி, இடையடிகள்/ முடிவது போன்று ஒற்றீற்றானும் உயிரீற்றானும் வருவது அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகும். அகப்பாட்டு வண் ணம் முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேற்றே.

(தொல்.பொருள்.525)

அகப்பாட்டுறுப்பு. அகப்பாட்டு என்பது அகத்தி ணைப் பொருள் பற்றிய பாட்டு. அகத்திணைப் பாட்டுகட்குக் கூறப்படும் உறுப்புக்கள் பன்னி ரண்டு:- 1) திணை, 2) கைகோள், 3) கூற்று, 4) கேட்போர், 5) இடம், 6) காலம், 7) பயன், 8) முன்னம், 9) மெய்ப்பாடு, 10) எச்சம், 11) பொருள் வகை, 12) துறை.

திணையே கைகோள் பொருள்வகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பா டெச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ

(தொல்.பொருள்:310)

(**குறிப்பு:** அகத்திணை சார்ந்த பரிபாடல், கலி, வெண்பா ஆகிய பழங்கால இசைப் பாடல்களுக்கு இவ்வுறுப்புக்கள் முற்றும் பொருந்தும், ஆயினும், இந்தப் பன்னிரண்டும் காதற் சுவையுடைய பதம், கீர்த் தனை, தில்லானா, முதலிய இன்றைய இசைப்பாடல் கட்கும் பொருந்துவனவே.)

அகப்புற முழவு. கடுமையும் வன்மையும் உடைய ஓசையில் முழக்கப்படும் முழவுகளே அகப்புற முழவுகள். எ-டு: போர்க் களத்தில் முழக் கப்படும் முழவங்களாகிய வெட்சிப் பறை, நெய் தற் பறை, தக்கை, தகுணிச்சம் முதலியன வல் லோசை மிக்கவை.      (சிலப்.3:26 அடியார்க்.)

(**குறிப்பு:** அகமுழவு, புறமுழவு என்று இருவகை யாகப் பிரிப்பதே பொருத்தமுடையது. தொல்காப் பியர் அகம் என்றும் புறம் என்றுமே பகுத்துள்ளார். பிற்காலத்தார் முறையாக நெறியாகப் பகுக்க வில்லை; புறப்புறம் என்று பகுத்தால் அதற்கேற்ப 'அகத்தகம்' என்ற ஒரு பகுப்பும் வேண்டுவது ஆகி விடும். எனவே பிற்காலத்தாரின் பகுப்புகள் தருக்க நெறிமுறையில் பகுக்கப்பட்டவை அல்ல.)

அகப்பூசை. சினம் முதலிய தீமைகளினின்று நீங்கி, அன்பு, அருள், இரக்கம் பூண்டு, உள்ளக் கோயிலில் இறைவனைத் தொழுதல் 'அகப்பூ சை' ஆகும்.

**அகனமர்ந்து அன்பினராய் அறுபுகை செற்று**
**ஐம்புலனும் அடக்கிஞானம்**
**புகலுடையோர் தம் உள்ளப் புண்டரிகத்**
**துள்ளிருக்கும் புராணர் கோயில்**

(சம்.1:132:6)

**சிந்தை வெள்ளப் புனலாட்டிச்**
**செஞ்சொல் மாலை அடிசேர்த்தி,**
**எந்தை பெருமான் என்னெம்மான்**
**என்பார் பாவ நாசமே**

(நாவுக்.4:15:11)

காயமே கோயிலாகக் கடிமனம் அடிமையாக
வாய்மையே தூய்மையாக மனமணி இலிங்கமாக
நேயமே நெய்யும் பாலா நிறையநீர் அமைய ஆட்டிப்
பூசனை ஈசனார்க்குப் போற்றவிக் காட்டினோமே
(நாவுக்.4:76:4)

உடம்பெனும் மனையகத்துள் உள்ளமே தகளியாக
மடம்படும் உணர்நெய்யட்டி உயிரெனுந் திரிமயக்கி
இடம்படு ஞானத் தீயால் எரிகொள இருந்து நோக்கில்
கடம்பமர் காளை தாதை கழலடி காண லாமே
(நாவுக்.4:75:4)

உள்ளமாய் உள்ளத்தே நின்றாய் போற்றி
உகப்பார் மனத்தென்றும் நீங்காய் போற்றி
(நாவுக்.6:32:8)

நெக்கு நெக்கு நினைபவர் நெஞ்சுளே
புக்கு நிற்கும்பொன் னார்சடைப் புண்ணியன்
பொக்க மிக்கவர் பூவுநீ ருங்கண்டு
நக்கு நிற்பவர் அவர்தம்மை நாணியே
(நாவுக்.5:90:9)

விறகிற் றீயினன் பாலிற்படு நெய்போல்
மறைய நின்றுளன் மாமணிச் சோதியான்
உறவு கோல்நட் டுணர்வு கயிற்றினால்
முறுக வாங்கிக் கடையமுன் நிற்குமே
(நாவுக்.5:90:10)

**அகப்பேய்ச் சித்தர்.** இவர் பதினெண் சித்தருள் ஒருவர். இவருடைய பாடல்கள் பண்ணுக்கும் தாளத்திற்கும் அமைந்த இசைப் பாடல்கள்; கண்ணிகளின் அமைப்பு உடைய பாடல்கள் உள்ளன. அகத்தைப் (மனத்தைப்) பேயாக உருவகப்படுத்திப் பாடியதால், 'அகப்பேய்ச் சித்தர்' என இவர் பெயர் பெற்றார். அவர் நூலினின்றும் ஒரு சிறு எடுத்துக்காட்டு:

பிச்சை எடுத்தாலும்
பிறவி தொலையாதே-அகப்பேய்
இச்சை அற்றவிடம்
எம்இறை கண்டாயே-அகப்பேய்
(அகப்பேய்ச் சித்தர்.79)

இவ்வாறு சுமார் 90 கண்ணிகள்; கண்ணிகளின் இடையிலும் இறுதியிலும் அகப்பேய் என்னும் தனிச்சீர் இடம்பெறுகிறது; இவர் பாடல்கள், தாளத்தில் அமைந்த இசைப் பாடல்கள்.

*பார்க்க:* இடைக்காட்டுச் சித்தர், குதம்பைச் சித்தர், பாம்பாட்டிச் சித்தர்.

*காண்க:* த.கோவேந்தன் (ப.ஆ), **சித்தர் பாடல்கள்,** பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, நான்காம் பதிப்பு, (1987). மீ.ப.சோமசுந்தரம், **சித்தர் இலக்கியங்கள்,** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பு (1988).

**அகப்பைக் கின்னரி.** தென்னங் கொட்டாங்கச்சியில் ஒரு கம்பைச் சொருகி இணைத்து வைத்துக் கொண்டு, கற்றாழை நாரால் ஆக்கப்பட்ட நரம்புகளைக் கட்டி, வில் போட்டு வாசிப்பர். இஃது ஒரு விளையாட்டுக் கருவி. இதுவே கின்னரி (Violin) தோன்றக் காரணமாயிற்று. இராவணன் கின்னரியும் இதனின்றும் தோன்றியது எனலாம்.

*காண்க:* Tamil Lexicon, Vol.I, University of Madras, (1936.)

**அகப்பொருட் பாடல்கள்.** அகப்பொருட் பாடல்கள் என்பவை தலைவன் தலைவியிடையேயுள்ள காதல் பற்றிய பாடல்கள். இசைத் துறையார், காதல்துறைக் கீர்த்தனைகளைப் 'பதங்கள்' என்று சுட்டுவார்கள். காதற்சுவை மிக்க சங்க இசைப் பாடல்கள், தேவாரங்கள், தருக்கள், கீர்த்தனைகள், தில்லானாக்கள், கவுத்துவங்கள், நடனப் பாடல்கள் எல்லாம் அகப் பொருட் பாடல்களே.

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் 60 ஆம் பதிகத்தின் பாடல்களில் அன்றில், அன்னம், கிளி, குயில் முதலிய பறவைகளைத் தூதாக இறைவனிடம் அனுப்பிய வருணனைகள் உள்ளன. இவை விரிவான தூது இலக்கிய இசைப் பாடல்கள்; அகப்பொருள் திணை துறைகட்கு இலக்கியமாக அமைந்த இசைப் பாடல்கள்; தாளக் கட்டுடையவை; இன்று தாளத்துடன் பண்ணுடன் பாடப்படுகின்றன. நாட்டியத்திலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

**1. அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (சம்பந்தர் தேவாரத்தில்)**

| | பதிகப் பெயர் | திருமுறையில் பாடல்கள் |
|---|---|---|
| 01) | திருப்பாற்றுறை | சம்.1:56:6,7,8/10 |
| 02) | திருத்தோணிபுரம் | சம்.1:60:1 - 10 |
| 03) | திருப்பிரம்மபுரம் | சம்.1:63:1 - 10 |
| 04) | திருக்கானூர் | சம்.1:73:1 - 10 |

| | | |
|---|---|---|
| 05) | திருவிலம்பையங் கோட்டூர் | சம்.1:76:1 - 10 |
| 06 | திருச்செங் காட்டங்குடி | சம்.3:63:1-9. |
| 07) | திருத்தோணி புரம் | சம்.3:81:1,2,3. |

**2) அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (அப்பர் தேவாரத்தில்)**

| | | |
|---|---|---|
| 01) | திருக்கழிப்பாலை | நாவுக்.4:6: 1-10 |
| 02) | திருப்பழனம் | நாவுக்.4:12: 1-10 |
| 03) | திருவாவடு துறை | நாவுக்.5:29: 1-10 |
| 04) | திருக்கழிப் பாலை | நாவுக்.5:40: 1-10 |
| 05) | திருத்தோணிபுரம் | நாவுக்.5:45: 1-10 |
| 06) | திரு ஆமாத்தூர் | நாவுக்.6:9: 1-10 |
| 07) | திருப்புறம்பியம் திரு நீடூரம் | நாவுக்.6:13: 1-10 |
| 08) | திருவெண்காடு | நாவுக்.6:35: 1,7 |
| 09) | திருவெரற்றியூர் | நாவுக்.6:45: 3-8 |
| 10) | திருவலம்புரம் | நாவுக்.6:58: 1-10 |

**3) அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (சுந்தரர் தேவாரத்தில்)**

| | பதிகப் பெயர் | திருமுறையில் பாடல்கள் |
|---|---|---|
| 01) | திருவாரூர் | சுந்.7:37: 1-10 |
| 02) | திரு ஒற்றியூர் | சுந்.7:91:4 |

**(குறிப்பு:** சம்பந்தர் பாடிய இரண்டு பதிகங்களில் பெண்களின் கூற்று, பறவைகளைத் தூது விடுதல், பறவைகளுக்குச் சேதி சொல்லி அனுப்புதல், வண்டுகளைத் தூதனுப்புதல் முதலியவை கூறப்படுகின்றன. மேலும் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பாடிய 93ஆம் பதிகமானது தலைவன் எழிலும், நிறையும், பந்தும், கிளியும், வளையும் கவர்ந்துகொண்டான் என்னும் அகப்பொருள் செய்தியைத் தருகின்றது.)

**4) அகப்பொருட் பாடல்கள் சில (திருவிசைப்பா ஒன்பதாம் திருமுறையில்)**

| | | |
|---|---|---|
| 01) | திருவிசைப்பா (திருமாளிகைத் தேவர்) | 3:1 - 12 |
| 02) | திருவிசைப்பா (சேந்தனார்) | 6:1 - 11 |
| 03) | திருவிசைப்பா (சேந்தனார்) | 7:1 - 11 |
| 04) | திருவிசைப்பா (கருவூர்த் தேவர்) | 10:1-11 |
| 05) | திருவிசைப்பா (கருவூர்த் தேவர்) | 12:1-11 |
| 06) | திருவிசைப்பா (கருவூர்த் தேவர்) | 16:6 |
| 07) | திருவிசைப்பா (திருவாலியமுதனார்) | 23:1-10 |
| 08) | திருவிசைப்பா (திருவாலியமுதனார்) | 25:1-10 |
| 09) | திருவிசைப்பா (புருடோத்தம நம்பி) | 26:1-11 |
| 10) | திருவிசைப்பா (புருடோத்தம நம்பி) | 27:1-11 |
| 11) | திருவிசைப்பா (சேதிராயர்) | 28:1-10 |

**5) அகப்பொருட் பாடல் வகைகள் (திருவாசகத்தில்)**

1) அம்மானை, 2) பொற்சுண்ணம், 3) கோத்தும்பி, 4) தெள்ளேணம், 5) சாழல், 6) உந்தியார், 7) தோணோக்கம், 8) பொன்னூசல் முதலான அகப்பொருட் பாடல் வகைகள் திருவாசகத்தில் உள்ளன. திருவாசகத்தில் 17ஆம் பதிகம் முழுவதும் தலைமகள் தன் தாயிடம் தலைவனைப் பற்றி வருணிப்பது; தலைவன் உடல் உறுப்பு, அவன் அணிபவை முதலியவைகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. 19 ஆம் பதிகம் தலைவனின் பத்துறுப்புக்களை (தசாங்கம்) வருணிப்பது. 8ஆம் பதிகம் ஊடலும் கூடலும் பற்றியது. இதில் 17ஆம் பாடல் இறைவனைத் தலைவனாகவும் மாணிக்கவாசகர், தம்மைத் தலைவியாகவும் அமைத்துப் பாடியது; 49ஆம் பதிகம் தலைவன் வரவுகண்டு மகிழ்தல்; திருவாசகத்தில் பிரிவாற்றாமை கூறும் பதிகங்கள் 23,28. வண்டினை, குயிலை, கிளியை அழைத்துக் கூறும் பதிகங்கள் முறையே 10,18,19. இந்த அகப்பொருட் பாடல்கள், பிற்காலப் பதங்களாகிய காதற் சுவைக் கீர்த்தனைகள் தோன்றக் காரணமாய் இருந்தன.

**பார்க்க:** தூது.

**காண்க:** வ.சு.செங்கல்வராய பிள்ளை, **அப்பர் தேவார ஒளி நெறி (இரண்டாம் தொகுதி)**, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, (1962) பக்.73-76.

6. அகப்பொருட் பாடல்கள் - (நாலாயிரதிவ்யப் பிர பந்தத்துள்:) ஆண்டாள் அருளிச் செய்த (1) திருப்பாவை (474-503) (2) நாச்சியார் திரு மொழி (504-646), (3) தொண்டரடிப்பொடியாழ் வார் அருளிச் செய்த திருப்பள்ளி எழுச்சி (917-926); (4) திருமங்கை யாழ்வார் அருளிச் செய்த பெரிய திருமொழி (1198-1217); பிறவும், (1658-1677; 1758-1797; 1952-1981); (5) நம்மாழ் வார் திருவிருத்தம் (2478-2576)

அகமார்க்கப் பாடல்கள். இவை அகச்சுவை பற்றி எழுந்த இசைப் பாடல்கள். அகச்சுவை =காதற் சுவை. இச்சுவைதரும் பாடல்களே ஆடலாசிரியர் பற்றிய விளக்கத்தில் குறிப்பிடுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். (சிலப்.3:12)

**அகமார்க்கம்:** அருமையிற் பாடல், அதாவது வாய் திறவாமல் உதடுகளை மூடிக்கொண்டு மூக்கால் ஒலி எழுப்பிப் பாடுதல்.

'அருமையிற் பாட லகமார்க்க மாகும்'

(பிங்.1440)

**சொல்:** அகமார்க்கம் = உள்ளூர எழும் ஓசையின் நெறி.

அகமுழவு. அடியார்க்கு நல்லார் முழவுகள் ஏழு வகைப்படும் என்றார்; அவையாவன 1. அகமுழவு, 2. அகப்புற முழவு, 3. புற முழவு, 4. புறப்புற முழவு, 5. பண்ணமை முழவு, 6. நாண் முழவு, 7. காலை முழவு. இவற்றுள் அக முழவாவன உத்தம மான மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா என்பன.

(சிலப்.3:27.அடியார்க்.)

(**குறிப்பு:** அகமுழவு, புறமுழவு என்று பகுத்தல் பெரி தும் பொருத்தமாகும். அகப்புறம் என்றும் புறப்புறம் என்றும் உரையாசிரியர்கள் பகுத்துள்ளவைகட்கு அவர்கள் விளக்கம் தரவில்லை; எடுத்துக்காட்டுக்கள் தரவில்லை. இனி அகமுழவு என்பது பண்ணமைத்துச் சுருதி கூட்டி முழக்கத்தக்கதும் மென்மையான இன் னோசையுடையதும் ஆகும்; அரங்கிசையில் குரலி சைப் பாடலுக்குப் பக்கக் கருவியாகப் பயன்படுத்தப் படுவதாகிய நுண்ணிசைக் கருவி ஆகும். கரடிபோல் கத்துவதாகிய கரடிகை மிகப் பெரிய பேரிகை முதலி யன புறமுழவுகளாகக் கொள்ளத்தக்கவை. மதங்கம், மத்தளம், சல்லி, குடமுழா முதலியன அகமுழவுகளாகக் கொள்ளத்தக்கவை. தவில் என்பது புறமுழவாக இருந் தது; இன்று அகமுழவாகவும் பயன்படுகிறது.)

அகரப் பயிற்சி. இதனை இன்று, இசையோர் அகர சாதகம் என்றும் அகார சாதகம் என்றும் கூறு வார்கள்; அகரத்தை அளபெடையாக நீள ஒலித் தும், சுரத்தானங்களில் ஒலித்தும் பழகும் முறையே 'அகரப் பயிற்சி முறை'யாகும். நீட்டிஒலித்தற்கு எ-டு: பலா-பலா அஅஅ; பா-தம் - பா ஆஆஆ தம். அகர, இகர, உகரப் பயிற்சி என்று மரபாக மூவகைச் சிறப்புப் பயிற்சிகள் உண்டு. எகரம், ஒகரம் ஆகிய பயிற்சிகளும் உண்டு. இவற்றைத் தாளக் காலக் கணக்குப்படி நீளமாக ஒலித்துப் பயிலுவார்கள். ஐந்து உயிர்க் குறில்களும் - குறிலாகவும் நெடிலாக வும் இசைக் கால அளவுப்படி ஒலித்துப் பயிலப்ப டுகின்றன. வருணம், கீதம், கீர்த்தனை ஆகியவற் றைப் பாடுகையில் அகரம் முதலிய அளபெடை கள் நிரம்பப் பயன்படுகின்றன.

**நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய**
**கூட்டி யெழூஉதல் என்மனார் புலவர்**

(தொல்.எழுத்.6)

**பார்க்க:** அச்சுப் பயிற்சி வகை, அளபெடை, ஆளத்தி முதலியன.

(**குறிப்பு:** முன்னர் எழுதிய முறை: முருகா ஆஆஅ. இன்று எழுதும் முறை: முருகா ;;, (,) இது குறிலுக்கு (;) இது நெடிலுக்கு.)

அகவடித் தட்டுதல். பாதத்தின் படத்தால் தரை யைத் தட்டுவது. அக+அடி+தட்டுதல் - உள்ளங் கால் ஆகிய கீழ்ப் பாதத்தால் தட்டுதல். நடனம் ஆடுகையில் அகவடியால் தரையைத் தட்டுதல் 'அகவடித் தட்டுதல்' எனப்படும். 'அகவடி அங் கை' (திருவிளை.11:41) என்னும் தொடர் உள்ளங் காலிலும் உள்ளங்கையிலும் உள்ள உட்புற அமைப்பு ஒற்றுமையைச் சுட்டுகிறது.

**சொல்:** அகவடி = உள்ளங்கால், பாதத்தின் படம். அகம் = உள்ளே அமைந்து இருப்பது. படர்ந்து இருப் பது - படம்.

அகவர். இவர்கள் காலையில் அரசர்களைத் துயில் எழுப்புவதற்குப் பாடும் பாணருள் ஒரு வகையினர்.

'நாளீண்டிய நல்லகவர்க்கு' (மதுரைக்.223)

காணவர் மருதம் பாட அகவர்
நீனிற முல்லைப் பஃறிணை நுவல
(பொருந.220.)

சொல்: அகவர்க்குச் 'சூதர்' என்பது மற்றோர் பெயர். அரச மரபினரின் வீரம், புகழ், ஆட்சி, ஆண்மை முதலியவற்றைச் சூதர் என்னும் பாணர்கள் சூழ்ந்து, அதாவது ஆராய்ந்து, காலையில் அரசர்கள் துயில் எழுங்கால் அவற்றை அவர்கட்கு நினைப்பூட்டிப் பாடுவார்கள் (தொல்.பொருள்.88). அகவற் பாடலின் ஓசை வழிப் பிறந்த பெயர் 'அகவர்' என்பது; அகவும் ஓசையில் பாடுநர் - அகவர்.

பார்க்க: அகவல், அகவலன், சூதர், மாகதர்.

அகவல் [1]. ஆசிரியப்பா; அகவுதல் என்பது அழைக்கும் ஓசை போன்று நீண்டு ஒலித்தல் (காரிகை.22). இது துள்ளல், தூங்கல், அகவல் என்னும் தொன்மையான மூவகை ஓசைகளுள் ஒன்று; அகவும் ஓசையில் பாடப்படும் பாடல் - அகவல். போற்றி எனும் இசைப்பாடல் வகைகளைப் பண்டையோர் பெரிதும் அகவற்பா வகையில் இயற்றியுள்ளனர். சங்கக் காலத்துப் புறநானூறு, அகநானூறு முதலிய பாடல்கள் அகவற்பாக்களே. 'கபிலர் அகவல்' இசைப் பாடல்களே. அகவற் பாடல்களைத் தாளமில்லாமல் பண்ணில் ஆலாபனம் செய்து பாடுவார்கள்; இவை தாளத்திலும் அமைத்துப் பாடற்குரியவையே. எ-டு; மாணிக்கவாசகர் பாடிய கீர்த்தித் திருஅகவல், போற்றித் திருஅகவல் என்பவை பக்திச் சுவை மிக்கவை.

(குறிப்பு: தொல்காப்பியர் அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் மூவகை ஓசைகளைக் கூறியுள்ளார் (தொல். பொருள்.386,388,389). செப்பலோசை என்பதைப் பிற இலக்கண நூலாசிரியர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்கள். எனவே ஓசைகள் நால்வகை ஆகின்றன. இசை ஒலிகளாகிய குரல், துத்தம் முதலியவற்றைத் தெளிவுறக் கண்டுபிடிப்பதற்கு முன்பே, இவ்வோசைகளைப் பாகுபடுத்திப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தினர். அகவல் ஓசைக்கு முரணானது செப்பல் ஓசை, துள்ளல் ஓசைக்கு முரணானது தூங்கல் ஓசை, இவ்வாறு நான்கோசைகளும் நிரல்படுகின்றன. அகவல் - எடுத்து நீட்டி ஒலிப்பது; செப்பல்-படுத்துக் குறுக்கி ஒலிப்பது. துள்ளல்- துள்ளிஓடுவது; தூங்கல்- பதுங்கி ஒரே அளவாய் ஒலித்து நிற்பது.

ஒ.நோ: வடமொழியில் மூவகை ஓசையைப் பற்றிக் கூறியுள்ளனர்:

| | | |
|---|---|---|
| உதாத்தம் - | உயர்த்தி ஒலிப்பது | (எடுத்தல்) |
| அநுதாத்தம் - | தாழ்த்தி ஒலிப்பது | (படுத்தல்) |
| சுவரிதம் - | இடைப்படஒலிப்பது | (நலிதல்) |

எழுத்துக்கள், இசை நரம்புகள், நானிலத் திணைப் பகுப்புக்கள் முதலியவற்றைக் கண்டு பிடிக்காத காலத்தில் (கி.மு.4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்) ஆதிமாந்தர்கள் கொண்ட ஓசையமைப்புக்கள் இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகின்றன. அகவல் என்பது அழைத்தல். அழைக்கும்போது தொடர்ந்து நீண்டு ஓசை செல்லும்.)

அகவல் [2]. அகவுதல், நீள ஒலித்தல். எ-டு: மயில் அகவுகிறது. அன்றில், பனையின் மடலிலிருந்து அகவியது.

'அகவல் என்பது அழைத்தல் ஆகும்' (பிங்.1996)

ஏங்குவயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்
ஓங்குஇரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ
(குறிஞ்சிப்.219..)

சொல்: அகவுந் + அர் = அகவுநர். அகவு + அல் = அகவல். அகல்வு - அகவு. அகலமாய் ஒலித்தல் அகவல். இங்கு அகலம் என்பது நீளம் சுட்டியது. அகவுந் என்பது முதனிலைத் தொழிற் பெயர். ஒ.நோ: பொருந் = பொருந்துதல்.

அகவலன். அகவுதல் போன்ற அகவலோசையில் பாடுவதில் வல்ல பாணன்; இவன் போர்க்களத்தில், தலைவன் அருகில் நின்று ஊக்குவித்துப் பாடும் வீரனாகிய பாணன்.

'களம் வாழ்த்தும் அகவலன் பெறுக'
(பதிற்றுப்.43:27)

போர்க்களத்தில் போர்க்கள இசை முறைகளை அறிந்தவன் களம் வாழ்த்தும் அகவலன். இவன் பொதுவிடத்தில் பண்ணிசைத்துத் தேரும் குதிரையும் பரிசிலாகப் பெற்றான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. (பதிற்றுப்.43:26)

சொல்: அகவு + வல்லன் = அகவல்லன் = அகவலன். இங்கு அகவு என்பது அகவல் பாட்டை யுணர்த்தியது.

அகவலுரிச்சீர். இவை ஈரசைச்சீர்கள்; இவற்றின் அமைப்பு வகைகள்:

1) நேர் நேர் - தேமா; எ-டு; நேரே, தேன்பால்
2) நேர் நிரை - கூவிளம்; எ-டு; மாதுளை, மான்கணம்
3) நிரை நிரை -கருவிளம்; எ-டு; கருவிளை, கருங்குயில்
4) நிரை நேர் - புளிமா; எ-டு; கடுமா, கடுமான்.

(காரிகை.10)

(குறிப்பு: ஈரசைச்சீர்கள் தேவாரப் பாடல்களிலும் கீர்த்தனைகளிலும் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன.)

அகவலோசை. பாடல்களுக்குரிய அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் மூவகையோசைகளுள் ஒன்று. ''அகவிக் கூறலின் அகவலாயிற்று... அதனை வழக்கினுள் அழைத்தல் என்ப'' என்றார் உரையாசிரியர். (தொல்.பொருள்.81.நச்)

'சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்' (தொல்.பொருள்.88) என்னும் பகுதியில் அரசனின் முன்னையோர்களை, குலத்தவர்களை, அகவர்கள் பாடலில் பெயர் சுட்டி அழைத்து அவர்களின் பழம் பெரும்புகழ்களை அரசனுக்கு நினைப்பூட்டிப் பாடுவார்கள்; இவர்கள் துயிலெடை பாடுபவர்கள் எனப் போற்றப்பட்டனர்.

தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்.
(தொல்.பொருள்.88)

(குறிப்பு: இம் மூவகை ஓசைகள் இயற்கையாக மாந்தர் குரலில் உள்ளன; இவை சிற்றூர்ப் பாடல்களில் உள்ளன. இவை மொழி தோன்றாத காலத்தில் தோன்றியவை; தொன்மையானவை. வடமொழியாளர்கள் உதாத்தம், அனுதாத்தம், சுவரிதம் என்று பகுத்துள்ளவை வேறு அமைப்புடையவை. தொல்காப்பியர் வெண்பாவிற்குரிய ஓசையைச் செப்பலோசை என்னும் பெயரால் குறிப்பிடவில்லை. சிறிய ஈரசைச்சீர்கள் அகவோசைக்குப் பெரிதும் ஏற்றவை.)

அகவன் மகளிர். இவள் கட்டுவிச்சி எனப்பட்டாள்; இவள் நீண்ட ஓசையில், பாடிக் குறி சொல்லுபவள். நீண்ட அகவல் ஓசையில் பாடிக் குறி சொல்லும் மகளிரை 'அகவன்மகள்' என்றும் (குறுந்.23) 'அகவன் மகளிர்' என்றும் (குறுந்.298) 'பாண்மகளிர்' என்றும் (திருவிளை. இசைவாது வென்ற.34) பண்டைப் பாணர்கள் கூறினார்கள். அகவன் மகளிர் வெண்முனையையுடைய சிறுகோலைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு அகுதையைப் பாடி மடப்பிடியைப் பரிசிலாகப் பெற்றனர். (குறுந்.298:5-8)

'பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்'
(பரிபா.15:42)

அடியின் பொருள்: கருதி நிறைந்த குழலின் ஒலியும் (கணீர் என ஒலிக்கும்) பாண்டில் என்னும் தாளத்தின் ஒலியும் ஆகிய இரண்டும் சேர்ந்த இனிய ஒலி போன்று இருந்தது அகவுநர் ஒலி.

பார்க்க: அகவல், கட்டுவிச்சி.

அகவுதல்.

1. நெட்டோசையால் அழைத்தல்.
2. ஒரு மயில் நீள் ஓசையால் இணை மயிலை அகவி அழைத்தல்.

'பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி அகவ'
(முருகு.122)

அகவுநர். அகவும் ஓசையால் பாடுநர். அகவுநர் கிணைப் பறையை முழக்கிக் கொண்டு பாடுவர் (அகநா.249:3-9).

அகவுநர் மகளிர் என்பவர் கட்டுவிச்சிகள். இவர்கள் கையில் நுண்கோலை வைத்துக்கொண்டு தலைவனையும் அவன் குன்றத்தையும் போற்றிப் பாடுவார்கள். (அகநா.97:10; 152:4 ..)

விடியற் காலத்தே அகவுநர் அரசனைப் புகழ்ந்து பாடிக் குதிரையொடு தேரும் பரிசிலாகப் பெறுவர். (மதுரைக்.223 ..)
நீண்ட ஓசையில் பாடுநர்; இவர்கள் பாடிக் கொண்டு ஆடுபவர்கள்.

பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப அகவுநர்
நாநவில் பாடல் முழவு எதிர்ந்தன்ன
(பரிபா.15:42..)

என்ற அடிகளில் தாளமும் முழவுகளும் குழலும் முழங்குவதால் அகவுநர்கள் பாடி ஆடி முழவு முழக்குநர் என்றறியலாகும்.

சொல்: அகவுந் + அர் = அகவுநர். அஃதை என்னும் சங்கக் கால அரசன் அகவுநரைப் புரந்தமையால் - 'அகவுநர் பெருமான்' எனப் புகழப் பெற்றான்.

பார்க்க: அகவன் மகளிர். அகவுதல்.

**அகளம்.** யாழின் பத்தர், அகடு, உந்தி. யாழில் உள்ளிடம் அகலமாக அமைந்த ஓர் உறுப்பு.

*'வயிறு சேர்பு ஒழுகிய வகைஅமை யகளத்து'*
*(சிறுபாண்.224)*

சொல்: அகலம்→அகளம். ல்→ள. யாழின் உள்ளிடம் அகலமாகையால் அதன் வழி இப் பெயராயிற்று. 'அகடு' என்னும் சொல்லும் உள்ளிடம் அகன்ற காரணத்தால் ஆகியது.

ஒ.நோ: அகலமான உள்ளிடம் உடைய தாழி அல்லது நீர்ச்சால் 'அகளம்' எனப்பட்டது (சிறுபாண்.224. நச்.) ''தாழி போல் புடைபட்டிருத்தலின் அகளம் என்றார்'' என்று அகளத்தின் வடிவம் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. அகளத்தின் வாய் அழகிய மூடுதலைப் பெற்றிருந்தது என்று இப்பாடல் கூறுகிறது. இந்நூற்பாவிற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர் வயிறு போன்று பெருத்தது என்பதால் 'அகடு' என்று மற்றோர் பெயர் பெற்றது என்கிறார். அகடு - வயிறு, உந்தி.

பார்க்க: பத்தர். யாழ்.

**அகனைந்திணைக்கி யாழ்கள்.** (1) முல்லைத் திணைக்கு - முல்லை யாழ் (செம்பாலை); (2) குறிஞ்சித் திணைக்கு - குறிஞ்சி யாழ் (படுமலைப் பாலை); (3) மருதத் திணைக்கு - மருத யாழ் (கோடிப்பாலை); (4) நெய்தல் திணைக்கு - நெய்தல் யாழ் (விளரிப்பாலை); (5) பாலைத் திணைக்கு - சுடு நிலமாகிய பாலை யாழ் (அரும்பாலை).
(சிலப்.பதிகம்: 1-2.அடியார்க்.)

(குறிப்பு: இந்த ஐந்திணைகளுக்குரிய வரிப்பாடலும் கலிப்பாடலும் பிறவகை இசைப் பாடல்களும் இருந்தன. இப் பெரும் பண்களுக்குரிய பெரும் பொழுதும் சிறு பொழுதும் பகுக்கப்பட்டிருந்தன. இவை தொல்காப்பியர்க்கும் முந்திய காலத்திலிருந்து வரும் மரபு.)
பார்க்க: ஐந்நிலப் பெரும் பண், ஏழ்பெரும் பாலைகள்.
காண்க: உ.வே.சாமிநாதையர் (ப.ஆ), சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், நிழற்படப் பதிப்பு, (1985.)

**அகார இகார உகாரம் எனும் முப்பயிற்சிகள்.**

இசைச் சுரஒலிகள் ஏழினையும் 'அ' எழுத்தால் முக்காலத்தில் பயிலுதல் அகாரப் பயிற்சி. இவ்வாறே இகர ஒலியாலும் உகர ஒலியாலும் பயிலும் வழக்குண்டு. இவை 1.அகார 2.இகார 3.உகாரப் பயிற்சிகள்

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ | சா |
| ஆ | ஆ | ஆ | ஆ | ஆ | ஆ | ஆ | ஆ |
| ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ |
| ஊ | ஊ | ஊ | ஊ | ஊ | ஊ | ஊ | ஊ |

(குறிப்பு: இவைபோல் ஏகார, ஓகாரப் பயிற்சிகள் உள்ளன. இவை இம் முப்பயிற்சிகட்குப் பின்னர் கொடுக்கப்படுவன.)

**அகைத்தவோசை.** முறித்தவோசை. பாடலில் அறுத்தறுத்துச் செல்லும் ஓசை அகைத்தவோசை.

சொல்: அகைத்தல் = முறித்தல் (சீவக.2766).

பார்க்க: அகைப்பு வண்ணம்.

**அகைப்பு வண்ணம்.** இவ்வண்ணம் குறில் நெடில் எழுத்து ஓசைகளை ஒரு முறையில் அடுக்கி அமைத்தல் பற்றியது. நெடில் எழுத்து ஓசைகளைப் பாட்டு அடியின் ஒரு பகுதியிலும் குறுகிய எழுத்து ஓசைகளை மற்றோர் பகுதியிலும் அடுக்கி நிறுத்திப் பிரித்த வண்ணம் அகைப்பு வண்ணம் என்று பேராசிரியர் உரையால் அறியலாம்.

*'அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகும்'*
*(தொல்.பொருள்.530)*

என்ற நூற்பாவிற்கு 'ஒரு வழி நெடில் பயின்றும், ஒரு வழி குறில் பயின்றும் அறுத்தறுத்து ஒழுகிய அகைப்பு வண்ணம்' என்று உரையெழுதுகிறார் பேராசிரியர்.

*வாரா ராயினும் வரினும் அவர்நமக்*
*கியாரா கியரோ தோழி*
*(குறுந்.110)*

இங்கு 'வா ரா ரா' - இவை நெடில்கள்.

'வ ரி னு ம வர் ந மக்' - இவை குறில்கள்.

'கியா ராகி யரோ தோழி' இங்கு முதலில் இரு சொற்களில் குறில்நெடில் எனவும், அடுத்து இரு

சொற்களில் நெடில்குறில் எனவும் ஓசைகள் அறுத்து அறுத்துச் செல்கின்றன. குறில் நெடில் சந்தமும், நெடில் குறில் சந்தமும் மாறிமாறி விட்டுவிட்டுச்செல் லும் சந்த வகையும் உண்டு என இங்கு அறிகிறோம்.

(தொல்.பொருள்.530)

(குறிப்பு: 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்னும் சம்பந்த ரின் திருத்தாளச் சதி (சம்.11:126:1-10) தொல்காப்பியர் கூறிய அகைப்பு வண்ணத்திற்கு நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும் எனலாம்.

| | |
|---|---|
| பந்/தத்/தால்/வந்/தெப்/பால்/ | 6 நெடில்கள் |
| பயின்/றுநின்/றவும்/பரப்/ | 8 குறில்கள் |
| பா/லே/சேர்/வா/யே/னோர்/கான் | 7 நெடில்கள் |
| பயில்/கண/முனி/வர்க/ளும் | 9 குறில்கள் |

'பந்/தத்/' முதலியவற்றை முழுப்பாடல் அமைப்பை நோக்கி நெடிலாகக் கொள்க.

இந்தத் திருத்தாளச் சதியில் உள்ள 10 திருப்பாடல் களும் அகைப்பு வண்ணத்தில் அமைந்தவையே. இவை தாளத்திற்கேற்ப விட்டுவிட்டுச் சேரும். பேராசிரியர் அகைப்பு வண்ணத்தை விளக்கும்போது ''தாள வகை யில் அறுத்துக் கொட்டுதல் ஒன்று ஆகும்'' என்று தாளத்தை இணைத்து விளக்கியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. திருத்தாளச் சதி என்பது தாளவகை யில் அறுத்துச் செல்வதாகும். பிற அடிகளின் எழுத் தமைப்புகளை ஒப்பு நோக்கி, முதலடியில் 6 நெடில் எனக் கணக்கிடப்பட்டது. இசையில் காலக்கணக்கு நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகவும், நெடிலைக் குறிலாக வும் கொள்ளும் இடங்கள் உண்டு.)

அகைத்தல் = முறித்தல் (மலைபடு.429), (சீவக.2766). அகை ➧ அகைப்பு; அகைப்போசை =முறிந்து விட்டு விட்டுச் செல்லும் ஓசை. வண்ணம் என்பது சந்தம்; வண்ணம் என்பது ஓசைகளின் நிறம் சுட்டுவது (Tonal Colour);இடம் நோக்கிச், சந்தம் நோக்கித், தாளம் நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகக் கொள்ளும் மரபு உண்டு; நெடிலைக் குறிலாகக் கொள்ளும் மரபு உண்டு.)

பார்க்க: தாளச்சதி, அகைத்தவோசை.

காண்க:அடிகளாசிரியர்(ப.ஆ.),தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்,இளம்பூரணர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், (1985.)

**அங்கக்கிரியை** .(1) தாளம் போடும்போது கையி னால் செய்யும் வினைகள்,
(2) நடனத்தின்போது உறுப்புக்களால் செய்யும் வினைகள்; கூத்துத் தொழில்கள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் 'ஈரெண் வகைய அங்கக் கிரி யையும்' என்றார்கள் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் (சிலப்.3:12). சுத்தானந்தப் பிரகாசமென்னும் பழைய தமிழ்ப் பரத நூலில் கூறப்பட்டுள்ள இப்பதினாறு அங்கக் கிரியைகளை யும் தமது அடிகுறிப்பில் எடுத்துத் தருகிறார் உ.வே.சாமிநாதையர். அவை பின்வருமாறு:

| | | |
|---|---|---|
| 1) | சரிகை | சார்புக்கை |
| 2) | புரிகை | தொழிற்கை |
| 3) | சமகலி | சமக்கை |
| 4) | திரிகை | திரிகை |
| 5) | ஊர்த்துவகலிகை | ஊர்த்துவக் கை |
| 6) | பிருட்டகம் | பூட்டுக்கை |
| 7) | அர்த்த பிருட்டகம் | அரைப் பூட்டுக்கை |
| 8) | சுவத்திகம் | மங்கலக்கை |
| 9) | உல்லோலம் | பொருந்திணைக்கை |
| 10) | குர்த்தனம் | பெருஞ்சினக்கை |
| 11) | வேட்டனம் | சுற்றிவருங்கை |
| 12) | உபவேட்டனம் | சுற்றிவரும் துணைக்கை |
| 13) | தான பதப் பிராய விருத்தம் | சொற்பொருட்கை |
| 14) | உச்சேபணம் | விசிறிக்கை அல்லது எழும்புதற்கை |
| 15) | அவச்சேபணம் | விழுதற்கை |
| 16) | நிகுஞ்சனம் | உய்வுஅறுகை (உய்ஞ்சனம் = உய்வு) |

(உ.வே.சா.அடிக் குறிப்பு: சிலப்.3:12. அடியார்க். இரு வகைக் கூத்தாவன என்னும் பகுதியில்.)

(குறிப்பு: சுத்தானந்தப் பிரகாசத்தில் காணப்பட்ட வட சொற்களுக்கு இணையான தமிழ்ச் சொற்கள் பல நடன நூல்களிலிருந்தும் இங்குத் திரட்டித் தரப்பட்டுள் ளன.)

**அங்க சேட்டை**. உடற்றொழில் குற்றம். அங்க சேட்டை என்பது பாடும்போது கை, கண், வாய், முகம், உடல் முதலிய அங்கங்களை அழகில்லா மல் அசைப்பதும், நடுக்குவதும், நடிப்பதும் ஆகும். (சேட்டை = குறும்பு)

**வயிறது குழிய வாங்க லமுழுகங் காட்டல் வாங்குஞ்
செயிரது புருவ மேறல் சிரநடுக் குறல்கண் ணாடல்
பயிரரு மிடறு வீங்கல் பையென வாயங் காத்தல்
எயிறது காட்ட லின்ன வுடற்றொழில் குற்ற மென்ப**
(திருவிளை.பு.41:29)

**கருங்கொடிப் புருவமேறா கயனெடுங் கண்ணு மாடா
வருங்கடி மிடறும் விம்மா தனிமணி யெயிறுந் தோன்றா
இருங்கடற் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள் பாடி னாளோ
நரம்பொடு வீணை நாவில் நவின்றதோ என்று நைந்தார்**
(சீவக.658)

**அங்கண் முழவு.** அழகிய கண்புரத்தையுடைய முழவு. பழங்காலத்தில் முழவின் வலப்புரத்தின் வாய்த்தோலின் மத்தியில் ஒருவகைக் கருப்புப் பசையை ஒட்டி வைத்து முழக்கினார்கள். இது கண் போன்று காட்சியளித்ததால், 'அம்கண் முழவு' எனப்பட்டது (அம் = அழகிய) எனலாம்.

அம் + கண் + அறைய = அங்கண்ணறைய (நற்.357:7)
அம் + கண் + மாக்கிணை = அங்கண் மாக்கிணை
(புறநா.373:31)

**சொல்:** புரம் என்பது உட்டுளையுடைய பகுதி எனப் பொருள்படுவது; எனவே இடையின ரகரம் பெறுகிறது.

(**குறிப்பு:** கிணை, தண்ணுமை முதலிய சங்கக் கால முழவுகள் அம்கண் உடையனவாய்த் திகழ்ந்தன; முழவு வாய்த்தோலின் நடுவண் ஒட்டிவைத்த ஒருவகைப் பசையானது இன்னோசை தந்து நின்றது. அம்கண் என்பது முழவின் அழகிய வாய்ப்புரம் என் றும் பொருள்படலாம். இக்காலத்தில் மத்தளத்தின் வலக்கண்புரமானது வெட்டுத்தோல், கொட்டுத் தோல், உட்காரத்தோல் முதலிய தோல் அமைப்புக்களைப் பெற்று மிகச் சிறந்த நாதத்தைக் கொடுக்குமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வலந்தலையில் உள்ள கரணை அமைப்பு கண்போல் தெரிவதால் கண்புரம் எனக் குறிக்கப்படுகிறது. இத்தகு நுண்தோல் அமைப்புக்கள் முற்காலத்தில் இல்லை.)

**அங்கணர்தம் பாணி.** அழகிய நெற்றிக் கண்ணையுடையவர் சிவபெருமானார்; எனவே 'அம்கணர்' எனப் பெயர் பெற்றார். இவர்க்குரிய பண் அங்கணர்தம் பாணி. இது ஆறு நரம்புப் பண். 'பண்ணியல்' என்பது ஏறு நிரலில் ஆறு நரம்புகளையும் அந்நரம்புகளையே இறங்கு நிரலிலும் உடைய பண். அங் கண்ணர் - சங்கரன்; சங்கரர்க்கு ஆபரணம் ஆகிய இராகம் - சங்கராபரணம். (சங்கர + ஆபரணம்) இதனைப் பண்டைக் காலத்தில் (கி.பி.2 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே) அரும்பாலை என்றனர். சிலப்பதிகாரம் இப்பண்ணின் இலக்கணத்தைப் பற்றி அறிவிப்பதை இங்குக் காண்போம்.

அரும்பாலையில் (சங்கராபரணம்) குரல் முதல் ஆறு நரம்புகளை (சுரங்களை) இணை நரம்புகளாக (சங்கராபரணச் சுரங்களை) மேன்மேல் தொடுத்துச் சென்று, தொடுத்தவற்றைத் தொகுத்தால் கிடைக்கும் பண்ணியலே 'அங்கணர்தம் பாணி'; பன்னிரு சுர வீடுகளை நிரலே நிறுத்தி 'ச.ப' உறவு முறையில் சட்ச முதல் ஆறு சுரங்களைத் தொகுத்துக் கொண்டால் அங்கணர்தம் பாணி உண்டாகும். இது சங்கராபரணமாகிய அரும்பாலையின் பாற்பட்ட பண்ணியல்.

**அங்கணர்தம் பாணியை அமைக்கும் முறை**

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு | து | து | க | க | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா |
| 1 | - | 2,3 | - | 4,5 | - | - | 1,2 | - | 3,4 | - | 5, 6 |
| ச | | ப ரி | | த க | | | ச ப | | ரி த | | க நி |
| ச | | ரி | | க | | | ப | | த | | நி |

தொடுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ச - ப; | ப - ரி$^2$; | ரி$^2$ -த$^2$; | த$^2$ - க$^2$; | க$^2$ - நி$^2$. |
| 1 - 2; | 2 - 3; | 3 - 4; | 4 - 5; | 5 - 6. |

எனவே அங்கணர்தம்பாணி - ச ரி$^2$ க$^2$ ப த$^2$ நி$^2$ என்னும் சுர வரிசைகள் ஏறு இறங்கு நிரலில் வரப்பெறுகின்றன. அங்கணர்தம் பாணியை 'மத்திமம் நீங்கிய சங்கராபரணம்' என்று குறித்துக் காட்டலாம். இதனை 'உழை அறு அரும்பாலை' அல்லது 'உழையிலா அரும்பாலை' எனலாம். அங்கணர்தம் பாணிக்கு மற்றோர் பெயர் 'ஆசானென்னும் பண்ணியல்' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது (சிலப்.13:110-112.அடியார்க்.)

அரும்பாலையைப் பாடிய பின்னர் அதன் வழித்திற் மாகப், பாடற் பாணியாக அங்கணர்தம் பாணியைப் பாடினார்கள். இது பண்டை இசையாளர்கள் பண் பாடிய மரபுநெறி ஆகும்; வழித்திறம் என்பது ஒரு பெரும் பண்ணிலிருந்து அதன் இசை நரம்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்து உண்டாக்கப்படும் கிளைப்பண். (வர்ஜராகம்) ('வழித்திறம்')

(சிலப் .5:35)

**அங்கணர்தம் பாணி - பெரியபுராணத்தில்**

சண்பை நகர்த் திருக்கோயிலில் ஞானசம்பந்தர் பாடிய பத்திமைப் பாடல்களுக்குத் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், மதங்க சூளாமணி என்னும் பாடினி யாருடன் கூடிப் பாட்டுப் பாடிக்கொண்டே தந்திரி கரத்து யாழினையும் வாசித்தார்; இவர்கள் பாடிய பண் 'அங்கணர்தம் பாணி' என்று சேக்கிழார் கூறிய தோடு இதன் ஏறு இறங்கு நிரல் சுரங்களைக் கண்டு பிடிக்கும் முறைமையையும் சுட்டிக் காட்டியுள் ளார். பன்னிரு சுரத்தானங்களில் யாழில் சுரத்தானக் கோல் அமைத்து நிறுத்திக் கொள்ளுதலைத் 'தானநி லைக் கோல் வடித்தல்' என்னும் தொடரால் சேக்கி ழார் குறிப்பிட்டுள்ளார். பன்னிரு சுரத்தானங்கள் ச,ரி,ரி$^{2}$,க,க$^{2}$,ம,ம$^{2}$, ப,த,த$^{2}$,நி,நி$^{2}$ என்பனவாகும். இனி, இப்பன்னிரு தானச் சுரங்களுள் 'படிமுறைத் தகுதியினால் ஆராய்தல்' என்னும் ஓர் இசை முறை யினால் ஆறு தானச் சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்: சட்சமம் முதல் குரல் இளிக் கிழமை முறையில் ('ச.ப' - உறவு முறையில்) மேன்மேல் தொடுத்தல் வேண்டும்: ச-ப; ப-ரி$^{2}$; ரி$^{2}$-த$^{2}$; த$^{2}$-க$^{2}$; க$^{2}$-நி$^{2}$ என்று ஆறு இணை நரம்புகளைத் தொடுத் துப்பின்னர்த் தொடுத்தவற்றை ஒருசேர ஏறுநிரலில் தொகுத்துச் சேர்த்தல்வேண்டும்:- இந்த ஏறு நிரலின் ஆறு இணை நரம்புகளையே ஏறு இறங்கு நிரலில் கொண்ட பண்ணியலே 'அங்கணர்தம் பாணி'யா கும் என்று பேரிசைப் பெருமகனார் சேக்கிழார் குறித்துள்ளார். குரல்முதலாக இணை நரம்பு தொடுத்து ஆராய்தல் என்னும் ஒரு சிறு குறிப்பால் ஆறு இசை நரம்புகளைச் சுட்டியுள்ளார். ''தான நிலைக்கோல் வடித்து'' என்னும் குறிப்பினால் 2 சுரத்தானம் சுட்டியுள்ளார் என அறியலாம். படி முறை ஆராய்தல் என்னும் குறிப்பினால் குரல்இளி உறவில் அங்கணர்தம் பாணிக்குரிய ஆறு இசை நரம் புகளைத் தொகுத்துக் கண்டுபிடிக்கும் முறைமை யைச் சுட்டியுள்ளார் என அறியலாம்.

தானநிலைக் கோல்வடித்துப் படிமுறைமைத் தகுதியினால்
ஆனஇசை ஆராய்வுற்று அங்கணர்தம் பாணியினை
மானமுறைப் பாடினியார் உடன்பாடி வாசிக்க
ஞானபோனகர்மகிழ்ந்தார் நான்மறையோர் அதிசயித்தார்

(பெரியபு.சம்.135)

அங்கணர்தம் பாணி பற்றிய குறிப்புக்களை எல் லாம் கூட்டிச் சேர்த்துப் பார்க்கையில் அது பண்ணி யல் என்றும், அரும்பாலையின் (சங்கராபரணத் தின்) கிளைப்பண் என்றும், அதன் சுரங்கள் ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ஆகையால் இன்றைய அம்ச தொனியுடன் சதுசுருதி தைவதம் மட்டும் கூட்டியமைத்த பண் என்றும் அறியலாகிறது (அதாவது மத்திமம் அற்ற சங்கராபரணம்) இங்கு 'ஆராய்தல்' என்னும் பண் ணுண்டாக்கும் பழைய இசை இலக்கண முறை யால், இப்பண்ணைத் தோற்றுவித்தனர் என்று சேக் கிழார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஆராய்தல் முறை யைச் சிலப்பதிகாரத்தில் அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

ஆராய்தல் என்பது அமைவுறக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டல்

(சிலப்.7:5. அரும்.)

பண்களை ஆராய்தல் என்னும் முறைப்படி ஆறு நரம்புகளைத் தொகுக்கும் முறை முன்னரே கட்டத் தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது; அவற்றின் இணைமுறை இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| இணை நிரல்: | கு-இ | இ-து$^{2}$ | து$^{2}$-வி$^{2}$ | வி$^{2}$-க$^{2}$ | க$^{2}$-தா$^{2}$ |
| 'ச-ப' உறவு: | ச--ப | ப$^{2}$--ரி$^{2}$ | ரி$^{2}$--த$^{2}$ | த$^{2}$--க$^{2}$ | க$^{2}$--நி$^{2}$ |
| தான நிலை: | 0--7 | 0--7 | 0--7 | 0--7 | 0--7 |

இவ்வாறு இணை நரம்புகளைக் கோத்துக் கொள்ளுவ தையே 'படிமுறைத் தகுதியினால் ஆராய்தல்' என் னும் குறிப்பினால் தெரிவித்துள்ளார் செவ்விசைச் செம்மல் சேக்கிழார்.

**அங்கணர்தம் பாணியின் பண்ணிலக்கணம்.** இது சங்கராபரணம் ஆகிய அரும்பாலை யில் பிறப்பது. இது பண்ணியல். குரல் முதலாக ஆறு இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொகுக்கப் பட்டு அமைவது. அதாவது ஆராய்தல், முறை

யால் உண்டாக்கப்பட்ட ஆறு நரம்புப் பண். சுடு நிலைப் பாலை நிலத்திற்குரியது அரும்பாலை; சுடு நிலமாகிய சுடுகாட்டில் ஆடுபவன் சங்கரன். எனவே அவனுக்குரிய பாலை அரும்பாலை அல்லது சுடு நிலப் பெரும்பண். அரும்பாலை சிவனுக்குரியது. அங்கணர்தம் பாணியும் சிவனுக்குரியது என்பதை அப்பெயரே காட்டுகி றது. இது சங்கக் காலந் தொட்டுப் பெரியபுராணக் காலம் (15ஆம் நூற்.) வரை பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்று வழக்கத்தில் இருந்து வந்த இனிமைமிக்க பண்ணியல்.

'ஆசானென்னும் பண்ணியல்' எனவும், இதுவும் அரும்பாலையில் பிறப்பது எனவும் சிலப்பதிகார உரைமூலம் அறிகிறோம்.

(சிலப்.13:110.அடியார்க்.)

**அங்கத் தாளம்.** தாளத்தின் உறுப்புக்களின் வழியாக அமைந்த எண்ணிக்கைத் தாளம். தாளத்தின் உறுப்புக்கள் மூன்றனலகு, நாலன் அலகு, ஐந்தன் அலகு, ஏழன் அலகு, ஒன்பான் அலகு என ஐந்து வகைப்படுவன. அங்கத் தாளம் என்பது தாள ஆவர்த்தத்தின் மொத்த எண்ணிக்கையை அரைத் துரிதம், துரிதம், அலகுவகைகள் என்னும் அங்கங்களின் வழியாக விரலால் எண்ணியும், கையைத் தட்டியும், கையை வீசியும் போடும் தாளம்.

திருப்புகழுக்கு அங்கத்தாளத்தை 2/2 என்ற முறையில் அதாவது இரண்டு குறில் ஓரெண்ணிக்கை என்ற முறையில் கணக்கிடுதல் சிறப்பு. திருப்புகழ்: 'ஒருபொழுதும் மிருசரணம் நேசத்தேவைத் துணராதே.'

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | ஒரு பொழுதும் | | | |
| முழவு: | தக தகிட | 2.1/2 | | |
| பாடல்: | மிரு சரணம் | | | |
| முழவு: | தக தகிட | 2.1/2 | = 5 | |
| பாடல்: | நேசத் தே வைத் | | | |
| முழவு: | தாதீத் தோம் தாத் | 4 | = 4 | |
| பாடல்: | து ண ரா தே | | | |
| முழவு: | த க தோம் தா | 3 | = 3 | = 12 எண் |

இரு வகையில் திருப்புகழுக்குத் தாளம் அமைப்பதுண்டு: சீர்த்தாளம், அங்கத்தாளம் என்பன அவை.

## சீர்த்தாளம் போடும் முறை

இந்தத் திருப்புகழுக்குச் சீர்த்தாளம் இடும் முறை: கீழ்க்காணும் முழவுச் சொற்கட்டுகளில் '●●' இக் குறியீட்டு இடங்களில் மட்டும் தாளத்தின் அடிகள் இடுதல் வேண்டும். ★ இக் குறியீடு, ஒலியிலாச் செயலைக் குறிக்கும்.

| பாடல் | சொற்கட்டு | தட்டுதல் |
|---|---|---|
| ஒருபொழுதும் | தக தகிட | ●★●●★ |
| இரு சரணம் | தக தகிட | ●★●●★ |
| நேசத்தேவைத் | தகதின தகதின | ●★●★●★●★ |
| துணராதே | தகதினதக | ●★●★★ |

இவ்வாறு தனித்தனி முழவுச்சொற்கட்டின் வழியாகத் தாளத்தை அமைத்துக் காட்டுவதே 'சீர்த்தாளம்' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இங்குச் 'சீர்' என்பது முழவுச் சொற்கட்டினாலாகிய கால அளவினைச் சுட்டுவது. திருப்புகழ்ப் பாடலில் அமைந்துள்ள சொற்கட்டுகளின் வழியாகத் தாளத்தைத் தொடர்ந்து இடுவது சீர்த்தாளம்.

**அங்கத் தாளம் போடும் முறை.** இனி, இத் திருப்புகழ் அடிக்கு எண்ணிக்கைத் தாளம் (அங்கத் தாளம்) என்பது மேலே காட்டியுள்ளவாறு தகதகிட தகதகிட தாதீம் தாதீம் தாதீம்தா என்பனவற்றிற்கு முறையே 2.1/2 + 2.1/2 + 4 + 1 + 2 = 12 எண்ணிக்கை பெறும். இதனை எண்ணிப் போடும் முறை:

$/_5 + /_4 +$ UO = 5 + 4 + 1 + 2 = 12.

(இவ்வாறு) கண்டலகுவும் சதுரச்சிரலகுவும் அரைத் துரிதமும் ஆகிய தாள அங்கங்களின் வழியாகத் தாளம் உருவம் பெறுவதால் இது அங்கத் தாளம் எனப்பட்டது. அங்கம் என்பது தாளத்தின் உறுப்புக்கள். உறுப்பு வகைகளின் எண் ணிக்கைக் கேற்பத் தாளம் போடும் முறை வேறுபடுகிறது. எ.டு:

| | | |
|---|---|---|
| UO | ஒரு தட்டும் + ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும் = | 3 எண் |
| OU | ஒரு தட்டும் வீச்சும் + ஒரு தட்டும் = 3 எண் | |
| $/_3$ | ஒரு தட்டும் இரு விரல் எண்ணிக்கைகள் = | 3 எண் |

**அங்கதச் செய்யுள்.** அங்கதப் பாட்டு என்பது வெளிப்படையாக வசையாகப் பாடும் பாட்டு என்றும், பொருளை மறைத்துப் பாடும் பாட்டு என்றும் இருவகைப்படும். இவ்விரு வகைகளும் கீர்த்தனைகளிலும் உண்டு.

**நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே**
**கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ(டு)**
**ஒத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின**
*(தொல்.பொருள்.423)*

நெடுவெண்பாட்டு அளவடியில் நெடிய பாட்டு;
குறுவெண் பாட்டு அளவடியில் குறுகிய பாட்டு;

அங்கதம் என்பது பொருளால் ஆகிய பெயர் என்று இளம்பூரணர் விளக்கியுள்ளார்.

**அங்கதந் தானே அரில்தபத் தெரியின்**
**செம்பொருள் கரந்த தெனஇரு வகைத்தே**
*(தொல்.பொருள்.429)*

செம்பொருள் அங்கதம் என்பது வெளிப்படையாகப் பழித்தல்; பழிகரப்பு அங்கதம் இருவகைப்படும். இவையாவன: புகழ்தல் போல பழித்தலும், பழித்தல் போல புகழ்தலும் ஆகும்.

இவ்விரு வகை வசைப் பாடல்களும் கீர்த்தனைகளில் உண்டு என்பது ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

பழித்தல் போல புகழ்தலை நிந்தைத்துதி (நிந்தாஸ் துதி) என்பார்கள். நிந்தைத் துதியமைப்பு புறநானூறு போன்ற சங்க இலக்கியங்களில் தோன்றியது . 'பாரி பாரி என்று பல வேத்தி' என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் நிந்தைத் துதியில் அமைந்தது. திருவாசகமும் 'பித்தன் (பிச்சன்) என்று என்னை விட்டுவிடாதே; விடின் யானைத் தோலுடைப் பித்தன் நீ, புலித் தோலு டைப் பித்தன் நீ, யாரும் உண்ணா நஞ்சுண்ட பித்தன் நீ, சுடுகாட்டுள் எரிஆடும் பித்தன் நீ, ஒன்றுக்கும் பற் றாத என்னையும் ஆட்கொண்ட பித்தன் நீ என்று ஏசு வேன்' என்று இகழும் 'சிரிப்பிப்பன் சீறும்' என்னும் பாடல் நிந்தைத் துதியில் அமைந்தது.
(திருவாச.153)

கீர்த்தனைகளில் நிந்தைத் துதியமைத்துப் பாடுவதைப் பெரு வழக்காகக் கொண்டு வந்தவர் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை.

- பல்லவி -

**காலைத் தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே - எனைக்**
**கைதூக்கி யாள்தெய்வ மே (-)**
*(மாரிமுத்தாப் பிள்ளை கீர்த்தனை)*

- பல்லவி -

**என்ன பிழைப் புன்றன் பிழைப்பையா - இதை**
**எண்ணிப் பார்த்தால் யார்க்கும் பழிப்பையா**
**அன்னங்கண் டறியாமல் சொரூப மாறினீர்**
**ஆட்டை எடுத்துத் துணிந் தம்பல மேறினீர்**
*(மாரிமுத்தாப் பிள்ளை கீர்த்தனை)*

- பல்லவி -

**வீடும் அம்பலமாகி நீரும் அந்தரம் ஆனீர்**
**வேளை பொல்லாப் பசியோ**

- அனுபல்லவி -

**காடும் காணியாகி ஓடும்கைக் கொண்டீரே**
**கனக சபை நாதனே பனக பூடண னாரே**

நிந்தைத் துதி அமைப்பில் அருணாசலக்கவி, மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, முத்துத் தாண்டவர் முதலி யோர் பல கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளனர்.

சொல்: 'செம்பொருள் அங்கதம்' என்பது வசை மொழிகளை மறைக்காமல் காரண காரியங் காட்டிச் செம்மையாகப் பொருந்துமாறு மொழிவது. கரப்பு -மறைவு; கரந்தை - மறைவு; மொழியினுள் மறைத்து இகழ்வது மொழிகரப்பு ஆகும். அது பழியையும் மறைத்துக் கூறுவதாகும். எனவேதான் 'மொழிகரந்து மொழியின் அது பழிகரப்பாகும்' என்றார்.
(தொல்.பொருள்.431).

பார்க்க: நிந்தைத் துதி

*காண்க: 1) முத்துத் தாண்டவர், தமிழிசைப் பாடல்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், (1967.)*

*2) மு.அருணாசலம், கருநாடக சங்கீதம், தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள், ஆசிரியர் வெளியீடு (1985) (பக்.81-85).*

## அங்கம் = உறுப்பு.

**பண்ணின் உறுப்புக்கள்:** முதலும், முறையும், முடிவும், நிறையும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும் சமனும், வரையறையும், நீர்மையும் ஆகிய பதினோரு உறுப்புக்கள் அமைய இராகம் பாடுவது மரபு.
*(சிலப்.3:41.அடியார்க்.)*

**தாளத்தின் உறுப்புக்கள்:** கணம், நொடி, மாத்திரை, துடி, துரிதம், அலகு, குரு, புலிதம், காகபதம் முதலியன.

**யாழின் உறுப்புக்கள்:** பத்தர், கோடு, ஆணி, திவவு, மாடம், நரம்பு முதலியன.

**கீர்த்தனையின் உறுப்புக்கள்:** பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், முடுகுகள், சிட்டைச் சுரம் முதலியன.

சொல்: 'அஃகுதல் = வளைதல்; அகுதல் = வளைதல். அஃகுதல் ▶ அங்குதல் = வளைதல்; அங்கு + அம் = அங்கம் = வளைவுடைய உறுப்பு' என்று யாழ்ப்பாணம் ஞானப்பிரகாசர் சொற்பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதி காட்டும். ஒப்பு: அங்குரிதல் = வளைந்து முளைத்தெழுதல்.

பார்க்க: ஆளத்தி, கீதம், தாளம், யாழ்.

அங்கமாலை. திருவங்கமாலை என்பது அப்பரடிகள் பாடிய தேவாரத் திருப்பாடல்வகைகளுள் ஒன்று. 'தலையே நீ வணங்காய்' (நாவுக்.4:9:1) என்னும் பாடலில் தலை, கண், காது, வாய், மூக்கு முதலிய உறுப்புக்களை அப்பர் பெருமானார் முன்னிலைப்படுத்தி அழைத்துத் தலையே நீ வணங்காய்; மூக்கே நீ முகராய் முதலியவாறு கூறி, இறைவனைத் தொழுமாறு கூறுகின்றார். இவ்வாறு உடன் அங்கங்களை அழைத்து நெறிப்படுத்தி மாலை போல் கோத்துப் பாடுவதால், இப்பாடல் 'அங்கமாலை' எனப்பட்டது. இது அப்பரின் அரிய புதிய படைப்பு; இப்பதிகப் பாடல்கள் முழுமையும் ரூபக தாளத்தில் அமைந்துள்ளன.

பல்லவி அமைப்பு

| பகுப்பு | நடைச் | சொல் | அறுதி | விட்டிசை | தனிச் சொல் |
|---|---|---|---|---|---|
| பாடல் | தலையே | நீவணங் | காய் | — | தலை |
| முழவு | தாகிடா | தாகிடா | தா | — | தாகா |
| எண் | 1.1/2 | 1.1/2 | 2+1 | | = 3+3 |
| கூட்டல் | 3 | | 3 | = | 3+3= 6 எண் |

(குறிப்பு: 'தலையே நீ வணங்காய்' என்பது கீர்த்தனை. ரூபக தாளக் கீர்த்தனை. முதல் ஆவர்த்தன இறுதியில் ''காய்'' என்னும் எழுத்து அறுதியாக விழுகிறது. பிறகு ஒரு விட்டிசை (விசிராந்தி) உள்ளது. அது 2 எண்ணிக்கை நீட்டம் பெறுகிறது. விட்டிசைக்குப் பின் ''தலை'' என்னும் தனிச் சொல் ஒரெண்ணுக்கு வரப்பெறுகிறது. இந்தத் தாளப் பகுப்பில் அமைந்த கீர்த்தனைகள் பல அருணாசலக்கவி, முத்துத்தாண்டவர், திருவையாறு தியாகராசர் ஆகியோர் பாடற்றொகுதிகளில் உள்ளன. எனவே அப்பரின் பாடலைக் கீர்த்தனை என்று பெயர் சுட்டாவிடினும், அது கீர்த்தனையின் பல்லவிக்குரிய அமைப்பை நூற்றுக்கு நூறு கொண்டுள்ளது.)

காண்க: வி.ப.கா.சுந்தரம், ஞான சம்பந்தர் கீர்த்தனையின் தந்தை, ஆசிரியர் வெளியீடு, (1986.)

அங்காத்தல். வாயைத் திறத்தல் (நன்.76). அங்காமுயற்சி வாயைத் திறக்கும் முயற்சி (நன்.86). அங்காப்பு - வாய் திறப்பு (நன்.76). இசையில் அகாரப் பயிற்சித் தொடக்கத்திற்கும், சொற்களின் அகர ஈறுகளை இசைப் பாடல்களில் நீட்டிப் பாடுதற்கும் அங்காத்தல் அடிப்படையாக அமைகிறது.
பார்க்க: அ[2]. அங்காப்பொலி.

அங்காப்பொலி. வாயை முழுதும் நன்கு திறந்து ஒலிக்கும் ஒலிகள் அ, ஆ. இவை இரண்டும் இயற்கையான அங்காப்பு ஒலிகள்.

''அ ஆ ஆயிரண்டு அங்காந் தியலும்''
(தொல்.எழுத்.85)

பார்க்க: அங்காத்தல்.

அங்குட்டம் = கையின் பெரு விரல், அழகிய குட்டையான விரல். எனவே 'அங்குட்டம்' எனப் பெயர் பெற்றது. அம் = அழகிய; குட்டம் - குட்டையானது. மத்தள முழக்கிலே 'கி' என்ற ஒலிப்பு உண்டாகும் கரணை என்னும் மேட்டிடத்திலே அங்குட்டத்தாலே தட்டினால் மிகப்பெரிய ஓசை உண்டாகும் என மத்தளவியல் நூல் கூறுகிறது.

'ஏறுவலது கரங் கியிடத்தில் அங்குட்டம் சீற'
(மத்தள.58)

அங்குலி = விரலின் அங்குலம். ஓர் அங்குலி என்பது ஏறத்தாழ 3/4 இஞ்சு எனக் கொள்ளலாம். புல்லாங்குழலின் நீளத்தையும் துளைகளின் இடைவெளிகளையும் அடியார்க்கு நல்லார் விரல்களால் அளத்தல் பற்றிக் குறித்துள்ளார் (சிலப்.3:26.). உடம்பளவு கூறும்போது, ''துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணூற்றாறு அங்குலியாய்'' (சிலப்.3:26 அடியார்க்.) என்று அங்குலியைக் குறிப்பிடுகிறார்.
பார்க்க: அங்கம், குழல் அளவுகள்.

அச்ச வவிநயம். பார்க்க: பயச்சுவையவிநயம்.

**அச்சாளத்தி.** ஆளத்தி என்பது இராகத்தை விரித்துப் பாடுதல்; ஆளத்தி பாடுதல் மூவகைப்படும்: 1) அச்சாளத்தி, 2) பாரணை ஆளத்தி, 3) பண் ஆளத்தி என்று. அச்சுப் பாடுதல் என்பது பண் ஆலாபனைக்கு (இராகம் பாடுதலுக்கு) அடிப்படையான குற்றெழுத்துக்களால் பாடுதலாகும். இது தாளக் காலத்தை முதற்கண் நிறுத்திக் காட்டுவது. இவ்வாறு காட்டுதலால், இது 'காட்டாளத்தி' எனவும் பெயர் பெறுகிறது. ''காட்டாளத்தி அச்சுடன் நிகழும்'' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

(சிலப்.3:26. மிடறு என்ற பகுதி)

**சொல்:** தாளத்திற்கு அடிப்படையான குறில் எழுத்துக்கள். எ.டு: தாளத்தில் ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் 4 குறில் எழுத்துக்களை அடைத்தால் ஓர் எழுத்து 1/4 எண்ணிக்கை பெறும். (1/4 x 4 = 4/4 = 1). எ.டு: த - 1/4; தன - 1/2; தனன - 3/4 என்று குறில்கள் இசைக் காலம் பெறுதலை அறியலாம். குறில் எழுத்துக்களை அடுக்கிப் பாடுதல் - அச்சு ஆளத்தி பாடுதல். ''அச்சுக்கு எழுவாய் குற்றெழுத்து'' (சிலப்.3.26.மிடறு என்ற பகுதி) என்றார் அடியார்க்குநல்லார்.

**ஒ.நோ:** 'குறுஞ்சீர் வண்ணங் குற்றெழுத்துப் பயிலும்'

(தொல்.பொருள்.522)

**பார்க்க:** ஆளத்தி, சந்தம், வண்ணம்.

**அச்சிரக்காலம்.** அச்சிரக் காலம் என்பது முன் பனிக்காலம்; இப்பனிக்காலத்திற்கு உரிய பண்கள் நெய்தல் பண்கள் ஆகும்; விளரிப் பண்ணும் (தோடியும்) செவ்வழிப் பண்ணும் (இரு மத்திமத் தோடியும்) நெய்தல் நிலத்திற்கும் அச்சிரக் காலத்திற்கும் உரிய பண்கள். இப்பனிக் காலத்தின் கொடுமையைத் தீர்ப்பது தலைவனுடைய மார்பேயாகும் என்னும் கருத்தை உள்ளடக்கிய பாடல்கள் அச்சிரக் காலப் பாடல்கள்.

அரும்பனி அற்சிரம் தீர்க்கும்
மருந்துபிறிது இல்லைஅவர் மணந்த மார்பே

(குறுந்.68:3..)

'அரிதிற் றோன்று மச்சிரக் காலையும்'

(சிலப்.14.105)

(**குறிப்பு:** அச்சிரம் என்பது முன்பனிப் பருவம் ஆகும்; இது பிரிவுத் துன்பம் தருவது; இப்பருவத்தை 'அற்சிரம்' என்றும் சங்கப் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.)

'அரும்பனி யளைஇய அற்சிரக் காலை'

(ஐங்.470:2)

'கடும் பனி அற்சிரம்'

(நற்.86:4)

'வாடை தூக்கும் வருபனி அற்சிரம்'

(அகநா.78:10)

**அடைசுகை[1].** முழவுச் சதிக்கு எழுத்துக்களை அடுக்கி நிறுத்தும் முறை.

| | |
|---|---|
| ஓரெழுத்து அடைசு | த-த-த- |
| ஈரெழுத்து அடைசு | கிட-கிட-கிட- |
| மூவெழுத்து அடைசு | தகிட-தகிட-தகிட- |
| நான்கெழுத்து அடைசு | தகதிமி-தகதிமி-தகதிமி- |

(பஞ்ச.120)

**அடைசுகை[2].** மத்தளத்தில் தொப்பித் தோல் மீது அடித்த இடக்கையை மேலே தூக்கி விடாமல் தொப்பித் தோலுடனே ஒட்டி வைத்துக் கொண்டு-சிறிது அழுத்தி வைத்துக்கொண்டு இருப்பதே ''அடைசு கை''. இதனால் தொப்பி அதிர்வு உண்டாகாமல் இருக்கும்; கண்புரத்து ஒலியானது செறிவு பெறும்.

ஆமே தாழ திமியெனவே அறையு மிருகரங்கள்
தாமே யுமையும் அடவாகச் -சோமனொடு
பண்ணகலா வண்டு பதிகிடக்குந் செக்கர்சடைக்
கண்ணுதலான் தானடசு கை

(மத்தள.64.)

**சொல்:** அடை - சேர், பொருந்து. அடைசுகை - தொப்பியுடன் பொருந்துதல் ஆகிய கை. தொப்பித் தோலுடன் ஒட்டிப் பொருத்தி வைக்கப்பட்டுள்ள தாம்கை. புரம் - உட்டுளை யுடையது.

(**குறிப்பு:** தொப்பியில் கையைத் தொடர்ந்து அடைசு ஆக அணைத்து வைத்துக்கொண்டிருக்கக் கண்புரத்துச் சொற்கட்டுகளை நெடுக முழக்கல் ''அடைசுகைச் சாலி'' எனப்படும் - (மத்தள.65). வெண்பாவின் முதலடி''ஆமே திமியென் றறையு மிருகரங்கள்'' என்றமையின் தளை தட்டாது.)

**அடைத்த பாடல்.** இசை உருவிற்கு ஏற்றவாறு சொற்களைக் கட்டியமைத்த பாடல், சொல்லடைத்த பாடல். அதாவது, இசை வடிவிற்குப் பொருந்தச் சொற்களை அடைத்து வைத்த பாடல். எ-டு:

இசை பூணும் படியையும் அறிந்து இயற்புலவன்... அடைத்த பாடல்களும்
(சிலம்.3:26-36. அடியார்க்.)

சொல்: அடைத்தல் - சரியாகச் சேர்த்தல்.

(குறிப்பு: இசைக்கு ஏற்ப, இயற்புலவன் சொற்களை யாப்பு நெறியில் கட்டியமைத்தல் ஒருதுறை. இயலுக்கு ஏற்ப இசைப்புலவன் இசையைப் பண்நெறியில் கட்டியமைத்தல் மற்றோர் துறை. இவற்றால் இயலமைப்பும் இசையமைப்பும் கூறப்பட்டது. இன்று ''மெட்டிற்குப் பாட்டியற்றல்'' என்னும் வழக்குண்டு.)

**அடைபெற்ற சொற்கட்டு:** முழவுச் சொற்கட்டு ஒன்றிற்கு முன்னால் முழவுச் சொல்லின் எழுத்து வருவது - முன்னடை ஆகும் (Prefix).
சொற்கட்டுக்குப் பின்னால் கூட்டுவது - பின்னடையாகும் (Suffix).
சொற்கட்டுக்கு இடையில் கூட்டுவது - இடையடையாகும் (Infix). காட்டுகள்:

தகதின: தோம் + தகதின - முன்னடை (முற்சேர்க்கை)
தகதின: தகதின + தோம் - பின்னடை (பிற்சேர்க்கை)
தகதின: தக + தோம் + தின - இடையடை (இடைச்சேர்க்கை)

இங்கு ''தோம்'' என்னும் ஓரோசைச் சொற்கட்டு மூன்று இடங்களில் வந்து அடையாகிறது. இவை போன்று சற்று நீண்ட சொற்கட்டுகளும் அடை எடுத்து வருவதுண்டு.
(மத்தள.57.வீ.ப.கா.சு.உரை)

பார்க்க: அடைவு¹.

**அடைபெற்ற துறைச்சொல்.** இசைத்துறையின் ஒரு சொல்லுடன் முன்னடையாகச் சொல் சேர்த்து அமைக்கப்பட்ட துறைச்சொல். களம் என்பதுடன் முன்னடைகள் சேர்த்தலுக்கு எ.டு: ஆடுகளம், பாடுகளம். அரங்கு என்பதுடன் முன்னடைகள் சேர்த்தல்: ஆடரங்கு, பாடரங்கு, நடனவரங்கு, கூத்தரங்கு, இசையரங்கு.

**அடைவு¹** = நரம்படைவு. 'இசையாவது நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகளும்' ஆகும் (சிலப்.3:45. அருரைஞர்).

நரம்பு + அடைவு = நரம்படைவு = நரப்படைவு = இசை நரம்புகளின் கட்டுக்கோப்பு. நரம்படைவு பெறும் இடம் நோக்கி முன்னடைவு, பின்னடைவு, இடை அடைவு, முன்பின்னடைவு, முன்னிடையடைவு, பின்னிடையடைவு எனப் பல்வேறு வகைகளாகப் பெருகுவதால் 11,991 ஆதிப் பண்கள் உண்டாயின என்பர். சில எடுத்துக்காட்டுகள்.

முன்னடைவு - முன்னொட்டு:

ம + பதநிசா (ம - முன்னடைவு)
கம + பதநிசா (கம - முன்னடைவு)
ரிகம + பதநிசா (ரிகம - முன்னடைவு)

பின்னடைவு - பின்னொட்டு:

சரிகம + ப (ப - பின்னடைவு)
சரிகம + பத (பத - பின்னடைவு)
சரிகம + பதநி (பதநி - பின்னடைவு)

இடையடைவு - இடையொட்டு:
சகமா - சரிகமா - 'ரி' இடையடைவு.

பார்க்க: அடை பெற்ற சொற்கட்டு, நரப்படைவு.

**அடைவு²** = அடவு. ஆட்டங்களில் பாதங்கள் கொள்ளும் நிலைகளும் இயக்கங்களும். நட்டம், நடனம், நாட்டியம், சிற்றூர்ப்புற ஆட்டங்கள் முதலியவற்றில் நிகழும் பாதங்களின் நிலைகளும் இயக்கங்களும் அடைவுகள் என்று சொல்லப்படுகின்றன. அடவு என்பது அடைவு என்ற சொல்லின் சிதைந்த வடிவமே. அடவு வேறு என்றும் அடைவு வேறு என்றும் நூற்களில் எழுதியுள்ளவை சொற்பிறப்பியல்போடு பொருந்தாத விளக்கங்கள்.

**அடைவுகளின் வகைகள்:**

1) சம அடைவு என்பது சமபாதம். தன் இரு பாதங்களின் பின்புறங்களைக் கூட்டியும் முன் பகுதிகளை அகட்டியும் வைத்து கொள்ளும் நிலையைச் சமபாதம் அல்லது சமவடைவு என்பர். கடவுளையும், பெரியோர்களையும் வணங்கி நிற்கும்போது கொள்ளவேண்டிய அடைவு இதுவே.

2) நட்டடைவு என்பது குதிங்காலை ஊன்றி, முன்

விரல் பகுதியை மேலே தூக்கி நிறுத்திக் குதிங்காலை ஊன்றுதல். வயலில் சேறு மிதித்தல், குயவர் மண் மிதித்தல் முதலியவற்றில் இதனைக் காணலாம். ''குதிங்காலை ஊன்றிய வண்ணம்'' என்னும் வழக்கு நோக்குக.

3) **குத்தடைவு** என்பது பாதத்தின் முன் விரற்பகுதியைத் தரையில் நிறுத்துவது. மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோயிலின் ஆயிரக்கால் மண்டபத்தில் நுழைவாயிலின் வலப்புறத்தில் உள்ள அழகு ததும்ப நடனமிடுகின்ற குறவனின் கற்சிலையில் குத்தடைவுப் பாதம் உள்ளது. குத்தடைவு வினையத்தைப் பொய்க்கால் குதிரை நடையை நடித்துக் காட்டல், திருடர்கள் பாதச் சுவடு படாது நடத்தலை நடித்துக் காட்டல், தரையில் பரப்பிய நெல்மீது நடத்தலை நடித்துக்காட்டல் முதலியவற்றில் காணலாம்.

4)**தட்டடைவு** என்பது பாதத்தின் முழுப்படத்தையும் குதிங்காலையும் தரையில் சப்பென்று தட்டுவது. தரையைப் பாதப்படத்தால் தட்டுவதால், 'தட்டடைவு' என்று பெயர் பெற்றது. பாதத்தின் படம் என்பது பாதத்தின் அடிப்பாகம். நட்டடைவு, குத்தடைவு, தட்டடைவு ஆகிய மூன்றும் இசையின் தாளக்கணக்கு அமைப்பை வெளிப்படுத்தப் பெரிதும் பயன்படுவனவாதலால் இவற்றை அடைவுகளுள் முக்கண்கள் எனலாம்.

5)**சறுக்கடைவு** என்பது பாதத்தின் முன்பகுதியைச் சறுக்கி, அதாவது சரிந்து தேய்த்துச் செல்லுவதாகும். சறுக்கு என்பது ஒலிக் குறிப்புச் சொல் (Onomotopoeia).

6)**வழுக்கடைவு** என்பதுபாதத்தின் குதிங்காற் பகுதி சேற்றில் வழுக்குவது போன்று இழுத்து வழுக்குவது. சேற்றில் வழுக்குங்கால் குதிங்காலே பிடிப்பிழந்து வழுக்குவதை அறியலாகும். சறுக்கடைவும் வழுக்கடைவும் ஒன்று என்பார் சிலர்.

7) **எவ்வடைவு** என்பது விரற் பகுதியை ஊன்றிக் கொண்டு முழு உடலையும் மேலே தூக்கி எவ்வுவது.

8)**தவ்வடைவு** என்பது தாண்டடைவு; சிறு வாய்க்காலைத் தாண்டிச் செல்வது போன்றது. குதிரைகள் நடையை அவிநயத்துக்காட்டுதற்கும் குரங்குகள் கிளைக்குக் கிளை தாவுவதை அவிநயத்துக் காட்டுதற்கும் பயன்படுவது.

9)**வடிம்புப் பாதம்** என்பது பாதத்தின் இருபுற விளிம்புகளையும் இரு பக்கங்களிலும் சாய்த்து வைத்து நிற்றல். விளிம்பு - ஓரம். வடிம்பு பாதம் என்பது அடைவுகளில் ஒன்று; பாதத்தின் மேலுள்ள நீரை வடியவிடுவது போல் பாதத்தை ஒருச்சாய்த்து வைத்தல். வடிம்பு என்பது வடியுமாறு நிறுத்துவது. கடல்கோளில் தென் மதுரையழிந்தது. இன்றுள்ள மதுரையை மிகு தொன்மையில் நிறுவிய பாண்டியன் கடற்கரையேறி,கடல் நீர்வடிய நின்றமையால் 'வடிம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன்' எனப்பெயர் பெற்றது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. இதனால் வடிம்பு என்ற சொற்றொன்மை அறியலாம். மகாபரத சூடாமணிபோன்ற மிகப்பிற்கால நூல் வடிம்புப் பாதம் பற்றிக் கூறுகிறது.

10)**சுற்றடைவு** - மண்டிலப் பாதம். இது வண்டு பூவினைச்சுற்றுவது போன்று காலைச்சுற்றுவது. மண்டிலத்தல் என்பது சுற்றி வருவது. இதுவே வடுகுப்பாதம். வடுகு - வட்டமிடுவது.

சொல்: வடு ➤ வட்டம். வடு ➤ வடுகு. (ஒ.நோ:கடு ➤ கடுகு) மண்டிலித்தல் - வட்டமிட்டு மீண்டும் வருதல்.

11)**குஞ்சித பாதம்** என்பது இடக்காலைச் சற்று வளைத்து ஊன்றி, வலக்காலைக் குஞ்சிதமாகத் தொங்க விட்டு நிறுத்தல். இது வலக்கால் குஞ்சித்தது; அடைக்கலம் அருளும் பாதம். இது, வியாக்கிர பாதரும் பதஞ்சலியும் காணப் பொன்னம்பலத்தில் கூத்தப் பெருமான் அடைக்கலம் அருளி அஞ்சற்க என்னும் திருக்கோல நிலை. பாண்டியன் வேண்டுகோளுக்கிரங்கிக் கான்மாறி மதுரையில் வெள்ளியம்பலத்தில் மதுரைச் சொக்கநாதர் காட்டி ஆடியது கான்மாறியாடியது. இதன் வரலாற்றைப் பரஞ்சோதி முனிவர், திருவிளையாடல் புராணத்தில் 'கான்மாறியாடின படலத்தில்' விரித்துரைத்துள்ளார்.

12)**நாகபந்தம்** என்பது இரண்டு கால்களின் படங்களையும் இடம் வலமாக மாற்றி வைத்தல்.

13) இனிக் **கலப்பு அடைவுகள்** பல உண்டாக்கலாம். வலப்பாதத்தின் விரல் பகுதியைத் தரையில் ஊன்றி, இடப் பாதத்தைச் சமபாதமாக நிறுத்தலாம். வலப் பாத நுனியைச் சமநிலையிலுள்ள இடப் பாதத்தின் முன்னர் ஊன்றுதல், பின்னர் ஊன்றுதல், பக்கத்தில் ஊன்றுதல் என்னும் நிலைகள் அமைக்கலாம். கிருட்டிணபகவான் குழல் ஊதுங்கால், வலப்பாத நுனிச் சம பாதத்தின் பின்னர் ஊன்றி நிற்கும் நிலை மிக்க ஒய்யாரமானது.

இதனைக் 'குழலூதும் கண்ணன் பாதம்' எனலாம்.

(குறிப்பு: பாதத்தின் அடிப் படங்களையும், குதிகளையும் நுனிகளையும் இயக்குங்கால் தாளச் சொற்கட்டுக்கு ஏற்றாற் போன்று காலக் கணக்குடன் இயக்குதல் வேண்டும். பாத அடைவுகள் நடன இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாகும். நடனத்தின் தாளப் பகுதிக்கு அடைவே உயிராகும். அடைவு என்பது தென்னிந்திய நடன வகைகட்கும் சிற்றூர்ப்புற ஆடல் வகைகட்கும் உரியது.)

**அடிபெயர்த்தாடுதல் :** சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டியத் துறைச் சொல்லாக அடைவு என்பது இடம் பெற வில்லை; ஆனால் அடிபெயர்த்தாடுதல் என்பது இடம்பெற்றுள்ளது. ''அச்சாலினி... கைகளை ஒற் றையும் இரட்டையுமாக்கி அவிநயத்தோடே கூட் டித் தாளத்திற் கொப்ப அடிபெயர்த்துக் காணவர் வியப்ப ஆடினாள்'' என்று வருணிக்கின்றார்.
(சிலப்.12:8-11 அடியார்க்.)

'அடிபெயர்த்தாடுதல்' என்பது பாத அடைவுகள் அனைத்திற்கும் உரிய பொதுச் சொல்லாகும். குத் தடி பெயர்த்தல், நட்டடிபெயர்த்தல் என்றிவ்வாறு சொற்கள் அமைவது பொருந்துவதாகும்.

**கல்வெட்டுகளில் அடைவு:**

**திருப்பாட்டடைவு :** இனி, மூன்றாம் குலோத்துங் கன் (1178-1223) என்னும் சோழ மன்னனின் கல் வெட்டு, குளத்தூர்ச் சிவன் கோயிலில் காணப்படுகி றது. இதில் தேவரடியார்க்குத் (தேவதாசிகட்குத்) திருப்பாட்டடைவுகட்காகவும், மெய்க்காட்டடை வுகட்காகவும் சோழன், மானியங்கள் விடுத்த செய்தி யுள்ளது. திருப்பாட்டடைவு என்னும் தொடரில் அடைவு என்பது தேவாரப்பாட்டிற்கு ஆடும் நடனத் தைக் குறித்துக் காட்டியது. நடனத்திலே 'அடைவு' என்பது சிறப்பிடம் வைப்பதால் நடனத்தை அடைவு என்ற சொல்லால் இங்குக் குறித்துக் காட்டி னார்கள். மெய்க்காட்டடைவு என்னும் தொடர் நட னத்தின் பாடற்கருத்துக்கு உரிய உடலின் நிலைக ளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. மெய்யில் அவிநயத் துக் காட்டும் நடனங்களை 'மெய்க்காட்டு அடைவு' என்றனர். எனவே மேற்காட்டிய இரு தொடர்களி லும் அடைவு என்பது ஆகுபெயராக நடனத்தைச் சுட்டியது. அடைவு என்பது பாதத்தின் நிலைகளும் இயக்கங்களும் ஆகும் என்று முன்னரே வரையறுத் துக் கூறப்பட்டது. ஆனால் முன்னொட்டுக்கள் அடைவுகளுடன் சேர்ந்து 'திருப்பாட்டடைவு, மெய்க்காட்டடைவு' என்னும் தொடர்கள் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றின. திருப்பாட்டடைவு = தேவாரத்திற்கு ஆடும் நடனம்; மெய்க்காட்டடைவு = உடல் உறுப்புக்களால் நடித்துக் காட்டும் நட்டம் என்னும் ஆட்டம். நாட்டியத்தில் கருத்து வெளிப் பாட்டிற்குக் கையும் முகமும் போன்று, நாட்டியத் தின் தாளப் பகுதிகட்கெல்லாம் பாதம் அடிப்படை யாகின்றது. இந்த அடிப்படையை விளக்கும் அடைவு எனும் சொல் தென்னிந்திய மொழிகளில் பல வடிவுகள் பெற்று விளங்குகிறது. இது தமிழ்ச் சொல்; தமிழக நாட்டியக் கலைச் சொல்.

**சொல்:** நாட்டியத் துறைச் சொல்லாகிய அடைவு என் னும் தமிழ்ச் சொல்லின் சிதைந்த சொல்வடிவங்கள் தென்னக மொழிகள் பலவற்றிலும் காணப்படுகின் றன. அவை பொருளில் ஆங்காங்கு சிறிது வேறுபடு கின்றன. அடைவு என்பது சேர்க்கை, சென்று சேரு தல், பொருந்தி இருத்தல் என்று பொருள்படுவது. ஒன்றை அடுத்துப் பொருந்துவது அல்லது ஒன்றை அடைதலும் உறுவதும் அடைவு. பாதம் தரையை அடுத்துப் பொருந்துவதால் அடைவு எனப் பெயர் பெற்றது. அடைவு வேறு அடவு வேறு என ஒரு சாரார் விளக்கியுள்ளனர்.

அடு = அடு + ஐ = அடை → அடைவு. (ஒ.நோ: குடைவு குடவு; புடைவை ▷ புடவை; உடைவு ▷ ஒடவு.

1) *காண்க: ஸ்வபோத பரத நவநீதம், மாங்குடி துரை ராஜ், (1957).*

2) Bharata's art then and now, Dr.Padma Subramanyam, M.A.,Ph.D. (1979), pages 77-80.

3) *மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவராக தாள சிங்கா ராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம் முதல் மூன்று அத்தியா யங்கள், ரா.விசுவநாதையர் (ப-ஆ.), டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், அடையாறு, சென்னை-20, (1955), பா.எண்.481-490.*

**அடைவுகள் - மகாபரத சூடாமணியில்:**

அடைவுகளை மகாபரத சூடாமணி என்னும் நூல் உத்தம அடைவுகள், மத்திம அடைவுகள், அதம அடைவுகள் என்று மூன்று வகைப்படுத்தியுள்ளது.

1.உத்தம அடைவு

உத்தம அடைவுகள் ஐந்து: அவை தட்டடைவு, நாட் டடைவு, கட்டடைவு, பக்க அடைவு, எட்டடைவு என்பன. இவற்றின் ஒவ்வொன்றுக்கும் வகைகள்

இருபத்தைந்து என விளக்கியுள்ளது அந்நூல்.

கருதுமுத் தமநி ருத்தங் சானாட கடவைந் திற்கும்
மருவுதட் டடவு நாட்ட டவுகட்ட டவுடன் மற்றும்
விரவுபக் கடவு மெட்ட டவுவகைக் கிருபத் தைந்தாய்
உறுமட விவ்வா ராக உற்பவ மறிந்து கொள்ளே
(மகாபரத சூ.482)

2. மத்திம அடைவு

மத்திம அடைவுகளும் ஐந்தே. இதற்கு வேறொரு பெயர் தேசிக அடைவு. மத்திம அடைவுகள் - சறுக்க டைவு, சிமிறடைவு, குத்தடைவு, சுற்றடைவு, தொக்க டைவு என ஐந்து. இவ்வைந்துள் முதலிரண்டிற்கும் ஒவ்வொன்றின் வகைகள் பதினைந்து. பின்னர்க் கூறப் பட்டுள்ள மூன்றின் ஒவ்வொன்றிற்கும் வகைகள் ஐந்து. ஆக மத்திம அடைவுகள் மொத்தம் (15 x 2 = 30; 5 x 3 = 15) (30 + 15 =) நாற்பத்தைந்து ஆகும்.

திருத்தமத் திமமாம் நிர்த்தம் தேசிக வடவைந் தான
வருசற்குச் சிமிறி ரண்டாம் வகைக்குப்பத் தைந்ததாகும்
மருகுத்து சுத்துத் தொக்க டவுவகைக் கைந்த தாகிப்
பெருகுமிவ் வடவு மொத்தம் பேசுவாம் நாற்பத்தைந்தே
(மகாபரத சூ.483)

3.அதம அடைவு

அதம அடைவு கெருடி முதலிய ஐந்து; இவற்றிற்குரிய கரணங்கள் வாள், மண்டி, தண்டு, டொம்பன் என்ற நான்கு ஆக (4+5) ஒன்பது. இவ்வித அடைவுகளுள் மத்திமம் ஏழென்பர். வரிசைகளின் வகைகள் அளவற் றவை.

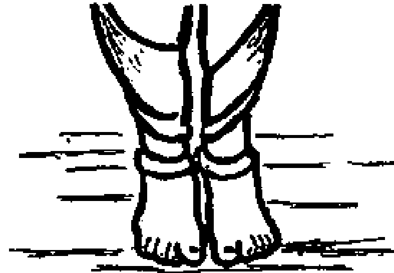
கேளினி யதம நாட்டியங் கெருடிசே ரடவைந் திற்கு
வாள்மண் டிதண் டதாகு மதமத்துத் தம்மொன் பானாம்
ஆம்டொம்பன் கரண மாகு மதமத்தில் மத்தி மஞ்சொல்
ஏழென்பர் வரிசைக் காகு மெண்ணிலா வனந்த மென்னே
(மகாபரத சூ.484)

(குறிப்பு: மேலே விளக்கப்பட்டுள்ள அடைவுகள் போகப் பிற அடைவுகள்:- நாட்டடைவு - நட்ட டைவு; நடு ◊ நாட்டு. கட்டடைவு என்பது ஒரு காலால் மறுகாலைக் கட்டிச் சுற்றிக் கொள்ளும் அடைவு. பக்க அடைவு ஒருகாலை, இடப்பக்கத்து, வலப்பக்கத்து அடையச் செய்வது. எட்டடைவு - நடையடைவு. எட்டு வைத்து நடப்பது நடை. சிமிறடைவு என்பது சிமிழ்த்தல் எனப் பொருள்படலாம். இது பிடித்தல் ('புள் சிமிழ்த்தல்' - குறள்), கட்டுதல் எனப் பொருள் படலாம். தொக்கடைவு - பாதத்தைத் தொங்கவைப் பது. தொங்கு-தொக்கு. வாளடைவு - வாள் போல் காலை முன்னர் நீட்டுவது. மண்டியடைவு - காலை மண்டியிடும் போது பெறுகின்ற பாதநிலை. தண்ட டைவு - தாண்டடைவு. தண்டு ◊ தாண்டு. ஒ.நோ: தாண்டவம். டொம்பன்:- டொம்பர் என்பவர் ஒரு வகை நாடோடிச் சாதியினர். டொம்பரின் நடையில் அடையும் பாத நிலையானது டொம்பன் எனப் பட்டது.)

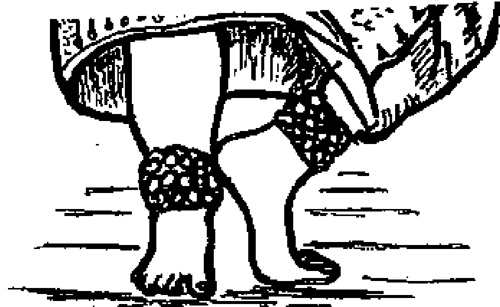
**அடைவும் கரணம் முதலிய கை நிலைகளும்:**

பாத அடைவுகள் தாள நடையுடன் பொருந்தி இயங்குவன. பாத அடைவுகளுடன் கையின் செயல்களாகிய கரணங்களும் உடலின் செயல்களா கிய மெய்நிலைகளும் இயைபு கொள்ளுவனவே. இந்த அடைவுக்கு இந்த மெய்ந்நிலை ஏற்றது என்று பொருந்து நிலைகளைப் பற்றி மகாபரத சூடாமணி யின் பாடல்கள் (486 - 490) விளக்குகின்றன.

காண்க: மகாபரத சூடாமணி (1955.) பாடல் எண்.482-490.



சம அடைவு



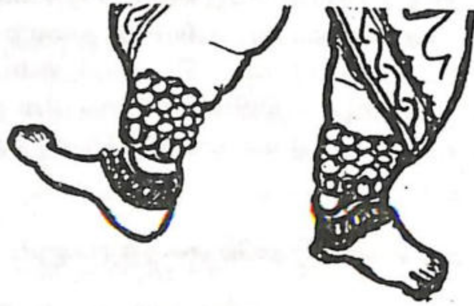
நட்டடைவு



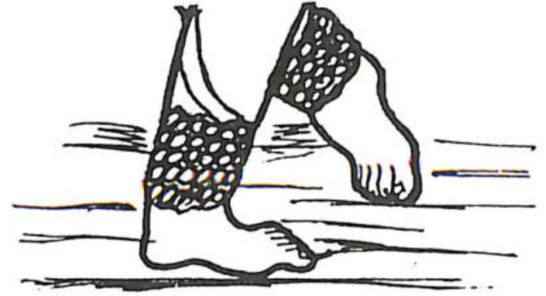
குத்தடைவு



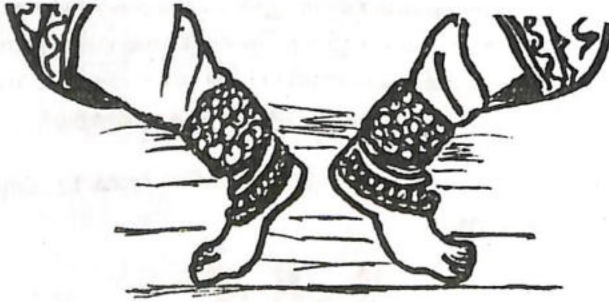
தட்டடைவு



சறுக்கடைவு



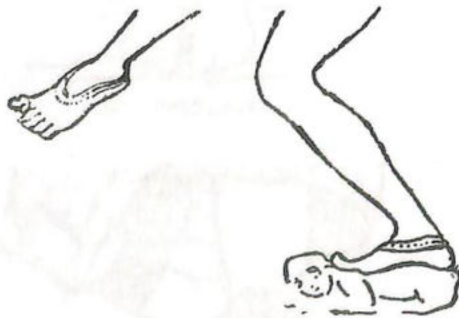
வழுக்கடைவு



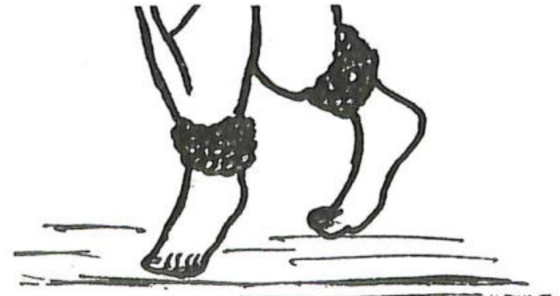
எவ்வடைவு



வடிம்புப்பாதம்



குஞ்சிதபாதம்



சுற்றடைவு

**அண்ணாசாமி சாஸ்திரி** (1827 - 1900). இவர் சியாமா சாஸ்திரியின் பேரனார்; பஞ்சு சாஸ்திரியின் மகனார். இவரது இயற்பெயர் 'சியாம கிருஷ்ணா'. 'அண்ணா' என்று மரியாதையுடன் அழைக்கப்பட்டார். தந்தையாரிடம் காவியம், நாடகம், அலங்காரம், வியாகரணம், சங்கீதம் முதலியவைகளைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். சிறந்த வர்ணங்களையும், கிருதிகளையும் சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் எழுதியுள்ளார். 'பாலின்சு காமாட்சி' என்னும் மத்திய மாவதி இராகக் கீர்த்தனையும் ''பாகி ஸ்ரீ கிரி ராஜ சுதே'' என்னும் ஆனந்த பைரவிக் கீர்த்தனையும் இவர் இயற்றியவைகள். 'இங்கே வருன்னாரு' என்னும் சகானா இராகப் பனுவல் உடையார்பாளையக் கடவுளைப் போற்றி இயற்றப்பட்டது. ''காமின்சி யுன்னதிரா'' என்னும் கேதார கௌளை ரூபகதாளக் கீர்த்தனை, அவரை ஆதரித்த உடையார் பாளையம் கச்சிக் கல்யாண ரங்கப்ப உடையார் மீது பாடப் பெற்றது. இவருடைய கிருதிகளுள் புகழ்பெற்றவை சில வருமாறு:

1) ஸ்ரீ காஞ்சி நகரா நாயகி - அசாவேரி - ஆதி
2) பரம பாவனி - அடாணா - ஆதி
3) ஸ்ரீ மகராஜ்னி - பிலகரி - சாய்ப்பு
4) ஸ்ரீ காமாட்சி - சாரங்கா - ஆதி.

இவருடைய நெருங்கிய இசை நண்பர் வீணைக் குப்பையர். இருவரும் அடிக்கடி சந்தித்துக் கடினமான கற்பனைச் சுரங்களைப் பாடி மகிழ்வதுண்டு. இவர் தமது 73-ஆவது வயதில் 17-2-1900 இல் காலமானார். இவர் இயற்றியுள்ள இசைப் பனுவல்கள் இவரது நுண்ணிய இசைப் புலமைக்குச் சான்றாகத் திகழ்கின்றன.

**அண்ணாமலை ரெட்டியார்** (1860 - 1891). ''காவடிச் சிந்து'' என்னும் நூலை இயற்றியவர் அண்ணாமலை ரெட்டியார். ஊத்துமலை நிலக்கிழார் (ஜெமீன்தார்) இருதயாலய மருதப்பத் தேவர் அவர்கள் கழுகுமலை முருகன் கோயிலுக்குக் காவடி எடுத்துச் செல்லுகையில் அண்ணாமலையார் அவர் முன் சென்று சிந்துக்களைப் பாடிப் பக்திப் பரவசமூட்டினார். காவடிச் சிந்துப் பாடல்களிலே தலைசிறந்து விளங்குவது இவருடைய காவடிச் சிந்துப் பாடல்களே; இந்நூலில் மொத்தம் 22 பாடல்கள் உள்ளன. இவை அகப்பொருளில் அமைந்த தெம்மாங்கு வகைப் பாடல்கள். விநாயகர் துதிக்குப்பின் முருகன் துதியில் நூல் துவங்குகிறது. 'கழுகுமலை நகர் வளம், கோயில் வளம், கழுகுமலை வளம், வாவி வளம்' என்று நான்கு வளங்களை நூல் வருணிக்கின்றது. அகப்பொருட்டுறைகளாகிய சுரம் போக்கு, நற்றாய் இரங்கல், தலைவியிரங்கல், தலைவியூடல், பாங்கியைத் தூதுவிடுத்தல், தலைவன் வருத்தம் முதலியவற்றிலே சிந்துப் பாடல்கள் துள்ளி எழுகின்றன; மிக்க சுவையூட்டுகின்றன. சிந்துப் பாடல்களுக்குரிய தாளக் கட்டு அமைவுகள் மரபாக வருகின்றன.

### காவடிச் சிந்து யாப்பு அமைப்பு

அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடலில் மூன்று வகை யாப்பு அடிகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

1. முடுகு அடிகள் என்பன சந்தச் சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ள அடிகள்.
2. இயைபு அடிகள் என்பன அடியின் ஈற்றில் எதுகை அல்லது இயைபு உடைய அடிகள்.
3. வழி எதுகை அடிகள் என்பன ஓரடியினுள் எதுகைகளை வரிசையாய்ப் பெற்று வரும் அடிகள்.

இந்த மூவகை அமைப்புக்களை முன் பின் மாற்றி அமைக்கப்பட்டவைகளே காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள். இவை மூன்றன் சாய்ப்புத் (ரூபக) தாளம், நாலு எண்ணிக்கைத் தாளம் (ஏகதாளம்) ஏழன் தாளம் (மிசுர சாய்ப்பு) முதலிய தாளங்களில் அமைந்துள்ளன. இவற்றைச் செஞ்சுருட்டி, நாத நாமக் கிரியை, மோகனம், மத்தியமாவதி, ஆனந்த பைரவி, அரிகாம்போதி முதலிய இராகங்களில் பாடுகின்றார்கள். பாடல்களில் உள்ள யாப்பு அமைப்புக்களைக் காட்டச் சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

#### சிந்து (1)

நாலன் எண்ணிக்கைத் தாளத்தில் (4/4) அமைந்துள்ள பாடல் இது:

ஈற்றியைபுடைய அடி

அ) புள்ளிக் கலாப மயில் பாகன் - சக்தி
ஆ) புதல்வ னான கனயோகன் - மலை

முடுகுஅடி

இ) போலத் தான் திரண்ட கோலப் பன்னிரண்டு

வழியெதுகையடி

ஈ) வாகன் நல்விவேகன்

அ + ஆ: அடிகள் - 8 எண்ணிக்கை -முன்னர்ப்பாகம்.
இ + ஈ: அடிகள் - 8 எண்ணிக்கை - பின்னர்ப்பாகம்.
அ + ஆ என்னும் அடிகள்-பாகன், யோகன் என்னும் ஈற்று இயைபு உடைய அடிகள்.
''ஈ'' என்னும் அடியானது வாகன் - நல்வி- வேகன் என்னும் வழி எதுகையுடைய அடி.
''இ'' என்னும் அடி - முடுகுகளை உடைய அடி. இது ''தானத் தாந்த தந்த'' (தாகு தாங்கு தக = 3/4 + 3/4 + 1/2 = 2) என்னும் சந்தத்தில் அமைந்துள்ள முடுகு.

க்ாவடிச்சிந்துப் பாடலில், முடுகு அடி, இயைபு டைய அடி, வழி எதுகையுடைய அடி ஆகிய மூன்று பாகங் களை முன்பின் நிறுத்தி அண்ணா மலை ரெட்டியார் அமைத்துள்ளார். சில அடிகளின் முடிவிலே ஒரு தனிச் சீர் வருகின்றது. பாடல்களின் நடை நோக்கி அவற்றிற் குத் தாளம் அமைத்தல் வேண்டும்; முடுகுகள் ஒரே பாடலில் வேறுவேறு சந்தங்களில் அமைகின்றன. இனி ''என்னடி நான் பெற்ற மங்கை'' என்னும் காவ டிச் சிந்துப் பாடலின் அமைப்புக்களைப் பகுத்துக் காண்போம்.

சிந்து (2)

வழி எதுகையடி (ரூபகம்)

என்னடி நான்பெற்ற மங்கை - இள (3 + 3)
நங்கை விடல் செங்கை - என்ன (3 + 3)
இப்படி யாயிற்றே செங்கை - வளை (3 + 3)

முடுகு அடி

இடர் பெற்றிட உடைபட்டன
நடை கெட்டதுன் உடையிற் பல (3 + 3)

ஈற்று இயைபு அடி

எய்தின சந்தனப் புள்ளி - என்ன (3 + 3)
செய்தனை சொல்லடி கள்ளி(3 + 3)

இப்பாடலில் மூன்று வகையடிகள் வேறு வரிசை யில் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு முன்பின் அடியின் வகை கள் மாறிவரும்; முதல் தொடக்கத்தில் வழி எதுகை யும் ஈற்று இயைபும் சேர்ந்த ஓர் அமைப்பு உள்ளது. சிந்துப் பாடல்கள் அடியின் வகைகள் இடம் மாறும் போது வேறு வேறு வடிவம் பெறுகின்றன. அடுத்து ஒருபாடலின் அமைப்பைக் காண்போம்.

சிந்து (3)

வழி எதுகையடி

(அ) மூசுவண்டு வாச மண்டு
காவின் மண்டு தேனை யுண்டு
இயைபுஅடி

(ஆ) மோகன முகாரி ராகம் பாடுமே - மைய
லாகவே பெடையுடனே நாடுமே - அலை

முடுகுஅடி

(இ) மோது வாரிதி நீரை வாரிவிண்
மீது ளாவிய சீத ளாகர

இயைபுஅடி

(ஈ) முகில் பெரும் சிகரமுற்று மூடுமே - கண்டு
மயிலினம் சிறகை விரித் தாடுமே

இவ்வாறு அண்ணாமலையாரின் **சிந்து அமைப்பு ஒரு வாறு இங்கு முதன்முதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.** முடுகு களும் அடிஇயைபுகளும் பழங்காலந்தொட்டு வரு பவை. காவடிச் சிந்துப் பாடலுருவம்:
(1) நடையுடைய இயைபு அடிகள், (2) தாளக்கட்டு அமைந்த முடுகு அடிகள்,(3) வழி எதுகைகள் நிறைந்த அடிகள் என்னும் பகுதிகளைப் பின்னியமைக்கப்பட் டது. சிற்றூர்ப்புறப் பாடல்களினின்றும் தோன்றிச் செப்பம் அடைந்த உருக்கள் இவை.

**சொல்:** காவு + அடி = காவடி. கவ்வு ➧ காவு. தோளில் கவ்விக் கொள்ளும் அடிப்பாகத்தையுடையது - காவடி.

**பார்க்க:** படம் - அண்ணாமலை ரெட்டியார்.
**காண்க:** 1) அருட்கவி அரங்க சீனிவாசன், **காவடிச் சிந்தும் கவிஞன் வரலாறும்,** வெள்ளையாம்பட்டு சுந்த ரம் (ப.ஆ.), சேகர் பதிப்பகம் (1984).
2) கு.அழகர்சாமி, **காவடிச்சிந்து,** ஐந்திணைப் பதிப்ப கம் (விற்பனை) (1988), சென்னை - 5.

**அண்ணாவி** = ஆசான்; இலக்கிய ஆசான்; கூத்து ஆசான். எ-டு: தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியாரைத் தஞ்சை ஊரினர் ''அண்ணாவி வேதநாயகர்'' என்று குறிப்பிட்டு அழைத்து வந்தது இங்கு ஒப்பு நோக் கற்குரியது. பாரதிதாசனை அவரது ஊர் மக்கள் ''வாத்தியார்'' என்றும் ''அண்ணாவி'' என்றும் குறிப்பிட்டுப் பேசினார்கள்.

**சொல்:** அண் = உயர்வு; அண்ணாவி = உயர்ந்தவர்.

**அண்ணாவில்லா வறுவாய்** . உள்நாக்கு இல்லாத வெறுமையான வாயை உடைய திறப்பு இது. யாழ் உறுப்புக்களுள் ஒன்று.

எண்நாள் திங்கள் வடிவிற்று ஆகி
அண்நா இல்லா அமைவரு வறுவாய்
(பொருந.11.)

சொல்: அண் + நா = அண்ணா = உள்நாக்கு. வறுமை + வாய் = வறுவாய். வெறுமையாகிய, அதாவது வெற்றிடமாகிய பத்தர் என்பதின் வாய். யாழின் உறுப்புக்களுள் ஒன்று ''வறுவாய்''. வறுவாய் என்பது இங்கு ஆகு பெயராய்ப் பத்தரைக் குறித்தது.

பார்க்க: அண்ணா, அகளம், பத்தர், யாழ்ப்படம்.

**அண்பல்** = மேல்வாயில் உள்ள பற்கள். இவை சில எழுத்துக்களை ஒலிக்க உதவும் உறுப்புக்கள். எழுத்துக்களை ஒலிக்குங்கால் பயன்படுமுறை:

நாவிளிம்பு வீங்கி அண்பல் முதலுற
ஆவயின் அண்ணம் ஒற்றவும் வருடவும்
லகார ளகாரம் ஆயிரண்டும் பிறக்கும்
(தொல்.எழுத்.96)

ஒலிகளை எழுப்ப உதவும் உறுப்புக்களுள் பற்கள் இன்றியமையாதவை. 'பல்லுப் போனால் சொல்லுப் போயிற்று' என்னும் பழமொழி இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. த,ந முதலியவற்றை ஒலிப்பதற்குப் அண்பற்கள் பெரிதும் உதவுவன.

சொல்: அண் = உயர்வு. அண்பல் - மேல்வாயிலே உயர்வாக உள்ள பற்கள். பல் = பலம் பொருந்திய உறுப்பு. பலவாகிய உறுப்புக்கள் என்பார் சிலர்.

**அணங்காடல்** = வெறியாடல்.

'பேரணங் காடல் செய்து'
(பெரியபு.கண்ணப்ப.11)

'காமம் அணங்கும் பிணியும் அன்றே'
(குறுந்.136:2)

சொல்: அண்ணு - நெருக்கு; வருத்து; அழகால் வருத்துபவள் அணங்கு; அணங்கினாள் - வருத்தினாள். தேவர் உலகின் மோகினிகள் தம் அழகால் ஆடவரை வருத்துவார்கள், ஆதலால் அணங்குகள் எனப்பட்டனர். அணங்குதல் = வருத்துதல். அணங்காட்டு = வெறியாட்டு. (கலித்.50)

காண்க: குறுந்.70; 204; 338.

**அணி**[1] = அலங்காரம் (பிங்.3050), 2 அழகு, அடுக்கு.

**அணி**[2] =அலங்காரம்; சுரங்களை - நிறைவு நிரலில் அடுக்குதல், குறைவு நிரலில் அடுக்குதல், நிறைவும் குறைவும் நிரல்களிலே அடுக்குதல், ஒரே அளவில் அடுக்குதல் முதலிய முறைகளால் அழகிய அடுக்குஅணி வகைகள் தோன்றுகின்றன. இவற்றை யதிகள் என்பர். (இசைக் கோலம்)

நிறைவு அலங்காரம்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | ச | | | |
| 2. | ச | ரி | | |
| 3. | ச | ரி | க | |
| 4. | ச | ரி | க | ம |

குறைவு அலங்காரம்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 4. | ச | ரி | க | ம |
| 3. | ச | ரி | க | |
| 2. | ச | ரி | | |
| 1. | ச | | | |

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் இரு உரைகளிலும் அணி என்பது அடுக்கு, அணிகலன் என்னும் பொருளில் இடம் பெற்றுள்ளது; அணி என்பது இசை நரம்பு வரிசைகளைக் கொண்ட அலங்காரம் என்னும் பொருளில் இடம் பெறவில்லை.)

**அணைசு** . குழலில் அழகுக்கு மூடப்பட்டபக்கம் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் மலர் போன்ற உறுப்பு. நாகசுரம் என்னும் கருவியில் ஊதப்படும் காற்றை வெளிச் செலுத்துதற்கும், ஒலியைப் பெருக்குதற்கும், அவற்றின் இறுதி வாயிலில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் ஒருவகை உறுப்பு. இனிப், புல்லாங்குழலில் குமுத மலர் வடிவிலே அல்லது ஊமத்தம்பூ வடிவிலே வெண்கலத்தால் அல்லது மரத்தால் விரிந்து அமையுமாறு செய்யப்பட்டிருக்கும். ''கஞ்சத்தால் குமுதவடி வாக அணைசு பண்ணிச் செறித்தவின் ஆம்பற் குழலாயிற்று'' என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. (சிலப்.17:20.அடியார்க்.)

சொல்: அணை = சேர், பொருந்து. அணைசு = பொருத்தப்பட்டது. இது குழலின் இடவாயில் பொருத்தப்பட்டது, வலவாய் திறவையாக விடப்பட்டது. (சிலப்.3:26.அடியார்க்:குழலுமென்ற பகுதி) அணைசு = அடைசு.

(குறிப்பு: ஆம்பல் குழல் என்பது ஒருவகைத் திறப்பண்; கொன்றைக் குழல் போன்று, முல்லைக் குழல் போன்று, ஆம்பல் குழல் என்பதும் ஒரு வகைப் பண்ணைக் குறிக்கும். அணைசுகள் ஆம்பல் மலர் வடிவில் செய்யப்பட்டன. நாகசுரத்தில் அவ்வடிவுடைய ஆம்பல்

வடிவ அணைசால் ஆம்பற்குழல் என்று பெயர் பெற வில்லை; ஆம்பற்பண்ணால் பெயர் பெற்றது.)

*பார்க்க:* ஆம்பல்குழல், 'நாகசுரம்' எனும் படம்.

**அதி தார தாயி** = அதி தார மண்டிலம்; வலிவின் வலிவு மண்டிலம்; அதி வலிவு மண்டிலம் என்பது வலிவு மண்டிலத்திற்கு மேலே உயர்ந்தது; அதி உச்சதாயி. எ-டு: ''வலிவு மெலிவு சமனும் எல் லாம் பொலியக் கோத்தல்'' -(சிலப்.3:93). அதிதார தாயி என்பதில் சுரங்களின் மேலே இரண்டு புள்ளி கள் குறியீடாக இடப்படும்.

எ-டு.

| ப் த் நி | ச் ரி க் ம ப் |
|---|---|
| தார தாயி | அதி தார தாயி |
| Higher Octave | Second Higher Octave |

*பார்க்க:* அதிமந்தர தாயி, மண்டிலம்.

**அதி தீவிர ஒலி** = மிகு வன்மை ஒலி. அழுத்தத்தா லும், சுரத் தானத்தாலும் ஒலி வலிமையடைகிறது. (ஒப்பு: தீவிர சுரம் = Sharp note)

**அதிமந்தரத் தாயி** = அதி மெலிவு மண்டிலம். மெலிவு மண்டிலத்திற்கும் மந்தமாகவுள்ள மண்டி லம் (Second lower octave). இதன் சுரங்களின் அடியில் இரண்டு புள்ளிகள் குறியீடாக யிடப்பெறும். எ-டு:

| ம ப த நி | ச ரி க ம ப |
|---|---|
| அதிமந்தர தாயி | மந்தர தாயி |
| Second Lower octave | Lower octave |

*பார்க்க:* அதிதார தாயி, மண்டிலம்.

**அதிர்தல் நீக்குதல்** . அதிர்வு என்பது நரம்பொ லிச் சிதறல். இன்னா ஓசையுடன் நரம்பு நடுங்கு வது; இது நீக்கற்குரிய ஒலிக் குற்றம். நரம்பு அதிர் தல், முழவுத் தோல் அதிர்தல்என்னும் இரண்டும் ஒலிக் குற்றம். இவற்றை நீக்குமாறு கருவிகளை அமைத்தலுக்கு 'அதிரா யாழ் பண்ணல்' என்றும் 'அதிரா முழவு பண்ணல்' என்றும் கூறினர். இவ் வாறு அதிராமல் கருவிகளை அமைத்தல் ஒரு நுட்ப மான திறமையாகும்.

யாழ் நரம்பினைக் குறித்த சுருதிக்கு முறுக்கு ஏற்று தல் வேண்டும்; மேலும் யாழ் நரம்பு, சுருதிக்கு ஒத்ததாகவும் அதிர்வு அற்றதாகவும் இருக்குமாறு இசைக்கப்படுதல் வேண்டும்.

'அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி'

(சிலப்.8:23)

'அதிர்விலாச் சீர்முழா பண்ணமைப்பான் போன்ற'

(களவழி.20).

**அதிர்வலையெண்** . அதிர்வு அலைகள் என்பன வீணைத் தந்தியின் சுரத் தானங்களிலே கம்பியா னது அதிர்ந்து ஒலிக்குங்கால் தோன்றுகிற அதிர் வின் எண்ணிக்கைகள். ஒரு கம்பியை மீட்டினால் அது ஒரு நொடிக்கு (செக்கண்டிற்கு) அதிர்கின்ற எண்ணிக்கைகளை அதிர்வு எண்கள் என்கிறோம். சுரங்களின் தானத்திலே கம்பியை மீட்டியதனால் ஏற்படும் அதிர்வு எண்ணிக்கைகட்கிடையே ஒரு விழுக்காட்டு அளவு உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக அடிப்படைக் குரலின் இடத்தில் எத்துணை அதிர் வுகளோ அவற்றைப்போல இருமடங்கு அதிர்வு கள் உச்சக் குரலில் உண்டாகின்றன:- (ச:ச் = 1:2). இளியின் அதிர்வு எண், குரலின் அதிர்வின் எண் ணைப் போல் ஒன்றரை மடங்கு அதிகம் ஆகுகின் றது. (ச:ப = 1: 1. 1/2) இவ்வாறாகப் பிற சுரத்தானங் களின் அசைவெண், இரண்டுக்குள்ளே எத்தனை எனக் கணக்கிட்டு இருக்கின்றனர். அவை வரு மாறு:-

| | | | |
|---|---|---|---|
| கு (ச) | — 1 | $உ^{2}$ ($ம^{2}$) | —— 45/32 |
| து (ரி) | — 10/9 | இ (ப) | —— 3/2 |
| $து^{2}$ ($ரி^{2}$) | — 9/8 | வி (த) | —— 8/5 |
| கை (க) | — 6/5 | $வி^{2}$ ($த^{2}$) | —— 5/3 |
| $கை^{2}$ ($க^{2}$) | — 5/4 | தா (நி) | —— 16/9 |
| உ (ம) | — 4/3 | $தா^{2}$ ($நி^{2}$) | —— 15/8 |
| | | கு (ச்) | —— 2 |

*காண்க:* **The New Hardward Dictionary of Music - Edited by** Don Michael Randel, London (1986), P.401. ***சிலப்பதிகாரத் திசை நுணுக்க விளக்கம்,*** *வீணை S. இராமநாதன் (1956), நரம்புகளின் அசைவு எண்கள், பக்.70.*

**அதிர்வலை யெண்களும் மடிகண்ணி களும்.** நரம்புக் கருவிகளில் தந்தியின் அசைவி னால் அல்லது அதிர்வினால் (Vibration of the String) ஒலி பிறக்கின்றது. இது *1)* தந்தியின் நீளம் (Length of the string) *2)* தந்தியின் இறுக்கம் (விரைப்பு) (Tension of the string) *3)* தந்தியின் பருமன்(Thickness of the

string) ஆகிய மூன்றையும் பொருத்தது.

1) தந்தியின் நீளம் குறையுந்தோறும் சுரத்தின் சுருதி அதிகமாகும்.
2) தந்தியின் இறுக்கம் (விரைப்பு) மிகுந்தோறும் சுரத்தின் சுருதி மிகும். வயலின் பிரடையை முடுக்கி, நரம்பில் விரைப்பு ஏற்றினால் சுருதி கூடும்.
3) தந்தியின் பருமன் மிகுந்தோறும் சுரத்தின் சுருதி குறையும்.

ஒரு நீண்ட தந்தியை மீட்டிவிட்டால், தந்தி அதிர்ந்து முதலில் இரண்டு மடி கண்ணிகளும், பின்னர் முறையே மூன்று, நாலு, ஐந்து முதலிய மடி கண்ணிகளும் தோன்றும். மடிகண்ணிகளின் எண்ணிக்கைக்குத் தக்கவாறு சுரங்கள் சுருதி ஏறி ஒலிக்கும். தந்தியின் நீளத்தின் பகுதிகளையும் அவற்றில் தோன்றும் சுரங்களையும் காண்போம். தம்பூரா நரம்புகளில் இவற்றைக் கேட்கலாம்.

1) நீளத்தில் இரண்டில் ஒருபங்கு (1/2) அசையும் போது உச்ச சட்சம் பிறக்கும் (தாரக் குரல்).
2) நீளத்தில் மூன்றில் இருபங்கு (2/3) அசையும்போது பஞ்சமம் பிறக்கும் (இளி).
3) நீளத்தின் நான்கில் மூன்று பங்கு (3/4) அசையும் போது மத்திமம் பிறக்கும் (உழை$^1$).
4) நீளத்தில் ஐந்தில் நான்கு பங்கு (4/5) அசையும் போது காந்தாரம் பிறக்கும் (கைக்கிளை$^2$).

எனவே தந்தியின் நீளம் குறையும்தோறும் அதிர்வு எண் அதிகமாகும். தந்தியின் முழு நீளம் அதிரும் போது அதன் அதிர்வெண் ஒன்று எனக் கொண்டால்,

1) உச்ச சட்சமத்தின் அதிர்வெண் 1 x 2/1 = 2 மடங்கு மிகும்.
2) பஞ்சமத்தின் அதிர்வெண் 1 x 3/2 = 1.1/2 மடங்கு மிகும்.
3) மத்திமத்தின் அதிர்வெண் 1 x 4/3 = 1.1/3 மடங்கு மிகும்.
4) காந்தாரத்தின் அதிர்வெண் 1 x 4/5 = 1.1/4 மடங்கு மிகும்.

எனவே மடிகண்ணிகளின் எண்ணிக்கைகளுக்குத் தக்கதாகச் சுரங்களின் சுருதி மிகுந்து தோன்றுகின்றன. இவை ஒரு விழுக்காட்டு அளவிலே உயர்ந்து செல்லுகின்றன.

அதிர்வலைவெண் மிகும் மடங்கு

| ச... | க$^2$... | ம$^1$... | ப ... | ச் |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 5/4 | 4/3 | 3/2 | 2/1 |
| 1 | 1. 1/4 | 1. 1/3 | 1. 1/2 | 2 |
| 440 | 440x 5/4 | 440x 4/3 | 440x 3/2 | 440x 2/1 |
| = 440 | = 550 | = 586x2/3 | = 660 | = 880 |

அடிப்படைக் குரலுக்கு அதிர்வெண் ஒன்று எனக் கொண்டால் உச்சக்குரல் இருமடங்கு எண் பெறும்.

பார்க்க: படம் அதிர்வலை எண்களும்
மடிகண்ணிகளும்.

See: **The New Oxford Companion to Music:** Vol.I A-J, Oxford University Press, (1983), p-11.

(குறிப்பு: 'ச,க$^2$, ம$^1$, ப' என்னும் நாலு நரம்புகளுள் ''ச'' என்பது அடிப்படையானது.

ச - க$^2$, - நட்பு நரம்பு (கு ➧ கை)
ச - ம$^1$ - கிளை நரம்பு (கு ➧ உ)
ச - ப - இணைநரம்பு (கு ➧ இ)

இன்று நாம் கெம்பீர நாட்டை என்று சொல்லுகின்ற இராகத்தைப் பண்டையோர் நட்டபாடை என்றும் நைவளம் என்றும் கூறினார்கள். இதன் சுரங்கள் - ச க$^2$ ம$^1$ ப நி$^2$ ச் (--) இவற்றுள் க.ம.ப. என்பன முறையே நட்பு, கிளை, இணை நரம்புகள் என முன்னர்க் காட்டப்பட்டன. இவை சட்சமத்துடன் பொருந்தி ஒன்றித்து இசைப்பதால் (Harmonics) இம் மூன்றையும் ஒரு சொல்லால் பொருந்திசை நரம்புகள் என்று 2000 ஆண்டுகட்கு முன்னர்க் குறித்து வந்ததை இளங்கோ அடிகளார் மூலம் அறிகின்றோம். 'இசை புணர் குறிநிலை' என்றும் இளங்கோ கூறினார்.

**இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கின்**
**இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி**
(சிலப்.8:33..)

என்றதால், இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள் என்பன பற்றியறியலாகும். இந்தப் பொருந்திசை வளத்தை 'நைவளம்' என்றனர் சங்க இலக்கியத்தினர்.

**'நைவளம் பழுநிய நயம்தெரி பாலை'**
(சிறுபாண்.36)

பொருந்திசையாகிய நைவளத்தை ஐரோப்பிய இசை வல்லுநர்கள் (Harmonics) 'ஃகார்மோனிக்சு' என்றார். நைவளமாவன - ச-க$^2$; ச-ம; ச-ப. இவை நட்பு, கிளை, இணை எனப்படும். க$^2$, ம, ப ஆகியவற்றிற்கு இணை தொடுத்தலால் (ச ▶ ப), க$^2$ ▶ நி$^2$; ம$^1$ ▶ ச் (0 ▶ 7). எனவே, ச க$^2$ ம ப ச் (--). இவை நட்டபாடை. இனிமேலும் இவை பழுத்தால் - ச ரி$^2$ க$^2$ ம ப த$^2$ நி$^2$ ச் (--) ஆகும். (ப ▶ ரி$^2$; ரி$^2$ ▶ த$^2$) இது நட்டபாடை பழுத்த முழுப் பெரும்பாலை. நரம்பு அதிர்வு அலைகளால் தோன்றும் ''ச க$^2$ ம ப'' என்னும் பொருந்திசை நரம்புகளாலாகிய நைவளம் (நட்டபாடை) என்னும் பண்ணை உண்டாக்கிப் பெரிதும் இன்புற்றனர் பண்டைத் தமிழிசையோர். எல்லோரும் பொருந்தி வாழ்த லாகிய அன்பின் வளத்தையுணர்த்த - நாகசுரத்தில் நட்டபாடையைக் கோயிலினின்றும் சாமி புறப்படும் போது ஊதுவர். மல்லாரி அமைப்பில் கெம்பீர நாட்டையை ஊதுவர்; இதனால் மேளம் கட்டும்; சுருதிகள் மனத்தில் பதிந்து இன்பு சுரந்தோடும்; நட்பாகிக், கிளையாகி, இணையாகி உணர்வுகள் மனத்தில் பதிந்து இன்பு பொருந்தி இன்புறத் தூண்டுவது நட்டபாடை. ஐந்து நரம்புகளும் சுருதி அளவில் நடப்பட்ட நரம்புகள் (சுரங்கள்). இவ்வாறு பட்டவை - பாடை; படு ▶ பாடு ▶ பாடை. மல்லாரியில் தாளப் பின்னல்களும் நரம்புப் பின்னல்களும் நடப்படுகின்றன; இணைக்கப்படுகின்றன.)

பார்க்க: நட்டபாடை, நாட்டை, நைவளம், மல்லாரி.

**அதிர்வு** . இசை நரம்புகள் அளவுக்கு மிஞ்சி அதிர்ந்து இன்னாத ஓசையை எழுப்புவது அதிர்வு எனப்படும். இஃது ஓசை பற்றிய யாழின் நரம்புக் குற்றங்கள் நான்கனுள் ஒன்று; இது நீக்குதற்குரியது.

செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
(சிலப்.வேனிற்.8:29..)

(குறிப்பு: இனிக் கம்பிதம் என்பதும் நரம்பு நடுக்கம் பற்றியதுதான். கம்பிதம் என்பதும் பண்ணுக்குரிய சுரங்களை இனிமையுற நடுக்கி ஒலிப்பது. இது கமக வகைகளுள் ஒன்று; இது பயிற்சிகள் செய்து பழகுதற் குரியது. ஆனால் அதிர்வு என்பது நரம்புக் குற்றம். பண்டை இசையோர் நால்வகை நரம்புக் குற்றங்களுள் அதிர்வு என்பது ஒன்று என்றும், அது நரம்பைச் சிதற வுந்துதல் ஆகும் என்றும் கூறியுள்ளமையால், அதிர்வு வேறு, கம்பிதம் வேறு எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். 'அதிர்வு-கம்பித்தல்' - (சிலப்.8:29-30.அரும்.) என்று கூறியுள்ளது பொருத்தமாகாது.

இன்னிசை .. .. ..
சிதற வுந்தல் அதிர்வு என நாட்டினாரே.
இது பஞ்சபாரதீயம்.
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.மேற்.)

அதிர்வெனப் படுவது இழுமெனல் இன்றிச்
சிதற உரைக்குநர் உச்சரிப் பிசையே
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.மேற்.)

அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் ஏற்றற்குரியது.)

**அதிரா மரபின் யாழ்** = நரம்புகள் அதிராவண்ணம் சுருதி கூட்டப்பெற்ற யாழ். மாதவி கையில் கோவலன் இத்தகு யாழைக் கொடுத்தான். அவள் அதனைத் தொழுது வாங்கினாள்; மதுர கீதம் பாடினாள்.

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினாள் மயங்கி
(சிலப்.8:23..)

என்னும் அடிகளை விளக்குங்கால் 'அதிராதது' என்பதற்குக் கோவை கலங்காத முறையது எனப் பொருள் கூறினார் அடியார்க்கு நல்லார்.

அதிரா வகையில் யாழ் நரம்புகளை முறுக்கும் வகைகள்: மந்தரத் தாயி நரம்புகளை மெலிவித்தல் வேண்டும், மத்திமத் தாயி நரம்புகளைச் சமன் கொள்ளல் வேண்டும். உச்சதாயி நரம்புகளை வலிவித்தல் வேண்டும் எனச் சேக்கிழார் முறைமைகளைக் காட்டியுள்ளார்.

மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன்முறையால்
தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமன்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரல்தொழில்கள் அளவுபெற அசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச்செங் கனிவாயும் துளைவாயும் தொடக்குண்ண.
(பெரிய பு.ஆனாய.27)

இங்கு மந்தரம், மத்திமம், உச்சம் என்னும் மூன்று மண்டிலங்களிலும் (தாயிக்களிலும்) அந்தந்த மண்டில நரம்புகட்குரிய ஒலிச் சுருதி அளவுகளைச் செவிப்புலனால் அறிந்து, நரம்புகளை முறுக்கி அதிராத யாழ் செய்தல் வேண்டும். இவற்றை 'விரல் தொழில்கள் அளவுபெற அசைத்து இயக்குதல்' என்னும் தொடராலும் ஏழிசையின் சுருதி பெற வாசித்தல் என்னும் தொடராலும் (பெரிய அதிரா

பு.ஆனாய.14) சேக்கிழார் விளக்கியுள்ளார்.

புல்லாங்குழலில் மந்தரம், மத்திமம், தாரம் என்னும் மூன்று மண்டிலங்கள் உண்டு. இவற்றின் துளைகளுட் காற்றை முறையே மெலிவித்தும், சமன் கொண்டும், வலிவித்தும் செலுத்திச் சுருதி கொள்ளுமாறு செய்தல் வேண்டும். குழலிலுள்ள வாய்த்துளையில் ஊதப்ப டும் காற்றே விரல்துளைகளுள் செலுத்தப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக அடிப்படைக் குரலுக்குச் (ச) செலுத்துங் காற்றளவு போல் இரு மடங்குஉயர் குரலுக்குச் (ச்) செலுத்தப் படுகிறது. இவ்வாறு செலுத்தும் திறமை, கேள்வியறிவினால் உண்டாகின்றது. 'அதிரா மரபின் யாழ்' என்னும் தொடரை யாழிசைக்கு அமைத்தது போன்று 'சுருதி குன்றா மரபின் குழல்' என்னும் தொடரைக் குழலிசைக்கு அமைத்தல் பொருத்தமாகும். (கேள்வி=சுருதி).

'அதிராமரபின் யாழ்' என்னும் தொடரில் 'மரபின் யாழ்' என்பது வழி வழியாக வரும் யாழ் என்பதைக் குறிப்பதோடு வழிவழியாக வருகின்ற, வந்து சுருதியளவு நிரம்பிய நரம்பு முறைமையைப் பெற்றிருக்கின்ற பெரும் பண்ணின் யாழ் என்பதையும் குறிக்கின்றது.

'அதிரா மரபின் யாழ்' என்னும் தொடரால் அவற்றினின்று தொகுக்கப்பட்ட பெரும் பண்கள் எவை என்றும், அப்பெரும் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் முறை எவை என்றும் அரும்பதஉரையாசிரியர் அறிவித்துள்ளார்; இனி, இந்த யாழை எப்படிக் கைகளால் பிடிப்பது என்றும், இதிலே பகை நரம்பு வகைகளை எப்படி நீக்கி இசைப்பது என்றும், பொருந்திசை நரம்புகளாகிய இணை, கிளை, நட்பு என்பனவற்றை எய்த வைப்பது எப்படி என்றும் இதிலே பதினான்கு இசை நரம்புகளை முறைப்படுத்தி எவ்வாறு நிறுத்துவது என்றும் இளங்கோவடிகள் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். (சிலப்.8:27-36).

'அதிரா மரபின் யாழ்' என்றது செம்பாலைக்கு (அரிகாம்.) நரம்பு கட்டிய யாழ். செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி.

அதிரா மரபின் யாழில் 14 நரம்புகள் கட்டப்படல்

| | | |
|---|---|---|
| 1 2 3 | 4 5 6 7 8 9 10 | 11 12 13 14 |
| ப த நி | ச ரி க ம ப த நி | ச ரி க ம |
| 3 (கீழ்) + | 7 நடுவில் + | 4 (மேல்) = 14 |

கன்னிய கீழ்மூன் றாகி மேலும்
நண்ணல் வேண்டும் ஈரிரண்டு நரம்பே
(சிலப்.8:31-32.அரும்.மேற்.)

இந்த யாழில் மாதவி வாசித்த பண்கள்

- முதற் பண் -

மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). இந்தப் பாலையை முதலில் யாழில் மாதவி இசைத்தாள். இது மதுரமான பண்; காதலனைப் பிரிந்த துக்கத்தால் வாடி இருந்த மாதவி மகிழ்வு பெறுதற் பொருட்டு முதற்கண் மேற்செம்பாலையை யாழில் இசைத்தாள்; மதுரகீதத்தையும் பாடிக்கொண்டு இசைத்தாள். 'குரல்வாய் இளி வாய்க் கேட்டனள்' என்பதற்குப் (சிலப்.8:35) பொருள்:- குரல் முதலாக இணை நரம்புகளைத் தொடுத்து மேற்செம்பாலையைத் (கல்யாணியை) தோற்றுவித்தாள்.

மேற்செம்பாலையைத் தோற்றுவித்தல்

| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | = 0 - 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | = ச - ப |
| ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | = ப - ரி |
| ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | = ரி - த |
| த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | = த - க |
| க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = க - நி |
| நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | = நி - ம |

மேற்காட்டியதில் தொடர்ந்து சட்ச முதல் இணை நரம்புகள் ஏழு தொகுக்கப்பட்டன; அவற்றின் வரிசை - ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$. எனவே மேற்செம்பாலை என்பது கல்யாணி. இதனை யாழில் மாதவி முதலில் இசைத்தாள். (சிலப்.8:35)

- இரண்டாம் பண் -

இனி மாதவி தன் காதலனைப் பிரிந்து துயருற்ற காலம் வேனிற்காலம். இக் காலத்திற்குரிய கோடிப் பாலையை அதிரா மரபின் யாழில் வாசித்தாள்.

'உழை முதல் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி'
(சிலப்.8;32)

என்பதால் கோடிப்பாலையை மாதவியிசைத்தாள் என்பது பெறப்படுகிறது. உழைக்கு முன்னர் இருப்பது 'இளி நரம்பு'. எனவே 'இளி குரலாகச்' செம்பாலையில் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கோடிப்பாலை கிடைக்கும்.

செம்பாலை = அரிகாம்.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | 2 | | 3 | 4 | | 5 | | 6 | 7 | | |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | செம். |
| ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | |
| 4 | | 5 | | 6 | 7 | | 1 | | 2 | 3 | | கோடி. |

இளிகுரலாய கோடிப்பாலை = கரகரப்.

மேற்காட்டியவாறு தொடுத்தல் வேண்டும் என்பது 'இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துக் காட்டுவதால் (சிலப்.8:31-32 வரை) பெறப்படுகிறது. இவையன்றிச் சாதிப் பண்களையும் கிளைப் பண்களையும் மூன்றாவதாக இசைத்தாள்.

அதிரா முழவு = இன்னாத ஓசையாகிய அதிர்ச்சியை உண்டாக்காத முழவு. இதன் தோல்களை ஓர் அளவுக்கு இறுக்கிக் கட்டி இருப்பார்கள். ஆகையால் இஃது அதிராது. இவ்வாறு அதிராத வண்ணம் தோல் வாரை இறுக்கம் செய்வது 'அதிரா முழவு பண்ணல்' எனப்படுவது. முழவின் வாயை மூடியுள்ள தோலைச் சுற்றிலும் ஒரே அளவுச் செறிவுடன் இறுக்கி நிறுத்துதல் வேண்டும்.

'அதிர்விலாச் சீர்முழாப் பண்ணமைப்பான் போன்ற'
(களவழி.20)

பார்க்க: அதிர்வு.

அதீத கிரகம் = முன்னெடுப்பு. தாளத் தொடக்கத்தின் முன்னர்ப் பாட்டை எடுத்தல்; இந்த 'முன் எடுப்பு' 1/4, 1/2, 3/4, 1, 1.1/4 முதலிய தாளக் கால அளவுகளில் நடைபெறும். பாடலில் எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை அதிகமாய் இருந்தால் முன் எடுப்பு நேரிடும்; இசையழகுக்காகவும் முன் எடுப்பதுண்டு.

பார்க்க: எடுப்பு.

காண்க: P. Sambamoorthy, South Indian Music Book III-(1973), Chapter XII.

அதைப்பிடம் = மத்தள வலந்தலையில் கரணையின் சற்று மேடான மைய இடம். இது மையத்தில் அதைத்து (= மேடாகி) இருக்கின்றமையால் 'அதைப்பிடம்' எனப்பட்டது. இதைத் தட்டினால் சற்று அமுங்கிக் கொடுக்கும். எ.டு:

'தருமே அதைப்பிடத்தில் தாட்டிமைசேர் தட்சணத்தில்'
(மத்தள.54)

சொல்: அதைத்தல் = மேடாதல். அதைப்பிடம் என்பதற்கு 'மேலே எவ்வி அதிரும் இடம்' என்றும், "a place swelling, rebounding like a ball" என்றும், வெஃபுரீசியசு அகராதி (Febresius Tamil to Eng. Dict.) கூறுவது மிகப் பொருத்தமானது. வலந்தலை = வலப்பக்கத்தின் வாய்.

அந்தரக் கொட்டு = பாடலுக்கு அல்லது ஆடலுக்கு முந்துறக் கொட்டப்படும் கொட்டு. இது பாடலுக்கு முன்னுரை போன்று, பாடலின் நடையையும் இயக்கத்தையும் தழுவியமைவது. எனவே இதனை 'முகம்' என்றும் 'ஒத்து' என்றும் பண்டைய முழவியலார்கள் குறிப்பிட்டார்கள். இனிப் பாட இருக்கும் பாடலின் தாளத்தையும், நடையையும் முந்துறத் தெரிவிப்பதால் 'முகம்' எனப்பட்டது. மேலும் பாடலின் நடையுடன் தாளத்துடன் இக் கொட்டு ஒத்து நடப்பதால் 'ஒத்து' என்றும் கூறப்பட்டது. எ-டு:

ஒத்து ஆடின பின்ன ரல்லது
உருக்காட்டுதல் வழக்கல்ல என்ப
முகமாடுதல் திரிகோகப் பொருட்டே
(சிலப்.3:147.அடியார்க்)

இத் தொடரின் பொருள்: திரைக்குப் பின்னர் நின்று அந்தரக் கொட்டுடன் ஆடிப் பிறகு, திரைக்கு முன்னர் வந்து தன் முழு உருவைக் காட்டி ஆடுதல் வேண்டும்; இதுவே நாடக வழக்கு. இனி, ''முகம் ஆடுதல் 'நிலம் கலம் கண்டம்' என்னும் மூன்றுடன் ஒன்றித்துக் கொள்ளுவதற்காகவே. திரி = மூன்று; யோகம்'' ஒன்றித்தல். ''நிலம், கலம், கண்டம் என்னும் மூன்று'' என்றார் அரும்பதவுரையார் *(சிலப்.8:24.அரும்.)* நிலம் என்பது தாளக் கருவிகள்; கலம் என்பது யாழ் முதலிய நரம்புக் கருவிகள்; கண்டம் என்பது இசை எழுப்பிப் பாடும் குரலாகிய கருவி. தாளம், யாழ், குரல் ஆகிய மூன்றுடன் ஒன்றிப்பது 'திரியோகம்', எனப்பட்டது. கொட்டுகருவிகள் பண்இசைக்கும் கருவிகள் குரற் கருவிகள் ஆகிய மூன்றுடன் ஆடல் ஒன்றித்து நடப்பதுவே நெடும் வழக்காக இருந்து வருகிறது.

பார்க்க: நிலம், கலம், கண்டம்.

**அந்தரக்கோல்** .பார்க்க: அந்தரமைந்து.

**அந்தர காந்தாரம்** = வன்கைக்கிளை. 12 சுரத் தானங்களுள் இதன் தானம் காண்க:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | = | ச ▶ க |
| கு | து | து | க | கை | = | கு ▶ கை |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | = | 0 ▶ 4 |

0 ▶ 4 = அந்தர காந்தாரம் = நட்புச்சுரம் (Major chord)
0 ▶ 3 = சாதாரண காந்தாரம் = பகைச்சுரம் (Minor chord)

'நாலாம் நரம்பு நட்பெனப் படும்' என்பது கல்லாட நூலின் மேற்கோள் *(கல்.100:14.உரை)* முதல் நரம்புத் தானம் விடுத்து அதற்குமேலே நாலாம் நரம்புத் தானம் நட்பு நரம்பு ஆகும். (0 ▶ 4)

(குறிப்பு: சாதாரண காந்தாரத்தைப் பகை நரம்பாகவே பண்டைய இசைத் தமிழ் (இசை இலக்கணம்) கருதியது. ஆனால் இஃது ஒருவாறு சட்சமத்துடன் ஒத்திசைப்பதுவே. ஆகையால் ''மைனர் கார்டு'' என்று ஐரோப்பிய இசையிலக்கணம் பொருத்திக் காட்டும் முறை ஏற்றற் குரியதே)

**அந்தரத்தளவுபெறு விரற்றொழில்**· அந்தரத்து அளவுபெற இசைக்கப்படும் புல்லாங்குழலில் ஒரே துளையில் வேறுபட்ட விரல் தொழில்களால் பல சுரங்கள் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றன. எ-டு:- சுத்த மத்திமத்திற்கும் பிரதிமத்திமத்திற்கும் (உழை$^1$ + உழை$^2$) இடைப்பட்ட ஒலி ஒன்று உண்டு. இதனை 'இரு மத்திமங்களின் அந்தரம்' எனலாம்.

அந்தரத்து விரல் தொழில்கள்
அளவு பெற அசைத்து இயக்கிக்
(பெரியபு.ஆனாய.27.)

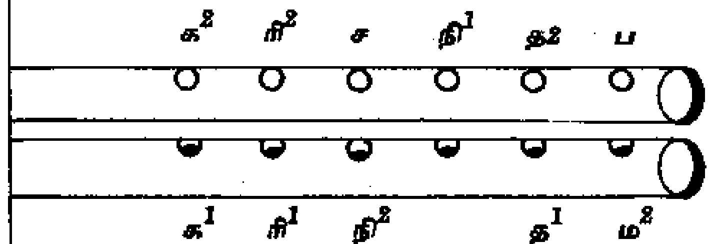
குழலை வாசித்தல் வேண்டும் என்று சேக்கிழார் சிறப்பாகக் குறித்துள்ளார். ''இரு துத்தங்களின் அந்தரம்'' ''இரு கைக்கிளைகளின் அந்தரம்'' என்பன இருவகைப்பட்ட சுரங்களின் இடைப்பட்ட ஓசைகளைக் குறிக்கும். இவை போன்றவற்றை ''அளவுற்ற விரல் நுணுக்கத் தொழிலால் இயக்குதல் வேண்டும்'' என்று ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் சேக்கிழார் பெருமானார் குறிப்பிடுகின்றார்.

சுத்த மத்திமத்திற்கும் பிரிதி மத்திமத்திற்கும் இடைப்பட்ட தானத்தின் ஒலிக்கும் சுரத்தை 'அபராதி மத்திமம்' என்று பிற்காலத்தவர்கள் குறிப்பிடுவார்கள்; இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பேகடை மத்திமத்தைக் கூறுவார்கள், இதனை ''மத்திமங்களின் அந்தரம்'' எனலாம்.

காண்க: P. Sambamoorthy, **South Indian Music IV,** (1975), Chapter 12. p.123.

ரி$^1$, க$^1$, ம$^2$, த$^1$, நி$^2$ என்னும் ஐந்து சுரங்களும் அந்தரம் ஐந்து எனப்படும். புல்லாங்குழலில் இச்சுரங்கட்குரிய துளைகளை ஓரளவுக்கு மூடுகின்ற விரல் தொழில் என்றும் இத்தொடர் பொருள்படுவது ''அந்தரத் தளவு பெறு விரல் தொழில்'' என்னும் தொடர்.

**முழுத்துளைகளின் சுரங்கள்**




முழுத்துத்துளைகளின் பகுதிமூட உண்டாகும் சுரங்கள் நேருக்கு நேர் கீழே காட்டப்பட்டுள்ளன.

முழுத்துளை
களில்சுரங்கள் — பகுதித் துளைகளில் சுரங்கள்

க$^{2}$ - துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க க$^{1}$ ஒலிக்கும்
ரி$^{2}$ - துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க ரி$^{1}$ ஒலிக்கும்
ச - துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க நி$^{2}$ ஒலிக்கும்
த$^{2}$ - துளையின் பகுதி மூடிஇசைக்க த$^{1}$ ஒலிக்கும்
ப - துளையின் பகுதி மூடி இசைக்க ம$^{2}$ ஒலிக்கும்.

(குறிப்பு: குழலில் ஒரு துளையில் ஒலியை எழுப்பும் போது, அத்துளைக்கு இறங்கு நிரற் சுரங்கள் திறந்திருக்கும். எ-டு: 'ச்' ஒலிக்கும்போது 'நி த ப' திறந்திருக்கும். 'க்' ஒலிக்கும்போது 'ரி,ச்,நி,த,ப' திறந்திருக்கும்; 'ம' ஒலிக்கும்போது அதுதவிர அனைத்துத் துளையும் மூடியிருக்கும். இவை எல்லாம் ''ரி,க'' எழுத்துக்குரிய இரு துளைகளையும் மூடி ''ச'' ஒலிக்கச் செய்யும் முறைக்கு உரியன.)

அந்தர நரம்பைந்து. பார்க்க: அந்தரமைந்து.

அந்தரப் பல்லியம்[1] - ஆகாயத்திலே முழங்கும் பல்வேறு வகை வாத்தியங்கள். அந்தரம் = ஆகாயம். முருகன் திருச்சீரலைவாயில் உலா வருங்கால், பல இன்னிசைக் கருவிகள் ஆகாயத்தில் முழங்கின. 'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க' என்னும் திருமுருகாற்றுப்படை அடிக்கு (119) நச்சினார்க்கினியர் ''ஆகாயத்தினது துந்துபி ஒலிப்ப'' என்று உரை கூறியுள்ளார். வயிர் என்னும் கொம்பும், தூய வெண்சங்கும் இடியை ஒத்த பெரும்முரசங்களும் துந்துபிகளும் அந்தரப் பல்லியங்களாக ஒலித்தன.

அந்தரப் பல்லியம் கறங்கத் திண்காழ்
வயிரெழுந் திசைப்ப வால்வளை ஞரல
உரந்தலைக் கொண்ட உருமிடி முரசுமொடு
(திருமுரு.119-121)

அந்தரப் பல்லியம்[2] - முந்துற முழங்கும் பல்வேறு வகை வாத்தியங்கள். பாடலுக்கு அல்லது ஆடலுக்கு முந்துறப் பல்வேறு வாத்தியங்களை முழக்கிய பின்னர் ஆடல் அல்லது பாடல் துவங்கும்.

சொல்: அந்தரம் - தனித்து நிற்கும் தன்மை. இயம் -இயைந்து (இசைந்து) ஒலிப்பது. ஒப்பு: ''அந்தரக் கொட்டு'' (சிலப்.3:147) என்னும் தொடர் ஆடல் பாடலுக்கு முந்துற முழங்கும் கொட்டு எனப் பொருள்படுகிறது.

அந்தரமைந்து. ஒரு வட்டணையில் (தாயிவில்) செம்பாலைக்குரிய ஏழு சுரங்கள் முதன்மை பெறும்; அவை நீங்க மற்ற ஐந்து சுரங்கள் 'அந்தரச் சுரங்கள் அல்லது அந்தர நரம்புகள்' எனப்படும். முதன்மையான நரம்புகள் 7; அந்தர நரம்புகள் 5; (7 + 5 = 12). செம்பாலைக்குரிய நரம்புகளை முதலில் கண்டு பிடித்துக் கொண்டு, அந்நரம்புகள் அல்லாத பிற நரம்புகள் அந்தர நரம்புகள் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

செம்பாலைக்குரிய ஏழு நரம்புகள்

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1) | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| (2) | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| (3) | கு | து | து | க | க | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா |
| (4) | து | வி | த | ம | கு | மீ | மே | இ | மி | க | சி | க |
| (5) | ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | |
| (6) | 1 | | 3 | | 5 | 6 | | 8 | | 10 | 11 | |
| (7) | கு | | து | | க | உ | | இ | | வி | தா | |

கட்டக விளக்கம்:
(1) பன்னிரு தானங்கள்
(2) 12 தானச் சுரங்கள்
(3) 12 வீட்டு நரம்புகளின் முதல் எழுத்து
(4) 12 இராசிகளின் முதல் எழுத்து
(5) செம்பாலைக் குரிய இராசி வீடுகள்
(6) செம்பாலையின் நரம்புகட்குரிய வீட்டு எண்
(7) செம்பாலையின் நரம்புகள்.

(1) துலாம் ▲ (2) விரிச்சி, (3)தனுசு ▲ , (4)மகரம். (5)கும்பம் ▲ , (6)மீனம் ▲ (7) மேடம், (8)இடபம் ▲ , (9) மிதுனம் (10)கடகம் ▲ (11)சிம்மம் ▲ , (12)கன்னி.
மேலே குறிக்கப்பட்ட பன்னிரு இராசிவீட்டுள் ஏழுவீடுகளே செம்பாலைக்கு உரியவை ( ▲ ). இதைத் தெரிவிக்கும் பழம் பாடல்.

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத்து உழையும் விடைநிலத்து இளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே
(சிலப்.17:133. அடியார்க்.)

மேலேகாட்டிய பாடலில் ஏழுஇராசிவீட்டுள்ளே குறிக்கப்பட்ட நரம்புகளே செம்பாலைக் குரிய நரம்புகள்:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| நரம்பு: | கு | து$^2$ க$^2$ | உ$^1$ | இ | வி$^2$ தா$^1$ |
| சுரம்: | ச | ரி$^2$ க$^2$ | ம$^1$ | ப | த$^2$ நி$^1$ |

எனவே இந்த ஏழு நரம்புகள் போக எஞ்சிய நரம்புகளே 'அந்தரம் ஐந்து' எனக் குறிப்பிடப்பட்ட நரம்புகள். இவ்வைந்து நரம்புகளை அடுத்த கட்டகத்தில் காண்க.

அந்தர நரம்பினைக் குறித்த இடங்கள்:

(1) 'தார நரம்பின் இந்தரக் கோலைத் தார மென்றார்' (சிலப்.3:72-76 அடியார்க்.)

(2) 'என அந்தரமைந்து நீக்கி உறழ்ந்து கண்டு கொள்க.' (சிலப்.8:33-4)

அந்தரம் ஐந்தைக் காணும் முறை

| தானம் எண் | இராசி வீடுகள் | செம்பாலைக் குரியவை - 7 | அந்தர நரம்புகள்-5 | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | துலாம் | (ச) | | |
| 2. | விரிச்சி | ⟶ | 2 | ரி$^1$ |
| 3. | தனு | ரி$^2$ | | |
| 4. | மகரம் | ⟶ | 4 | க$^1$ |
| 5. | கும்பம் | க$^2$ | | |
| 6. | மீனம் | ம$^1$ | | |
| 7. | மேடம் | ⟶ | 7 | ம$^2$ |
| 8. | இடபம் | ப | | |
| 9. | மிதுனம் | ⟶ | 9 | த$^1$ |
| 10. | கடகம் | த$^2$ | | |
| 11. | சிம்மம் | நி$^1$ | | |
| 12. | கன்னி | ⟶ | 12 | நி$^2$ |

அந்தரக் கோல் ஐந்து வருமாறு:

ரி$^1$ க$^1$ ம$^2$ த$^1$ நி$^2$ சுரங்கள்

து$^1$ கை$^1$ உ$^2$ வி$^1$ தா$^2$ நரம்புகள்

இந்த ஐந்தையும் 'குறைச் சுரங்கள்' எனலாம். 'கோல்' என்பது தானச்சுரம், தான நரம்பு. செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் யாவும் முழுச் சுரங்கள். செம்பாலையே ஆதி அடிப்படைப் பாலை. இதுவே முல்லையாழ் என்று அறிதற்குரியது. அது இன்றைய அரிகாம்போதியே. (ச ரி$^2$ க$^2$ ம$^1$ ப த$^2$ நி$^1$)

பார்க்க: செம்பாலை.

(குறிப்பு: ஒரு மண்டிலத்தில் (7 + 5) 12 தானச் சுரங்கள் அல்லது கோவைகள் நிற்கின்றன. இவை தனித்து எடுத்துக் கோத்துப் பண்ணாக்குதற்குரியவை; இனிக் 'கால் சுரங்கள்' என்பனவும் 'அரைக்கால் சுரங்கள்' என்பனவும் தனித்து ஒலித்துக் காட்டிப் பண்ணாக்குதற்கு உரியவை அல்ல. 'கால் சுரம்' என்றும் 'அரைக் கால் சுரம்' என்றும் தவறாகக் குறிப்பிடுபவைகள் கமகங்களில் பயன்படும் நுண்ணிய ஓசைகள் ஆகும். அந்தரமாகிய ஐந்தும் தானச் சுரங்கள். இவையாவும் முழுச் சுரங்களின் சரிபாதியாக ஒலிப்பதில்லை. எனவே இவற்றைக் கால், அரைச் சுரங்கள் என்பதைக் காட்டிலும் குறைச் சுரங்கள் என்று குறிப்பிடுவது ஒரு வாறு பொருத்தமாகும்.)

**அந்தரி முழவு** = துர்க்கையாகிய அந்தரியை வழிபடும் விழாவில் முழக்கப்படும் முழவு. அடியார்க்கு நல்லார் 'பேரிசை படகம் ...' என்னும் பாடலில் சுமார் 29 வகைப் பறைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப்.3:27.அடியார்க்: 'தாழ் குரற் றண்ணுமை' எனும் பகுதி) இவற்றுள் 'அந்தரி முழவு' என்பது ஒன்று.

காடியல் கொள்கை அந்தரி கோலம் பாடும் பாணரில் பாங்குறச் சேர்ந்து (சிலப்.13:104..)

என்று இளங்கோவடிகள் அந்தரியைக் குறிப்பிடுவதால், இது அந்தரி தெய்வத்தை வழிபடப் பயன்பட்டது என்றறியலாம்.

பார்க்க: அந்தரியின் கோலம் பாடும் பாணர்.

(குறிப்பு: 'பறைக் கட் பராரை' என்பது அந்தரி முழவைக் குறிக்கின்றது (சிலப்.14:203-11.அடியார்க்.)

அந்தரி கோலம் பாடும் பாணரை 'அம்பணவர்' என்று குறிப்பிட்டனர். இவர்களது முழவு - அம்பணர் முழவு. இது தரகர் அளக்கும் மரக்காலின் வடிவுடையது; மூங்கிலால் செய்யப்பட்டது (மேற்.இடம்). எனவே வாய்மிகவும் அகன்ற மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட முழவு என்றறியலாகும். நெல்லளக்கும் மரக்கால் போன்றது என்றதால் அதன் உயரம் குறைவாகவே இருந்திருக்கும். அந்தரத்தில் அதாவது ஆகாயத்தில் உலாவித் திரிபவள் ஆகையால் துர்க்கைதேவியானவள் அந்தரி எனப்பெயர் பெற்றாள். அந்தரம் = ஆகாயம், வான்வெளி.)

**அந்தரியின் கோலம் பாடும் பாணர்** = 'அம்பணவம்' என்னும் யாழை இசைத்துக் கொற்றவையைப் போற்றிப் பாடும் ஒருவகைப் பாணர்கள். அம்பணவம் என்பது நெல்அளக்கும் மரக்கால் (சிலப்.14:208 அடியார்க்..) இதைப் போன்று வடிவத்தில் அமைந்தது இந்த யாழ். அம்பணவ யாழின் பத்தர் என்னும் உறுப்புத்தான் மரக்கால் போன்ற வடிவம் உடையது. அத்தகைய யாழை அம்பணவர்கள் கூடி அந்தரியை வழிபட்டபோது பயன்படுத்தினார்கள். அவர்களை 'அந்தரிகோலம் பாடும் பாணர்கள்' என்று இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காடியல் கொள்கை யந்தரி கோலம்
பாடும் பாணரிற் பாங்குறச் சேர்ந்து
(சிலப்.13:104..)

கோவலன் புறஞ்சேரியில் இருந்தபோது அம்பணவம் என்னும் யாழை இசைத்தான். அம்பணவரின் யாழ் - அம்பணவம்; அது செங்கோட்டியாழ் வகைகளில் ஒன்று.

வானுலகில் இந்திரனின் சபையில் உருப்பசியானவள் இந்திரனுடைய சாபம் பெற்று, உலகில் வந்து பிறந்த காலத்தில் நாரத முனிவனது வீணை அம்பணமாக மாறியது என்பது புராண வரலாறு.
(சிலப்.13:104..)

பார்க்க: அந்தரி முழவு, அம்பணம், அம்பணவர், உருப்பசி.

(குறிப்பு: கோவலன் யாழிசைப்பதில் பெரும் புலவன் ஆயினும் சிற்றூர்ப் புற இசைக் கலையிலும் (கிராமிய இசையிலும்) ஆர்வம் காட்டுகிறான். அவர்களுடன் பாங்குறச் சேர்ந்து கொள்கின்றான். உயர் செவ்விசைக் கலையிலும் (Classical Art) சிறூர்ப் புறக் கலையிலும் (Folk Art) அறிஞனாகவும் இசைக்கும் வல்லவனாகவும் கோவலன் விளங்கினான். சிற்றூர்ப் புற இசைக் கலையிலிருந்து தோன்றி வளர்ந்து ஓங்கியதே உயர் செவ்விசைக்கலை).

**அந்தாதி** = சொல்லின் ஈறு ஆகிய எழுத்து, அல்லது அசை, அல்லது முழுச் சொல்லானது சொல்லின் முதல் எழுத்து, அல்லது அசை, அல்லது முழுச் சொல்லாகி வருவது அந்தாதியாகும். இவற்றை எழுத்தந்தாதி, அசையந்தாதி, சொல்லந்தாதி என வகுப்பார்கள். அந்தாதிமுறை இசைத்துறைகளில் இடம் பெறுகிறது.
இசைத்துறையில் சுரங்கள் பாடும்போதும், மத்தளச் சொற்கட்டுக்களை அமைப்பதுண்டு : எ-டு:
1) எழுத்தந்தாதி - சரிகா - காமகா (கா-கா) என்பது அந்தாதி)
2) அசைஅந்தாதி - சாரீகா ரீகாமா ('ரீகா - ரீகா' என்பதுஅந்தாதி)
3) முழுப்பகுதி அந்தாதி - பாதாநீ சரிக ரிகமபா -சரிக ரிகம பா பா தா நீ சா (சரிக ரிகம பா என்பன அந்தாதி)
4) அடுக்கு அந்தாதி - இசைத்துறையில் மேற் கண்டவை
ஒன்று இரண்டு அல்லது பலமுறை அடுக்குவது உண்டு:

சச ரிரி கக
ரிரி கக மம
கக மம பப

(குறிப்பு:சுரங்களை அந்தாதி முறையில் அடுக்குவது போன்றே, மத்தளச் சொற்கட்டுகளையும் அந்தாதி முறையில் அடுக்குவது உண்டு. காரைக் காலம்மையாரின் அந்தாதிப் பாடல் மிக முந்திய இசைப்பனுவல்.)

**அந்தாதி அலங்காரம்**
1. சரிக - கமப - பதநி - நிசரி
சநித - தபம - மகரி - ரிசா
2. சாரிக, ரிகம, கமப, மபத, பதநி, தநிச்.
இவ்வாறு அந்தாதி பல்வேறு வகைப்படும்.

**அந்திப் போதகத்துப் பண்** = மாலைப் பொழுதுக்குரிய பண். இளவேனிற் காலம் பற்றி இளங்கோ வருணித்துள்ளார் (சிலப்.8: 56-65). இளவேனிற் காலத்தின் மாலைப் பொழுதிலே உயிர் கள்யாவும் தத்தம் பெண்ணினத்துடன் கூடி இன்புறும் என்று மாதவி தன் மடலில் எழுதிக் கோவலனுக்கு அழைப்பு விடுகிறாள்.

மன்னுயிரெல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்
அந்திப் போதகத்து .. ..
என்னென் கலையு மிசைந்துடன் போகும்
பண்ணுந் திறனும் .. ..
(சிலப்.8:56-65)

என்று மாதவி இளவேனிலையும் மாலைப் பொழுதினையும் வருணிக்கின்றாள். இளவேனில் என்பது பெரும்பொழுது; மாலை என்பது சிறு பொழுது; இவ்விரு பொழுதுகட்கும் உரிய யாழ் (பெரும்பண்) நெய்தல் யாழ் அதாவது விளரிப்பாலை (இன்றைய தோடி). (ச ரி க ம ப த நி ச்)

அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய
பண்ணுந் திறனும் புறங்கூறுநாளில்
(சிலப்.8:58-65)

என்று இங்குக் குறித்துக் காட்டப்படும் பெரும்பண் விளரியும் அதன் திறப்பண்ணாகிய நுளையர் விளரியும் ஆகும். இவை இரங்கற் குரியவை. (அன்பு, அருள்,இரக்கம் காட்டுதற்குரியவை)

(சிலப்.பதிகம் 1-2 அடியார்க்:நெய்தல் திணைக் கருப்பொருட்பகுதி.)

(குறிப்பு:இளவேனில் என்னும் பெரும்பொழுதுக்குரிய பெரும்பண்ணிலிருந்து இளவேனிலின் மாலை எனும் சிறுபொழுதுக்குரிய கிளைப்பண் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். கார்காலத்தின் மாலை வேறு; இளவேனிலின் மாலை வேறு. இது தொல்காப்பியக்காலப்பாகுபாடு. பல நூற்றாண்டு பொதுவாக மாலைக்குரிய பண்கள் என்ற பகுப்பு தோன்றியது.)

அந்தியப் பிராசம் = ஈற்று இயைபுத் தொடை. செய்யுள், கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றின் அடிகளின் இறுதிச் சொல் ஒன்றுபட இயைந்து ஒலிப்பது. அந்திய=இறுதியாகிய, கடைசியாகிய. பிராசம் = எதுகை. எதுகை மோனை முதலிய தொடை வகைகளுள் 'இயைபு' என்பது ஒன்று

மோனை எதுகை முரணே இயைபு என
நால்நெறி மரபின தொடைவகை என்பது
(தொல்.பொருள்.399)
'இறுவாய் ஒன்றல் இயைபின் யாப்பே'
(தொல்.பொருள்.408)

பல்லவி

எத்தனை சிறிய சிட்டு - அதோ பார்
எத்தனை கறுகறுப்பு

சரணம்

மல்லி பிளந்தது போன்றதன் கண்ணை
வளைத்துப் பார்த்து அ ளாவிடும் விண்ணை
கொல்லையில் தன்பெட்டை அண்டையில் செல்லும்
குதித்துக் கொண்டே என்னமோ சொல்லும்.
(பாரதிதாசன் இசையமுது பாடல்1.)

இச்சரணத்தில் 'கண்ணை, விண்ணை' என்பன இயைபு;'செல்லும், சொல்லும்' என்பன இயைபு.

பார்க்க:அனுப் பிராசம், இயைபு, தொடைகள்.

(குறிப்பு: இயைபு என்பது பாடலடியின் கடைசியிலே ஓர் எழுத்தோ பல எழுத்தோ ஒன்றுவது. எழுத்து இறுதியிலே ஒன்றுவதை எழுத்து இயைபு எனலாம். வெண்பா,கலிப்பா முதலிய செய்யுட்களில் இடம் பெறுவதைக் காட்டிலும் இயைபு என்னும் தொடை கீர்த்தனைகளில் அதிகம் இடம் பெறுகிறது)

## அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புக்கள்

### (1) அப்பர் திருமுறைகளில் பண்கள்

(இங்குப் பதிகங்களின் தொடர் எண்கள். அப்பர் திருமுறைகளின் தொடர் எண்கள்:)

1. இந்தளம்.. பதிகம்:16,17,18. (இந்தோளம்)
2. காந்தாரப் பஞ்சமம்.. பதிகம்:10,11.
3. காந்தாரம் .. பதிகம்: 2,3,4,5,6,7;222,224. இரு மத்திமத் தோடி (ச ரி க ம ம² த நி ச்)
4. சீகாமரம்.. பதிகம் 78,79,80,81,82,83,84, 85,19,20,241,242,243,244. (சுத்த தன்யாசி)
5. குறிஞ்சி .. பதிகம்: 21-படுமலைப்பாலை (நடபைரவி)
6. கொல்லி.. பதிகம்: 1-கொன்றையம் தீங்குழல் (சுத்த சாவேரி)
7. சாதாரி.. பதிகம்: 9 முல்லையம் தீங்குழல் (மோகனம்)(சாதாரி)
8. செவ்வழி.. பதிகம்:125,126,127,128,129,130. (இரு மத்திமத் தோடி)
9. பஞ்சமம்.. பதிகம்: 29,30,31,32,33,கோடிப் பாலை (கரகரப்.)

10. பழந் தக்கராகம்.. பதிகம்: 12,13
11. பாலையாழ்.. பதிகம்: 125-130 (செம்பாலையாழ்) (அரிகாம்.)
12. பியந்தைக் காந்தாரம்.. பதிகம்: 8 (இருமத்திமத் தோடியின் கிளை)
13. பழம் பஞ்சுரம்.. பதிகம்: 14,15 அரும்பாலை (சங்கரா.)
14. திரு நேரிசை.. பதிகம்: 22-79.

(குறிப்பு:தேவார மூவர் காலத்தில் மக்களிடத்தில் நூற்றுக்கும் மேலான பண்கள் வழக்குப் பெற்றிருந்தன. சிலப்பதிகாரம் பல பண்களைப்பற்றிக் கூறுகின்றது. தேவார மூவர் சில பண்களை மட்டும் மக்களிடத்தில் பெரிதும் பரப்ப ஆசைப்பட்டனர். இன்றைய ஓதுவார்கள் பழம் பண்களுக்குரிய நரம்படைவுகள் மறந்து வழக்கொழிந்த காலத்தில், பழம் பண்களுக்கு என்று தாம் விரும்பிய சில இராகங்களைக் குறித்து வைத்துக் கொண்டு பாடி வருகின்றனர் என்று அறியலாகும்). அவ்வாறு குறித்தவற்றுள் சில இராகங்கள் இலக்கிய ஆராய்ச்சி காட்டும் இராகங்களாகவே உள்ளன. இந்தளம் - இந்தோளம்; பஞ்சுரம் - சங்கராபரணம்;செந்துருத்தி-மத்தியமாவதி, நட்டராகம் - நாட்டை. ஓதுவார்கள், பிற பண்களுக்குக் கூறுகின்ற இராகங்கள், இலக்கியக் குறிப்புக்களின் வழி, அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய உரையாசிரியர்கள் காட்டும் நரம்படைவுகட்கு ஒத்துவரவில்லை. மேலும் கொல்லி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், கொல்லிக் கௌவாணம் என்னும் நான்கு பழம் பண்களுக்கும் நவரோசு உரியது என்பர். இது பொருந்தாதது. இவற்றைப் பண்டைய இலக்கிய நூல்கள்தரும் நல்ல.இசைக் குறிப்புகளின் வழி காணல் வேண்டும். அவ்வாறு காண்பதே அறிவியல் முறையாகும்.)

பார்க்க: அவ்வத் தலைப்பினில்.

அப்பர் தேவாரத்திற்குரிய பண்களுள் ஏழு நரம்புடைய பெரும்பண்கள்:

1) குறிஞ்சி, 2) செவ்வழி, 3) பஞ்சமம், 4) பாலையாழ், 5) பழம் பஞ்சுரம் என்னும் ஐந்து பெரும்பண்கள்.

1) குறிஞ்சிப் பண் என்பதைக் காணும் முறையை இளங்கோவடிகள் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை யியற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி யகவன் மகளிர்
(சிலப். 28.34..)

என்பதற்கேற்பச் செம்பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் படுமலைப்பாலையாகிய நடபைரவி கிடைக்கும்; இதனைக் குழலிலும், வீணையிலும், கின்னரத்திலும் (வயலின்) இசைத்துக் கண்டு, ஒத்துப் பார்த்துக் கொள்ளலாம். குறிஞ்சி யாழ் = படுமலைப்பாலை = நடபைரவி (ச ரி² க ம ப த நி ச்).

2) செவ்வழி என்பது செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதால் கிடைப்பது. இது இரு மத்திமத் தோடி (ச ரி¹ க¹ ம¹ ம² த¹ நி¹ ச்) கைக்கிளை என்பது காந்தாரம்; காந்தாரப்பண் ஏழு நரம்புடைய பண். இதுவே காந்தாரப் பண். பியந்தை என்பது தோள். தன் தந்தையாரின் தோளில் மீது இருந்து, திருஞானசம்பந்தர் பாடியது பியந்தைக் காந்தாரம் (சுத்த காந்தாரம்) இது பண்ணியல் (சிலப்.13:106-113.அடியார்க்.) இரண்டும் ஒன்றெனவும் கொள்ளஇடமுண்டு.

தாரப் பண், பஞ்சமப் பண், விளரிப் பண், உழைப் பண் என்பன நரம்பினடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளமைபோலக் காந்தாரமும், காந்தார நரம்பினடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளது எனத் தெளியலாகும்.

3)பஞ்சமப் பண் என்பது இளி நரம்புப் பண். செம்பாலையின் இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க வருவது கோடிப் பாலையாகிய மருதயாழ். இது இன்றைய கரகரப்பிரியா (ச ரி² க¹ ம¹ ப த² நி¹ ச). இது நேர்பாலை என்றும் கூறப்படும். இதனைச் ''செம்பாலை நேர்'' என்றனர். (சிலப்.17:(13)அடியார்க்.). நேர் பாலையினின்றும் பிறந்ததே நேரிசை என்னும் ஐந்திசைப் (திறப்) பண் (ச ரி² ம¹ ப த² ச) இன்றைய சுத்த சாவேரி. இவை பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புக்கள் உண்டு.

4)பாலை என்பது ஏழ்பெரும் பாலைகளுக்கும் தாய்ப் பாலையாகிய செம்பாலை. தலைமை கருதிப் 'பாலை' எனப்பட்டது. 'குல முதற்பாலை' ஆவது; இது இன்றைய அரிகாம்போதி (ச ரி² க² ம¹ ப த² நி¹ ச்) - (சிலப். 13:109. அடியார்க்.)

5) பழம் பஞ்சுரம் என்பது சங்கராபரணம் ஆகிய 'அரும்பாலை' (பார்க்க);பஞ்சுரம் வேறு; பஞ்சமம் வேறு. இனி ஐந்து நரம்புத் திறப் பண்களாகிய (1) இந்தளம் என்பது இந்தோளம் (ச க¹ ம¹ த¹ நி¹ ச்) (பார்க்க) (2) சாதாரி என்பது முல்லைத் தீம்பாணியாகிய மோகனம் (ச ரி² க² த² ச்).

(3)திருநேரிசையென்பது சுத்த சாவேரி; இனி நேரிசை என்பது அறுசீர் விருத்தத்தையும் குறிக்கும். இப் பண்கள் யாவும் பற்றி அவ்வத் தலைப்புக்களில் விரிவான விளக்கங்கள் தக்க மேற்கோள்களுடன் காட்டி நிறுவப் பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகார உரைகளும் பத்துப்பாட்டு உரைகளும் பழம் பண்களைத் தெளிவுறக் கண்டு கொள்ள ஒளி காட்டுகின்றன. நூற்று மூன்று பண்கள் என்பன - பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் நான்கு வகைகளும் சேர்ந்தவை. இன்று அவற்றின் நரம்புஅடைவு காணல் கடினம். (சிலப். 13:110-112. அடியார்க்.)

மேலே காட்டப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு பண்ணையும் அந்தந்தப் பண்பெயர்த் தலைப்பில் உள்ள ஆய்வு நெறியால் விரிவாகக் கண்டு கொள்ளலாம்; இவை மிகச்சுருக்கமான குறிப்புக்களே.

(2) அப்பர் தேவாரத்தில் பா வகைகள்:

| தேவாரப்பா | பதிகம் | பாவகை |
|---|---|---|
| 1. குறுந்தொகை | 114-213 | கலிவிருத்தம் |
| 2. திருத்தாண்டகம் | 214-312 | எண்சீர் விருத்தம் |
| 3. திருநேரிசை | 22-79 | அறுசீர் விருத்தம் |
| 4 திருவிருத்தம் | 80-113 | கட்டளைக் கலித் துறையின்பாற்படும் |

(குறிப்பு: பற்பல நூல்களிலும் ஒருசாரார் குறுந் தொகை, தாண்டகம், திருவிருத்தம் என்பனவற்றைப் பண் வகைகளாகவும் தவறாகக் குறித்து வருகின்றனர். இவை பாடல் வகைகளே; பண்கள் ஆகா; ''நேரிசை'' மட்டும் நேர்பாலை என்னும் பண்ணையும் குறிக்கும்; அறுசீர் விருத்தத்தையும் குறிக்கும். தாண்டகம், திருவிருத்தம் என்பன இரண்டும் யாப்பு முறையில் யாத்த பாடல் வகைகளை மட்டுமே குறிக்கும். திருமடங்களின் பதிப்புக்கள் சிலவற்றில் சில இடங்களில் இவற்றைப் பண்களாகக் கணக்கிட்டுப் பண்களின் தொகை கூறப்பட்டுள்ளன. இவை பாடல் வகைகளே.)

பார்க்க: நேரிசை.

(3) அப்பர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள்:

| கருவி | பதிகம் |
|---|---|
| 1. உடுக்கை | 19 |
| 2. கல்லலகு | 220,222,234 |
| 3. இன்னரம் | 144,33,38 |
| 4. குடமுழா | 309,296 |
| 5. குழல் | 104,84,92 |
| 6. கொக்கரை | 164,217,111,290 |
| 7. கொடு கொட்டி | 111,164 |
| 8. சச்சரி | 242,290 |
| 9. தக்கை | 111,290 |
| 10.தகுணிச்சம் | 111. |
| 11. தமருகம் | 277 |
| 12.துடி | 2,228 |
| 13.பறண்டை | 92 |
| 14. பிடவம் | 223 |
| 15. முழவம் | 92,6,219 |
| 16. மொந்தை | 223,168,253 |
| 17. யாழ் | 30,290,154,104 |
| 18. வீணை | மொத்தம் 32 இடத்தில் வீணையைச் சுட்டுகிறார். 112,223,226,309, 270,174,215,246 எனும் பதிகங்களில் சிறப்பான குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன. |

4)அப்பர் தேவாரத்தில் அற்புதப் பாடல்கள்:

1) நான்காம் திருமுறையில் அற்புதப் பாடல்கள்
அ) 4159 - 4168
ஆ) 4169 - 4178
இ) 4179 - 4189
ஈ) 4262 - 4271
உ)5071 - 5080
ஊ)5071 - 5080
எ) 5186 - 5188 (அடங்.)
ஆக மொத்தம் ஏழு பதிகங்களுள் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

2) ஐந்தாம் திருமுறையில் அற்புதப்பாடல்கள்
அ) 5321 - 5331
ஆ) 5810 - 5819
இ) 6112 - 6121 (அடங்.)
ஆக மொத்தம் மூன்று பதிகங்களுள் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

3) ஆறாம் திருமுறையில் அற்புதப் பாடல்கள்
அ) 6380 - 6390
ஆ) 6512 - 6521
இ) 7205 - 7214
ஈ) 7215 - 7224 (அடங்.)
நான்கு பதிகங்களுள்ளும் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.
இவ்வாறு அற்புத நிகழ்ச்சிகள் திருமுறை தோறும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவை வரலாற்றுக்குத் துணை புரிகின்றன.

பார்க்க: அற்புதம், திருப்பதிகங்கள், நாவுக்கரசர் வரலாறு.

**அப்பரின் வாழ்க்கை வரலாறு.** பார்க்க: நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு.

**அப்பி வெட்டல்** . மத்தளத்தின் தொப்பிப் பக்கத்தில் 'த' ஓசை அறைந்து அதே சமயத்தில் மத்தளத்தின் கரணை விளிம்பு மேல் அறையப்படும் 'அரைச் சாய்ப்பு' என்பதுவே 'அப்பிவெட்டு' என்பது.

சாயாமல் தவ்விடத்தில் தாக்கி வலமிடத்தில்
ஆயாமல் தெட்சணத்தில் அப்பி வெட்டு
(மத்தள.72.)

**அப்புக் கை** மத்தளத்தில் தொப்பிப் பக்கத்தில் (இடந்தலையில்) இடக்கையின் விரல்களை நேரே நிமிர்த்தி வைத்துக்கொண்டு சப்பென்று ஒலிவருமாறு அடிக்கும் கை - அப்புக் கை.

'அப்புக் கைச் சீர்'
(மத்தள. 62.)

**அப்புதல் தட்டடைவு.** தேசிக்குரிய 24 ஆடற் கால்களுள் இஃது ஒன்று. தரையோடு சேர்த்துப் பாதத்தால் அப்புதல் (தட்டுதல்) அப்புக்கால் எனப் பட்டது. (சிலப்.3:16. அடியார்க்:ஆடலும்.. என்ற பகுதியில்:அடிக்குறிப்பு(1)..) அப்புதல் என்பது தட்டடைவு குறிப்பதால் அப்படைவு என்றும் பெயர் பெறுவதாகும். அப்படைவுகள் இடப்பாதத்தாலும் வலப்பாதத்தாலும் இருபாதத்தாலும், மாறி மாறியடிக்கும் இருபாதங்களாலும் அப்பப்படும். அப்படைவுகள்யாவும் தாளச் சொற்கட்டுக் கேற்றவாறு இசைவுற்றுச் செய்யப்படும். பிற அடைவு வகைகளோடு சேர்த்தும் செய்யப்படும்.

**அபசுரம்** = செம்பகை நரம்பு; பண்ணுக்கு உரித்தல் லாத கோவை. இவற்றை 'உரிமை யிலாக் கோவை' என்றும் 'பிழை நரம்பு' என்றும் குறிப்பிடலாம். பகை நரம்புகள் நான்கு என்று வகுக்கப்பட்டவற்றுள் 'செம்பகை' என்பது அபசுரம். இது, அபசுரத்திற்கு முரணானது. சுசுரம் என்பது நற்சுரம் எனப் பொருள்படுவது. இதனை இன்னொலி நரம்பு, நன்னரம்பு எனலாம்.

''செம்பகை ஆர்ப்பு கூடம் அதிர்வென்னும் நான்கினுள் செம்பகை = தாழ்ந்தவிசை = இன்ப மின்றி யிசைத்தல்''(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

செம்பகை என்பது பண்ணோ டுளரா
இன்பமி லோசை என்மனார் புலவர்
(சிலப்.8:29,30.அடியார்க்.மேற்.)

சொல்: அபசுரம் என்பதில் 'அப' என்பது வடமொழி; சுரம்பற்றி முதற்கண் ஒப்புமைச் சொற்கள்: 'சுரம்' என்பது தமிழ். உட் புழையாய் (துளையாய்) அமைந்த பாதை - சுரங்க வழி. சுரை என்பது உட்புழையைக் குறியாமல், உட்புழையில் தோன்றும் இன்னொலியைக் குறித்தது. நரம்பு என்பது யாழ் வழி இசைக்கோவையைக் குறித்தது. சுரம் என்பது குழல்வழி இசைக் கோவையைக் குறித்தது. புல்லாங்குழலின் துளை வழியாக எழும் இன்னொலியாம் கோவையைக் குறித்தது. இது இடைக்காலத்து ஆக்கம் பெற்ற சொல். இங்கு ஈச்சுரம் என்பது ஒப்பு நோக்கற்குரியது;

இது ஈசனுக்கு என்று உட்டுளையாக உருவம் அமைந்த கோயிலைக் குறிப்பது. சுர்+ஐ=சுரை. சுர்+அங்கம்=சுரங்கம். சுர்+அப்பு=சுரப்பு. சுர்+அம்=சுரம். இனி, 'ஸ்வரம்' எனும் வட சொல்லைச் சுவரம் என்றுஎழுதுவர். ஸ்வரம் என்பதற்குத் தன்னில்தானே ரஞ்சனையுடையது என்று பொருள். ஸ்வ = தன்னில் தானே; ரம்=ரஞ்சனை. சுவரம் வேறு; சுரம் வேறு. சுடுநிலமாகிய பாலையைக்குறிக்கும் சுரம் வேறு. 'சுர்' என்பது சுடுதல் என்றார் ஞா.தேவநேயப்பாவாணர். சுர்- வெப்பம். 'சுர்' என்னும் வேருக்கு வெப்பம் என்பதே முதன்மைப் பொருள்; பிறயாவும் வழிப்பொருட்கள்.)

**அபய குல சேகரன்** . பார்க்க: அடங்கன் முறை.

**அபராதி மத்திமம்** . சுத்த மத்திமத்திற்கும் பிரதி மத்திமத்திற்கும் இடைப்பட்ட தானத்தில் எழுப்பப்படும் 'மத்திமம்' - 'அந்தர மத்திமம்'. (A middle sound between two half notes).
பார்க்க: 'அந்தரத் தளவு பெறு விரல் தொழில்'.

**அம்ச சுரம்** = உரிமைக் கோவை.
ஒரு பண்ணின் நீர்மைகளை (இனிய தன்மைகளை) மிகத் தெளிவாய்ப் புலப்படுத்திக் காட்டும் பொருந்திசை நரம்பே உரிமைக்கோவை எனப்படுவது. பண்ணுக்கே சிறப்பு உரிமை பூண்டது - உரிமைக் கோவை.-இந்தக் கோவையானது பண்ணை ஆலாபனை செய்யுங்கால் மிகவும் அடிக்கடி ஒலிப்பது; பல்வேறு சுரங்களுடன் சேர்ந்து ஒலிக்கப் பெறுவது. ஒரு பண்ணிற்கு இரண்டு மூன்று உரிமைக் கோவைகள் இருக்கலாம். இந்த உரிமைக் கோவையைச் சுற்றிப் பிற கோவைகள் ஆலாபனையில் இசைக்கப்படும். ஆளத்திக்குரிய பண்ணீர்மைகள் பதினொன்றில் 'உரிமைக் கோவை' என்பதுவும் ஒன்று(சிலப்.3:4. அடியார்க்.).

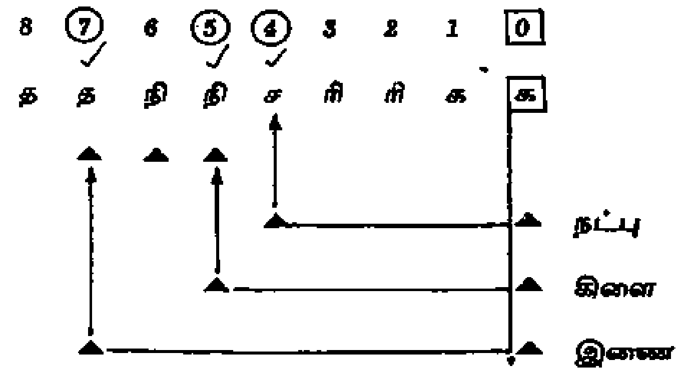
பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார் ''அம்ச சுரம் என்பது ராகத்தின் களையைக் காட்டுவதோடு, அந்த ஸ்வரத்தில் நின்று சஞ்சாரம் செய்யலாம்'' உதாரணம் : 'ஆனந்த பைரவியில் பஞ்சமம்' என்று விளக்கியுள்ளார்.

காண்க: **A Practical Course in Karnatic Music Book III**, fourth edition, P.Sambamoorthy Madras (1978), p.9.

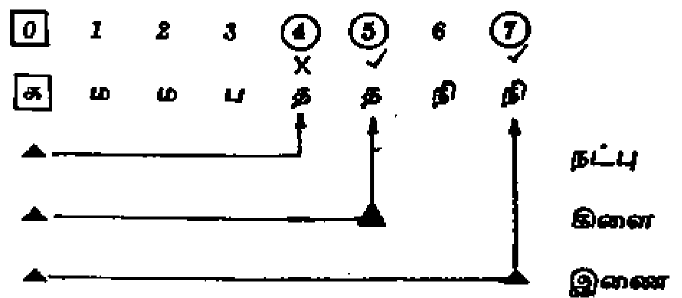
(குறிப்பு: பண்ணீர்மையைக் காட்டும் சுரம் 'நீர்மைச் சுரம். பண்ணில் அடிக்கடி வரும் சுரம் பயின்று வரும் சுரம். ஒரிருமுறை தொட்டுக்காட்டும் சுரம் 'அரிது வரும் சுரம். பண்ணைத்தொடங்கும் சுரம் 'துவங்கு சுரம்' எனப்பெயர்பெறுவது. உரிமைக் கோவையானது மேலும் கீழும்-இணை, கிளை, நட்பு என்னும் நரம்பு வகைகளைப் பெரிதும் பெற்று அடிக்கடி ஆளத்தியில் (ஆலாபனையில்) ஒலிக்கும். எ-டு: கல்யாணி ராகத்தில் அந்தர காந்தாரத்தின் பொருந்திசைகளை மேலும் கீழும் காண்க.

கல்யாணி இராகத்தில் பொருந்திசைகள்

(அ) காந்தாரத்திற்குக் கீழே




(ஆ) காந்தாரத்திற்கு மேலே




அம்ச சுரம் கண்டு பிடித்தல்(புடமிடல்)

| கீழே (அ) : ← | மேலே (ஆ) : → |
|---|---|
| ச ◀ க$^2$ (4 ◀ 0) நட்பு | க$^2$ ▶ நி$^2$ (0 ▶ 7) = இணை |
| நி$^2$ ◀ க$^2$ (5 ◀ 0) கிளை | க$^2$ ▶ த$^2$ (0 ▶ 5) = கிளை |
| த$^2$ ◀ க$^2$ (7 ◀ 0) இணை | க$^2$ ▶ (0 ▶ 4) = நட்பு இல்லை |

ஒரு பண்ணுக்கு அம்ச சுரம் கண்டுபிடிக்கும் முறை இங்கு விளக்கப்பட்டது. மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் இவ்வாறு பொருந்திசை நரம்புகளை இணைத்துச் சிறப்பான நரம்பைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை 'ஸ்புடமிடும்' (புடமிடும்) முறை என்றார் (கருணாமிர்த சாகரம் இரண்டாவது நூலில் பக்.272-278). இதனை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் விரிவாக எழுதியுள்ளார் என்று து.ஆ.

தனபாண்டியர் கூறியுள்ளார். மேலும் இராகப் புட முறை என்பதைத் தனபாண்டியர் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.)

**காண்க: (1)**து.ஆ.தனபாண்டியன், **'புதிய இராகங்கள்'** *(தஞ்சை பல்கலைக்கழகம்)(1985), பக்.255-262. (2)* P.Sambamoorthy - **South Indian Music Book III** (1973), p.308.

அம்பணப் பராரைக் கட்பறை = அம்பணமரக் கால் வடிவில் செய்யப்பட்ட பறை. பருத்த அரை யையும், அகன்ற வாயையும், அவ்வாயைச் சுற்றிப் பிடிக்கப்பட்ட இரும்புப் பட்டைவளையினையும் உடையது அம்பணம் என்னும் அளக்கும் மரக்கால். இந்த மரக்கால் வடிவில் செய்யப்பட்ட பறை 'அம் பணப் பறை' எனப்பட்டது. இதற்குப் பருத்த கண் இருந்தமையால் இது 'பராரைக் கண் பறை' எனப் பெயர் பெற்றது. அம்பணம் என்னும் மரக்கால் பட் டமணிந்த வாயையும் பெரிய உள்ளிடமும் கொண்ட அரையையும் உடையது. இதனை அம் பண அளவை என்றனர். 'பறைக்கட் பராரை'- இதனைப் பராரைக் கட்பறை எனக் கொண்டு கூட்டுக; இது பரிய அரையையும் இரும்புப் பட்டையையும் வாய் மட்டமாகக் கட்டின கண்ணையு முடையபறை. *(சிலப்.14.208-11. அடியார்க்.)*

**சொல்:** அரை - இடைப்பகுதி; நடுப்பகுதி.
பரு + அரை = பராரை = பருத்த அடிமரம். பர்+உ = பரு; பர்+அரை=பராரை; பருத்த அடிமரத்தைத் துளைத்துச் செய்யப்பட்டதால் 'பராரை' எனப்பட் டது; கண்ணையுடைய பறை = கண் பறை▷ கட்பறை.

**பார்க்க:** அம்பணம், அம்பணமாகவெனச்சபித்தான்.

**(குறிப்பு:** பறை என்பது தொல்காப்பியர் காலத்து அனைத்து வகை முழவுகளையும் சுட்டும் பெயராகிப் பின்னர்க்குறித்த முழவுவகைகளைக் குறித்தது. பறை வாயின் நடுவில் கருப்புப் பசையிட்டுக் கொள்வதைப் 'பறைக்கண் பேய்மகள்' *(சிலப். 3:29:208)* என்னும் தொடரால் அறியலாகும். ஆறெறிபறை *(சிலப்.2:12:40)* செருப்பறை (= போர்ப்பறை) *(புறநா.279:7)* முதலிய தொடர்களால் அது ஒரு வல்லி சைக் கருவி என்றறியலாம். அது பருத்திருந்தது என்ப தைப் 'பெருங்களிற்று அடியின் தோன்றும் ஒரு கண் இரும்பறை' (புறநா.262:2) என்னும் தொடர் காட்டு கிறது.)

அம்பணம் = இது ஒருவகை யாழ் (பணம் ▶ படர்ந்துள்ளது). இந்த யாழ் சற்று பெரிதாக உட்ப குதி படர்ந்திருந்தமையால் அம்பணம் எனப்பட் டது. அம்பணவ யாழை இசைத்தவர்கள் அம்பண வர்கள். இவர்கள் துர்க்கை வழிபாட்டினர். அவ ளது போர்க்கோலம் பாடுநர்-அம்பணர். புறஞ்சே ரியில் கோவலன் தங்கி இருந்தபோது அம்பணவரு டன் சேர்ந்து தானும் பாடினான்.

**காடியல் கொள்கை யந்தரி கோலம்**
**பாடும் பாணரொடு பாங்குறச் சேர்ந்து**
*(சிலப்.13:104..)*

இவ்வடிகட்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய உரை யிலே ''அவ்விடத்துத் துர்க்கை அசுரரோடு போர் புரிந்து வெற்றி பெற்ற கோலத்தைப் பாடும் பாட் டாண்மையுடைய அம்பணவரில் தானும் ஒருவ னாகக் கலந்து கொண்டான் கோவலன்'' - என்றார்.

'அம்பண கரதலி'-(திருப் பு.109) என்றார் அருணகி ரியார். யாழைக் கரமாகிய தலத்தில் உடையவள் கரதலி; காளி, அம்பண யாழைக் கையில் உடைய வள்.

**சொல்:**படர்ந்துள்ளது படம். ட ▶ ண;படம் ▶ பணம். அம்பணம்=அழகிய இடமகன்ற கருவி (ஒப்பு: இடம் அகன்ற மரக்காலுக்கு 'அம்பணம்' என்று பெயர். அம் பணத்தால் அளப்பது - அம்பறைஅளவை *(பதிற்.71:5,66:8)*; 'அம்பண அளவையார்' - அம்ப ணம் என்னும் மரக்காலால் அளப்பவர்கள். *(சிலப்.14:209)*. எனவே மரக்கால் போன்ற உருவமு டைய யாழ் அம்பணயாழ். அம்பணம் எனும் சொல் மிகத் தொன்மையானது; பெரிதும் வழங்கியது; இசைக்குரியது *(நெடுநல்.96; ஐங்.43:1)*.

**(குறிப்பு:**அம்பணம் என்பது இடமகன்றது என்னும் பொருளில் வந்துள்ள பிற வழக்குகள்:'அம்பணைத் தட மென்தோள்'(கலி.14.1)'அம்பணை மென்தோள்' (அகநா.132:6);இங்கும் மூங்கில் தோளுக்கு உவமை யாகச் சொல்லப்பட்டது; அம்பண அளவை மூங்கி லால் செய்யப்பட்டது;மரக்கால் அளவை. மூங்கிலை யாழின் பத்தராகச் செய்தனர் என்று அறியலாகும். அவ்வாறு செய்யப்பட்ட மூங்கிலின் பத்தர் என்பது நெல் அளக்கும் மரக்காலின் வடிவத்தில் அமைந்திருந் தது. இந்த அம்பண யாழைச் செங்குத்தாகப் பிடித்து வாசித்திருத்தல் வேண்டும். யாழின் தோற்ற வளர்ச்சி யில் அம்பண யாழ் ஒரு முதன்மை இடம் பெறுகிறது. பாணர் வகையினருள் ஒரு சிறந்த வகையினர் அம்பண யாழ்ப்பாணர்கள்.)

**அம்பணமாகவெனச் சபித்தான்.** இந்திர உலகத்து உருப்பசி நடனமாடுகையில் இந்திரன் மகனான சயந்தனை, அவள் காதலித்தாள். இந்தச் சமயத்தில் இந்திரனுக்குக் கோபம் மூட்டுமாறு, கலக நாரதன் தன் வீணையைத் தவறாக இசைத்தான்; நடனம் பிழைபட்டது. அங்கு வந்திருந்த அகத்திய முனிவன் வெகுண்டு உருப்பசி, சயந்தன், நாரதன் ஆகியவர்க்குச் சாபமிட்டான்; ''நாரதரின் விண்ணுலக வீணையானது அம்பண வீணை ஆகுக' என்று சாபமிட்டான். ''நாரதனே! உனது வீணையானது (நாரினால் ஆகிய) தந்திரியினாலாகிய அம்பண வீணையாகுக; நீ அம்பணத்துடன் பூலோகத்தில் திரிந்து பின்னர் வருக'' என்று முனிவன் சாபமிட்டான் (சிலப்.6:18-25.அடியார்க்.)

சாபத்தின்படி உருப்பசி மாதவியாகப் பிறந்தாள். சயந்தன் மலையமால் வரையில் ஒரு மூங்கிலாகினான்.

வயந்த மாமலை நயந்த முனிவரன் ....
கலக நாரதன் கைக்கொள் வீணை
அலகில் அம்பணம் ஆகெனச் சபித்துத்
தந்திரி யுவப்பத் தந்திரி நாரில்
பண்ணிய வீணை மண்மிசைப் பாடி
ஈண்டு வருகஎனப் பூண்ட சாபம்
(சிலப்.6:18-25.அடியார்க்.மேற்.)

(குறிப்பு: கலக நாரதன் தன் விண்ணுலகினை விடுத்து மண்ணுலகில் தங்கினன். அவனது தெய்வீக வீணை மங்கலமும் தெய்வீகமும் இழந்து மண்மிசை அம்பண வீணையாகியது. அம்பணவர் புறஞ்சேரியில் இருந்து இசைத்த யாழை 'அம்பணவர் யாழ்' என்றார் அரும்பதவுரையார். 'பாடும் பாணர் = அம்பணவர்; செங்கோட்டியாழ் = அம்பணவர் யாழ்' (சிலப். 13:105,106,அரும்.) இந்த யாழுக்குத் (1) தந்திரி கரம், (2)திவவு, (3) கோடு, (4) ஒற்றுறுப்பாகிய நரம்பு, (5) பண் நரம்பு, (6) பத்தர் என்னும் ஆறு உறுப்புக்கள் இருந்தன; இதன் தந்திரிகரம், திவவுகள் கட்டப்பெற்றதாயும், இருச்சாண் நால்விரல் நீளமானதாகவும் இருந்தது என்பதால் இதன் கோடு வளைவுபெறாமல் நிமிர்ந்து நீளமாக இருந்தது என்றறியலாகும். வளையாத நேராக அமைந்த செம்மைக் கோட்டினையுடையது செங்கோட்டியாழ். (கோடு = Finger board) இந்த யாழ் 'ஐம்பத்தோருறுப்புக்களை' உடையது என்று கூறியுள்ளார் அடியார்க்குநல்லார். இத்தொடருக்கு ஆய்வாளர் பலர் '51' என்று பொருள் கொண்டு, இதற்கு ஐம்பத்தோர்(51) உறுப்புக்கள் உண்டு என்று பொருள் கொண்டுவிட்டார்கள். (சிலப்.13:106-108. அடியார்க்கு.) இத் தொடர் இப்பொருள்படாதது. ஐம் + பத்தர் + ஓர் + உறுப்பு = ஐம்பத்தோருறுப்பு என்றே பொருள் கொள்ளுதல் பொருந்துவதாகும். ஆறுவகையுறுப்பினுள் அழகிய பத்தர் என்பது ஓர் உறுப்பு எனப் பொருள் கொள்க. ஐம் + பத்தர்=அழகிய பத்தர்.)

**அம்பணவர்.** அம்பண வீணையை வைத்துப் பாடும் பாணர்கள் 'அம்பணவர்கள்' எனப்பட்டனர். (சிலப்.6:18-25. அடியார்க்.)

பார்க்க: அம்பணம், அம்பணப் பராரைக் கட்பறை முதலியன.

**அம்பலம் .** கூத்துக் காண்போர் அரங்கத்துக்கு முன்னர் அமர்ந்து இருப்பதற்குரிய இடம். இது அரங்கத்திற்கு முன்னர் இருக்கும். இந்த அம்பலத்திற்குப் பல பக்கங்களிலிருந்தும் சாலைகள் வந்து சேரும். மக்கள் அந்தச் சாலைகளின் வழியாக அம்பலத்திற்கு வந்து சேருவார்கள் என்பது 'அம்பலமும் அரங்கமும் சாலையும்' (சீவக.2112) என்னும் செய்யுள் அடியினால் அறியலாம். எனவே சாலைகள் வந்து கூடும் இடத்தில் அரங்கம் கட்டப்பட்டது; அதற்கு முன்னர் அம்பலம் இருந்தது.

சொல்: அம்பலர் = சிறந்த சபையார். அம்பலக் கூத்தன் = சபையில் ஆடும் சிவன்; அம்+பரம்= அம்பலம்=அழகிய இடம் அகன்றது. ர▶ ல: பரம்▶ பலம். பரந்துபட்டது பரம். பரு+அம்= பரம். இங்கு பருமை என்பது பரப்புமாட்சிமையைக் குறிப்பது.

**அம்போதரங்க வமைப்பு இசைக்கலையில்.** அம்போதரங்க அமைப்புடனே சுரம் பாடும் அமைப்புக்கும் முழவுமுழக்கும் அமைப்புகட்கும் ஒற்றுமையுண்டு. அம்போதரங்கம் என்பது கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புக்கள் ஆறனுள் ஒன்று. அஃது அம்போதரங்க வொத்தாழிசைக் கலிப்பாவிலே தாழிசைக்கும் தனிச் சொற்கும் நடுவிலும், வண்ணக வொத்தாழிசைக் கலிப்பாவிலே அராகத்திற்கும் தனிச் சொற்கும் நடுவிலும் இடம் பெறுவது. அம்போதரங்கச் செய்யுளின் அடிகள் நீரின் அலைகள் கரைசாரக் கரைசார ஒரு காலைக் கொருகால் சுருங்கி வருவது போல நாற்சீரடியும் முச்சீரடியும் இரு சீரடியுமாய்க் குறைந்து குறைந்து பேரெண், அளவெண் முதலிய வகுப்பாய் வரும்.

**அம்போதரங்கக் குறைப்புச் செய்யுள்:**

**1**

1. வேள்வி யாற்றி வீதிவழி
   யொழிகிய
   தாழ்வி லந்தணர் தம்வினை
   யாயினை = 8
2. வினையி னீங்கி விழுத்தவஞ்
   செய்யும்
   முனைவர் தமக்கு முத்தி
   யாயினை = 8

8X 2 = 16 எண்

**2**

1 இலனென விழ்ந்தோர்க் கிலையு
  மாயினை = 4
2 உளனென வுணர்ந்தோர்க்
  குளையு மாயினை = 4
3 அருவுரு வென்போர்க் கவையு
  மாயினை = 4
4 பொருவற விளங்கிப் போத
  மாயினை = 4

4X 4 = 16 எண்

**3**

1 பானிற வண்ணனி -2
2 பனிமதிக் கடவுணீ -2
3 நீநிற வுருவுநீ -2
4 நிறமிகு கனலி நீ -2
5 யறுமுக வொருவனீ -2
6 யழனிமுற் கடவுணீ -2
7 பெறுதிரு வுருவுநீ -2
8 பெட்பெனப் பிறவுநீ -2

2X 8 = 16 எண்

**4**

1 மண்ணுநீ -1
2 விண்ணுநீ -1
3 மலையுநீ -1
4 கடலுநீ -1
5 எண்ணுநீ -1
6 எழுத்துநீ -1
7 இரவுநீ -1
8 பகலுநீ -1
9 பண்ணுநீ -1
10 பாவுநீ -1
11 பாட்டுநீ -1
12 தொட்டுநீ -1
13 அண்ணநீ -1
14 அமலநீ -1
15 அருளுநீ -1
16 பொருளுநீ -1 1X 16 = 16 எண்

(தொல்.பொருள்.458.பேரா.மேற்.)

அம்போதரங்க அமைப்பை விளக்க மேலே கூறிய எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுள்களில் (1) எட்டுச் சீர், (2) நாலுசீர், (3) இருசீர், (4) ஒருசீர் எனக் குறைந்துவரினும் பாடலடிகள் 2,4,8,16 எனப் பெருகி வந்துள்ளன. அனைத்திலும் மொத்த எண்ணிக்கைகள் 16 என்று கணக்கிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இம் முறையே, சுரம் பாடுதலின் குறைப்பு அமைப்பிலும் காணப்படுகின்றன.

**2 அம்போதரங்கக் குறைப்பு-தாள முழக்குக்களில்:**

**முதற்கண் எண்கள் மூலம் அளவைகளையும் அவற்றை முழக்கும் தடவைகளையும் அறிவோம்.**

| குறைப்பமைப்பு | தடவை | | மொத்தவெண் |
|---|---|---|---|
| அ) 6 + 2 = 8; | 8 X ஒருதடவை | = | 8 |
| ஆ) 3 + 1 = 4; | 4 X இருதடவை | = | 8 |
| இ) 1.1/2 + 1/2 = 2; | 2 X நாலுதடவை | = | 8 |
| ஈ) 3/4 + 1/4 = 1: | 1 X எட்டுத்தடவை | = | 8 |
| குறைப்புக்கோவையின் மொத்த எண் | | | 32 |

மேற்கணக்குக்கு இவை சொற்கட்டுகள்:

1.1/2 1.1/2 1.1/2 1.1/2 = 6
அ) தகிட தமிதி தாங்கு தமித தகிட தமிதி தாங்கு திமிதி
1 1
தோம் தோம் தோம் தோம் = 2/8
6 + 2 = 8

1.1/2 1.1/2 1
ஆ) தகிட திமிதிதாங்கு திமிதி தோம் தோம்-4
தகிட திமிதி தாங்கு திமிதி தோம் தோம்-4 = 8

1.1/2 1/2
இ) தகிட திமிதி தோம் -2
தாங்கு திமிதி தோம் -2 = 8
தகிட திமிதி தோம் -2
தாங்கு திமிதி தோம் -2

3/4 1/4
ஈ) தகிட தொம் -1
தாங்கு தொம் -1
தகிட தொம் -1
தாங்கு தொம் -1 = 8
தகிட தொம் -1
தாங்கு தொம் -1
தகிட தொம் -1
தாங்கு தொம் -1

8 X 4 = 32

குறைப்பு வகைகள்:

இனிக் குறைப்பு முறை, இசைத் துறையில் இருவகைப்படுவது:

(அ) படிமுறைக் குறைப்பு
4, 3.1/2, 3, 2.1/2, 2, 1.1/2, 1 என்று எண்ணளவின் சொற்கட்டுகள் படிப்படியாய் குறைந்து வருவது -படிமுறைக் குறைப்பு முறை. இங்கு அரைஅரையாய் வரவரக் குறைந்து வருவது காண்க. ஒன்றொன்றாய்க் குறையலாம்; முக்கால் முக்காலாய்க் குறையலாம்; அரை அரையாய்க் குறையலாம்.

அரை அரையாய்க் குறையும் படிமுறைக் குறைப்பு (4/4):

1/2 1/2 1 1
தா தீ தகசணு தோம்; - 3 எண்
தீ தகசணு தோம்; - 2.1/2 எண்
தகசணு தோம்; - 2 எண்
சணு தோம்; - 1.1/2 எண்
தோம்; - 1 எண்

மொத்தம் = 10 எண்

மேற்கண்டதற்குச் சுரக் குறைப்பு அமைப்பு (4/4):

1/2 1/2 1 1
கா மா பதநிச் சா; - 3 எண்
மா பதநிச் சா; - 2.1/2 எண்
பதநிச் சா; - 2 எண்
நிச் சா; - 1.1/2 எண்
சா; - 1 எண்

மொத்தம் = 10 எண்

(ஆ) செம்பாகக் குறைப்பு 4/4:

1.1/4 1.1/4 1.1/4 1.1/4
தாதகிட தகதகட தாதகிட தகதகிட
3/4 3/4 3/4 3/4
தநிம் தகிட தநிம் தகிட
மேலதிற் செம்பாதி

1.1/4 1.1/4 3/4 3/4
தாதகிட தகதகிட +தகிட தநிம் = 2.1/2+1.1/2=4

மேலதிற் செம்பாதி

1.1/4 3/4
தாதகிட + தகிட 1. 1/4 + 3/4 = 2

மேலதிற் செம்பாதி

5/8 3/8
தாதகிட + தகிட = 5/8 + 3/8 = 1

சொல்: அம்பு + ஓ + தரங்கம் = நீரில் ஒலமிடும் அலைகள். ஒல்+இ=ஒலி. ஒல் ▸ ஓ=ஓசை. அம்=நீர்.அம்பு=நீர்.

(குறிப்பு: முதல் நடை, வாரநடை, திரள் நடை, கூடை நடை என்னும் நாலுவகை நடைகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே இருந்து ('முதல் வழியாயி னும்'-தொல். 662.பேரா.) தமிழகத்தில் இருந்து வரு வது. உலக இசை வரலாற்றில் குறிப்பிடத் தக்கது. இவற்றைச் சிலப்பதிகாரத்தில் ''வார மிரண்டும் வரி சையில் பாடல்'' - என்று இளங்கோ குறிப்பிட்டுள் ளார் (சிலப்.3:136). தொல்காப்பியர். ''அம்போதரங் கம்.. .. அடக்கியல் வாரம்'' என்றும் (தொல். பொருள்.செய்.152) ''எழுத்தே கொச்சகம்.. .. செம் பால் வாரம்'' என்றும் (தொல். பொருள். செய்.151) குறிப்பிட்டுள்ளார். செம்பால் வாரத்தை நச்சினார்க்கி னியர் விளக்குங்கால் அறுபதிற் செம்பாகமாகிய முப் பதடியிற் பாகமாகிய பதினைந்தடி என்றார் (60➤ 30 ➤ 15);செம்பாகம் - சரிபாதியாகிய பாகம்.

முழவியலில் அம்போதரங்கக் குறைப்பு (4/4):

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1/2 | 1/8 1/2 | 1/2 | 3/4 | |
| தா | தி தோம் | தக | தகிட | = 2.3/4 |
| | தி தோம் | தக | தகிட | = 2.1/4 |
| | தோம் | தக | தகிட | = 1.3/4 |
| | | தக | தகிட | = 1 1/4 = 8 எண் |

மத்தளச் சொற்கட்டுகளை மேற்காட்டியவாறு ஒவ் வொரு எழுத்துக்கும் உரிய காலக் கணக்கு தெரியு மாறு இக்கலைக்களஞ்சியத் தொகுப்பாளர் தம் நூல்க ளில் முதன்முதல் புகுத்தியுள்ளார். (4/4): என்றது தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கைக்கு நாலெழுத்து என்ற விழுக்காட்டில் கணக்கு அமைந்துள்ளதைக் காட்டு வது. மேற்படிக் குறைப்பு, முழவு மேதை தட்சிணா மூர்த்தியார் அமைத்தது. அதனை இக்களஞ்சியம் காலப்படுத்தி, கணக்கியல் அமைத்துப்புது முறை யில் எழுதிக் காட்டியுள்ளது. இதனை மூன்று காலங்க ளிலும் பயிலுதல் வழக்கம். இதனைப் பலவகையில் பிரித்துக் கணக்கிட்டுக் காணல் இன்றியமையாதது: (அ) 2.3/4 + 2.1/4 = 5; 5 + 1.3/4 = 6.3/4; 6.3/4 + 1.1/4 = 8. (ஆ) இனி வேறுமுறைப் பகுப்பு: (2.3/4 + 2.1/4 =) 5 (1.3/4 + 1.1/4 =) 3 = 8. (இ) மேலும் ஈற்றுச் சொற்கட்டினை- நாம் தகிட - 1.1/4 சொல்லாகக் கொண்டு இதனை இரண்டாம் காலத்தின் உருட்டுச் சொல்லாக்கி, கிடதக தரிகிடதக (1/8 X 10 =1.1/4) முழக்குக.)

காண்க: புதுக்கோட்டை மிருதங்கம் கஞ்சிரா மகாவித் துவான் 'ஸ்ரீமான் தெக்ஷிணாமூர்த்திபிள்ளை அவர்கள்- வாழ்க்கை வரலாறு'' தொகுப்பு-திருச்சி ஆர்.தாயுமா னவன் அவர்கள்; தொகுத்தவர் வெளியீடு. (1969) பக். 167.

அம்மானை வரி = மகளிர் கழற்சிக்காய்களைத் தூக்கிப் போட்டுப் பிடித்து விளையாடும்போது பாடும் ஒருவகை வரிப்பாட்டு. அம்மானை பாடு தற்குக் 'கழங்கு ஆடுதல்' என்று மற்றோர் பெய ருண்டு. 'அழகின் முன்னிளம்.. .. கழலோ டம் மனைகந்துகமென்றுமற்றினைய' என்னும் பாடல டியாலும் (பெரிய பு.சம். 12:1047) 'நாடுமின்.. .. ஆடுமென் கழங்கும் பந்தும் அம்மனை யூசலின்ன' என்னும் பாடலடியாலும் (பெரிய பு.தடுத்தாட்.1 35) அறியலாகும். கழங்கினையும் பந்தினையும் மகளிர் அம்மானை ஆடுதற்குப் பயன்படுத்தினர் என்று பண்டை நாளில் மகளிர் தமக்கு நல்ல கண வர் வாய்க்கப் பெறுதல் வேண்டுமென்று விளை யாடியபோதும் பாடிய சிற்றூர்ப் பாடல்கள் பின் னர் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்று வரிப்பாடல் களாய்த் திகழ்ந்தன. சிலப்பதிகாரம், திருவாசகம், சீவகசிந்தாமணி, பெரியபுராணம் முதலிய இலக்கி யங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும் அம்மானைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

அம்மானை வரி பாடும் முறை: மகளிர் மூவருள் ஒருத்தி தலைவனை அல்லது அரசனைப் பற்றி ஒரு வினா எழுப்பிப் பாடுவாள். அடுத்தவள் முதலாம் மகளின் செய்திக்கு ஒரு தடை எழுப்பிப் பாடு வாள். மூன்றாமவள் அதற்கு விடை பகர்ந்து முடித்து விடுவாள். 'கூற்றும் மாற்றமும் இடை யிடை மிடைந்து' எனத் தொல்காப்பியம் கூறிய (செய்.156) முறையில் பாடுவது பண்டைமுறை. சிலப்பதிகாரத்தில் அம்மானைப் பாடல்கள், வரிப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்றாகிறது.

அம்மானை தங்கையில் கொண்டங் கணியிழையார்
தம் மனையிற் பாடுந் தகையேலோ ரம்மானை
தம்மனையிற் பாடுந் தகையெலாந் தார்வேந்தன்
கொம்மை வரமுலைமேற் கூடவே யம்மானை
கொம்மை வரிமுலைமேற் கூடிற் குலவேந்தன்
அம்மென் புகார்நகரம் பாடேலோ ரம்மானை
(சிலப்.29:(19).)

(குறிப்பு:மேற்கண்ட அம்மானைப்பாடல் ஆறடியில மைந்த தரவு என்னும் யாப்பு வகையைச் சார்ந்தது. இவ்வாறு ஆறடித்தரவில் அம்மானைப்பாடல்களை அமைத்த முறையினையே மாணிக்கவாசகர் தம் அம்மானைப் பாடல்களில் பின்பற்றி அமைத்துள்ளார். எனவே இளங்கோ அடிகளாரின் அம்மானை முறையைப்பொன்னேபோல்போற்றியவர்மாணிக்க வாசகப் பெருந்தகையார்.

சிலப்.29:(16),17),(18) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் ஓரடியே மேல் வைப்பாக வந்துள்ளது. இந்த மேல் வைப்பைக் கீர்த்தனையில் சரணத்தின் இறுதியில் மீண்டும் மீண்டும் வரும் பல்லவியுடன் ஒப்பிடலாம். வரிப்பாடல்கள் பண்ணிலும் தாளத்திலும் அமைந்த இசைப்பாடல்கள்.

திருவாசகத்தில் திருவம்மானைப் பாடல்கள் (175-194) பொருளிலும் முன்னேற்றமுற்று விளங்கு கின்றன. ஒவ்வொரு பாடலிலும் உள்ள ஆறு அடி கள் ஒரே எதுகையில் அமைந்துள்ளன: இவை ஆற டித்தரவு, உலகியலில் அம்மானை, நற்கணவன் வாய்க்கப் பெறுதல் விரும்பி நங்கையர்கள் பாடு வார்கள்; மாணிக்கவாசகப் பெருந்தகை ஆருயிர்கள் ஆண்டவன் திருவடியைப் பற்றிக்கொள்ளும் முறைமைபற்றிப் பாடியுள்ளார். இசை வரலாற்றில் இறையியலை விளக்க அம்மானையை முதன் முதல் பயன்படுத்தியவர் மாணிக்கவாசகரே.

பண்சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண் சுமந்த பாகத்தன் பெம்மான் பெருந்துறையான்
விண்சுமந்த கீர்த்தி வியன்மண்டலத்தீசன்
கண்சுமந்த நெற்றிக் கடவுள் கலிமதுரை
மண்சுமந்த கூலிகொண் டக் கோவால் மொத்துண்டு
புண்சுமந்த மேனி பாடுதுங்காண் அம்மானாய்
(திருவாச.182)

பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் பாடிய 'அழகின் முன் னிளம் பதமென' என்று தொடங்கும் அம்மானைப் பாடலும், தடுத்தாட் கொண்டபுராணத்தில் 'நாடு மின் பொற்பு வாய்ப்.' (பெரிய பு.தடுத்தாட்.135) என்னும் அம்மானைப் பாடலும் நல்ல எடுத்துக் காட்டுகள் ஆகும்.

சீவக சிந்தாமணியில் அம்மானைப் பாடல்கள் நான்கு அடிகட்கு மேலே ஓரடியே மேல்வைப்பாக வரப் பெற்றுள்ளன.

சொல்:அம்மானை = கழங்கு; இதனைக் கையில் வைத்துத் தூக்கிப் போட்டுப் பிடித்து ஆடுவதால் 'அம்மானை' என்று பெயராயிற்று. இனி அம்மானை எனும் சொல்லை வேறு பொருளிலும் வழங்கியுள்ள னர். 'அம்மானை' என்பது 'அம் + ம(க)ன் + ஐ = அம்மானை' என்னும் பொருள்படுவது. அம் = அழ கிய; மகன்=தலைவன், ஐ = சிறப்பு, உயர்வு. அழகிய மகனின் சிறப்புக்களைப் பற்றிப் பாடுவது - அம்மானை. மாணிக்கவாசகர் திருவெம்பாவையில் அம்மானை என்பது வேறு வடிவிலும் வேறு பொருளி லும் இடம் பெறுகிறது. அம்+மான் அழகிய மானைப் போன்றவள். 'அம்மானை' என்பது விளிவேற்றுமை யில் 'ஆய்' ஈறு பெற்று 'அம்மான்+ஆய் = அம்மானாய்' என்றாயது. அம்மானாய் = அழகிய மானைப் போன்ற வளே (திருவாச.175-194).

இனிக் கழங்காடுதல் என்பதில் 'கழங்கு' என்பதன் பொருள்:
கழல்: திரண்டு உருண்ட வடிவுடையது. ஒ.நோ:(1) வீரன் காலிலணியும் ஓர் ஆபரணம்; (2) கழற்காய். கழல் +சி = கழற்சி, திரண்டு உருண்ட வடிவுடைய காய். கழற்சிக் காயை வைத்தாடுவதால் அம்மானை யாடலுக்குக் கழங்காடல் எனும் பெயருண்டு என்று முன்னரே கூறப்பட்டது.

(ஒ.நோ: கழலை உருட்டிச் சூதாடுமிடம் - கழகம்.
கழகு + அம் = கழகம். கழங்கு = கழற்காய்.
கழங்கு + அம் = கழங்கம்=சூதாடு கருவி) கழகம் = கல்வி பயிலுமிடம்
(இஃது உயர்பொருட் பேறுபெற்றது.)

காண்க: 1) கு.கதிர்வேற்பிள்ளை - மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு (1904), ஜனவரி -. மூன்று பாகம், இரண்டாம் பாகம், பக். 788.

2) மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் அருளிச் செய்த 'திருவாச கம் திருக்கோவையார் ஆகிய எட்டாம் திருமுறை' தரு மையாதீன வெளியீடு, 572. சி. அருணை வடிவேல் முத லியார் குறிப்புரையாசிரியர், (1969), பக்.305-324.

**அம்மை** = தொல்காப்பியர் கூறிய செய்யுட்குரிய எட்டு வனப்பு வகைகளுள் ஒன்று. இது "அறிவினா ளாகுவ துண்டோ பிறிதினோய் தந்நோய் போற் போற்றாக் கடை" என்பதினுள்ள அழகுகள் போல, சில அடியாகி, சிலவாகிய மெல்லிய சொற்களால் ஒள்ளிய பொருள்மேல் தொடுக்கப்படும் அம்மையா கிய அழகுகளை யுடையது.

வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலைச்
சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலோ(டு)
அம்மை தானே அடிநிமிர்பு இன்றே
(தொல். பொருள்.547. பேரா.)

'தாய பனுவலோடு' என்றது தமிழ்நாட்டின் இலக் கண இலக்கிய நயங்கள் பொருந்தியனவாக அம்மை விளங்குதல் வேண்டும் என்று பொருள் படுவது.

இனிச் 'சிலவாக' வென்பது எண்ணுச் சுருங்குதல், மெல்லிய வாதல், சிலவாகிய சொற்கள் எழுத்தினான் அகன்று காட்டாது சில வெழுத்தினான் வருவது; 'அடி நிமிரா' தென்றது ஐந்தடியின் ஏறா தென் றவாறு என்றார் (தொல்.பொருள்.547.பேரா.). இதற்குச் செய்யுட்கள்:

காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்
பூவிரி கூந்தற் புகார்

(சிலப்.29.(15)

இது குறள்யாப்பிலமைந்த, தாளத்திற்குரிய இசைப் பாட்டு.

என்னி லாருமெனக் கினியா ரில்லை
என்னி லும்மினி யாளொரு வன்னுளன்
என்னு ளேஉயிர்ப் பாய்ப்புறம் போந்துபுக
என்னு ளேநிற்கும் இன்னம்பர் ஈசனே

(நாவுக்.5:21:1)

பார்க்க:வனப்பு வகை

காண்க: 'தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்' பேராசிரியம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, மறுபதிப்பு (1975), வனப்பு வகை.

அமரோசை = அவரோகண முறையில் சில கோவைகளைப் (சுரங்கள்) படிப்படியாய் இறக்கி அமைத்தல்; இறங்கு நிரல் ஓசை; இதற்கு முரணானது ஆரோசை அல்லது ஏறுநிரல் ஓசை.

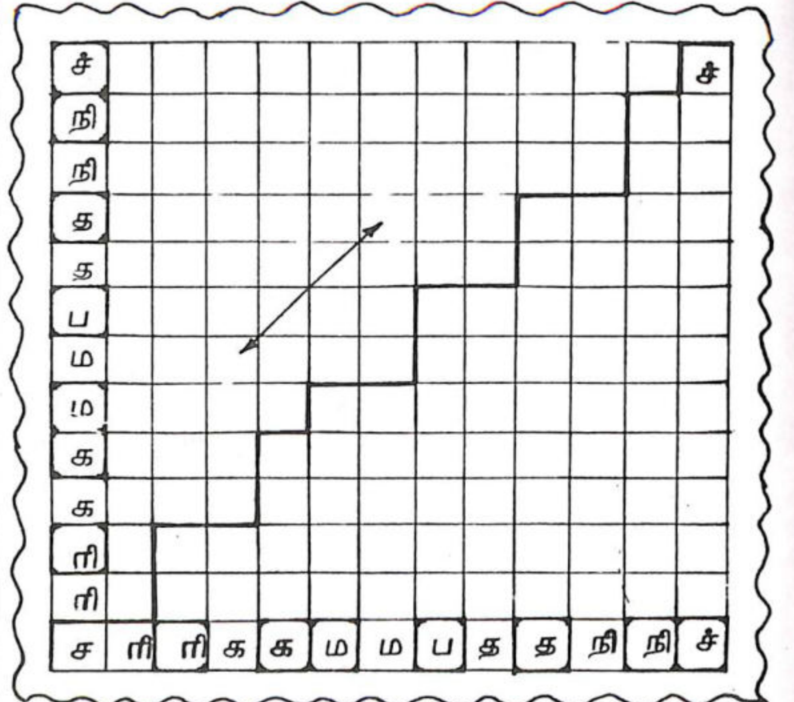
ஒத்தநிலை யுணர்ந்ததற்பின் ஒன்றுமுதற் படிமுறையாம்
அத்தகைமை யாரோசை அமரோசை களினமைத்தார்

(பெரிய பு.ஆனாய.24..)

ஆரோகணம் - ஒரு பண்ணிற்குரிய சுரங்களின் ஏறுநிரல்.
அவரோகணம் - ஒரு பண்ணிற்குரிய சுரங்களின் இறங்குநிரல்.
ஆரோசை (ஆரோகி) - சில சுரங்களின் ஏறுநிரலோசை.
அமரோசை (அவரோகி) - சில சுரங்களின் இறங்குநிரலோசை.

சொல்: ஆர்+ஓசை = ஆரோசை. ஆர்தல் = நிறைதல். ஆர்தல் = மிகுதல், ஒ.நோ: ஆர்குரல் = மிக்கஒலி. ஆர்வுறல் = நிறைவுறல். எனவே ஆர்+ஓ+கணம் = மிகுந்து செல்லும் சுரக்கூட்டம். ஓ = ஓசை. ஓ ▶ ஒல் ▶ ஒலம். ஓசை என்பது இங்குச்சுரம் சுட்டியது. கணம்=கூட்டம். அமர்தல் = தாழ்ந்து வரல். அமர்+ஓசை = அமரோசை = தாழ்ந்து வரும் சுரங்கள். ஓசை என்பது இங்குச்சுரம் குறித்தது. அவரோகணம். அவல் = தாழ்தல் (ஒ.நோ. அவல் வகுத்த, .புறநா.352) அவல் ▶ அவர்; அவர் + ஓ + கணம் = தாழ்ந்து வரும் சுரக்கூட்டம். ஆரோகணம் என்பதை ஆரோசை என்றும், அவரோகணம் என்பதை அமரோசை என்றும் குறிப்பிடலாம். இவற்றிற்கு வேறுமுறையில் சொற்பொருள் விளக்கமும் உண்டு.

அரும்பாலையின் ஏறு இறங்கு நிரல்கள்




அமைதி = ஒருவனிடம் பொருந்தியுள்ள இலக்கணத் தன்மைகள். எ-டு: "தண்ணுமை முதல்வன் அமைதி, ஆடலாசிரியன் அமைதி, குழலாசானின் அமைதி" முதலிய தொடர்களில் 'அமைதி' என்பது அவனிடம் பொருந்தியுள்ள இயல்புகள் அல்லது தன்மைகள் என்று பொருள்படும். (சிலப். அரங்கேற்று காதை)

சொல்: அமை = பொருந்து; அமை + தி = அமைதி = பொருந்துகை. ஒருவரிடம் பொருந்தியுள்ள தன்மைகள், அமைந்து இருப்பவை-அமைதி.

அயல்விரவு = ஒரு பண்ணுக்கு உரித்தல்லாத வேறு சுரம் வந்து கலந்துவிடுதல். இது நீக்குதற்குரிய

குற்றம்; இதனை வடமொழியில் 'அந்நிய சுரம்' என்பர். பண்ணுக்கு அயல் விரவாமல் நோக்கிப் பாடுதல்=(சிலப்.3.65.அரும்..) ஒரு பண்ணுக்குப் புறம்பான ஒரு சுரம் வந்து விரவாமல் (கலந்துவிடாமல்) பார்த்துப் பண்ணைஆளத்தி செய்தல். 'பண் வரவு' (சிலப்.3:65.அரும்.) என்பது பண்ணுக்கு உரித்தாகி வரும் நரம்பு. பண்ணுக்கு அயல்விரவு நரம்பு (Foreign Note to the scale) என்பது பண்ணுக்கு உரியதல்லாதாகியும் வந்து கலந்துவிடும் சுரம். பண்ணுக்கு அயல் விரவாமல் நோக்கி (சிலப்.3:65.அரும்.)ஒரு பண்ணைப்பாடுதல் வேண்டும்.

**சொல்:**அயல்-பண்ணிற்கு உரியதல்லாத சுரம்; 'அயல் விரவாமல் நோக்கல்' என்பது புற நரம்பு வந்து கலந்துவிடாமல் பார்த்தல் என்றுபொருள்படுவது. அயல் என்பது பண் சுரத்திற்குஅயலாகியது. பண் வரவுபண்ணில்வருவதற்கு உரியதாம் சுரம்; வரவு என்பது வருகையைக் குறிக்காது, வருவதற்குரிய சுரத்தைக் குறித்தது.

**அயிர்ப்பு** = அநுத்திரப் பஞ்சமம் (பிங்.1363); பஞ்சமத்திற்குரிய சுருதி நுண்ணிய அளவிலே சிறிது குறைந்து ஒலிப்பது. எ-டு: - செவ்வழிப்பண்ணிலே வல்லுழை வந்து நிற்க நேரிடுகிறது. இதனை நீக்கிவிட்டு இளியை வைத்துப் பாடுங்கால் இளியின் சுருதி அளவு சற்று தாழ்ந்து 'குறைந்த பஞ்சமம்' ஆகிவிடும்.

**சொல்:**அயிர் = நுண்மை. நுண்ணிய குறைப்பு = அயிர்ப்பு.

**அர்ச்சனை** = வழிபாடு; பூசை. 'செந்தமிழ்ப் பாடல்களால் வழிபாடு செய்வது மிக்க சிறப்பு' என்றார் சிவபெருமானார். 'சுந்தரனே! நீ, இனிமேல் உலகில் வாழும் காலமெல்லாம் தமிழ் மொழிப் பாடல்களை இயற்றி என்னைப் போற்றிப்பாடு. அதுவே வழிபாடாகும்' என்றார். அதுவே பொருள் உணர்ந்து, அன்பினால் பெருகிய மாட்சிமை மிக்க வழிபாடாகும் என்பது அதன் பொருளாகும்.

*மற்றுநீ வன்மை பேசி வன்தொண்டன் என்னும் நாமம்*
*பெற்றனை நமக்கும் அன்பில் பெருகிய சிறப்பின் மிக்க*
*அர்ச்சனை பாட்டே யாகும் ஆதலால் மண்மேல் நம்மை*
*சொற்றமிழ் பாடு கென்றார் தூமறை பாடும் வாயார்*
(பெரிய பு.தடுத்தாட்.70)

அர்ச்சனையானது தமிழ்ப் பாடலாகினால் பாடலின் பொருளையுணர்ந்து வழிபாட்டின் முழுப் பெரும்பயனை எய்தல் கூடும் என்பதை 'அர்ச்சனை தமிழ்ப்பாட்டே யாகும்' என்பதால் அறிவுறுத்தினார். வேற்று மொழிப் பொருளை வழிபடுவோர் உணர இயலாது. எனவே அம்மொழிப் பாடல் வீணானது; வெற்றொலியானது; எனவே நீக்கற்குரியது என்பது சிவபெருமானின் கருத்து. இனித், திருஞானசம்பந்தர் காலத்தில் பல கோயில்களில் இனிய தமிழிசை வழிபாடு இருந்தது.

1. செந்தமிழோர் பரவிஏத்தும்
*சீர்கொள் செங்காட்டங் குடியதனுள்*
*சுந்தம் அகிற்புகையே*
*கமழும் கணபதி யீச்சரம்*
(சம்.1:6:9)

2. செந்தமிழர் தெய்வமறை நாவர்செழு
*நற்கலை தெரிந்த அவரோடு*
*அந்தமில் குணத்தவர்கள் அர்ச்சனைகள்*
*செய்ய அமர்கின்ற அரனூர் வீழிநக ரே*
(சம்.3:180:4)

3. 'பண்ணியல் பாடலறாத ஆலூர்ப் பசுபதி யீச்சரம்'
(சம்.1:8:1)

(குறிப்பு: திருஞானசம்பந்தர் காலத்தில் செந்தமிழ்ப் பாடல்கள் திருக்கோயில்களில் மிகுந்து வழங்கியமையை அவருடைய திருவாய் மொழிகள் அறிவிக்கின்றன. சமணர்கள் தம் வழிபாடுகளில் சுலோகங்களை இராகங்களில் (சுத்தாங்கமாக) செந்துறையாகப் பாடி வந்தனர். திருஞான சம்பந்தர் தாளம் நிறை தமிழிசைப் பாடல்களைக் கோயில் வழிபாடுகளில் புகுத்தினர். கையில் தாளக்கருவி கொண்டு, பக்கப் பாடலர்களுடன் பக்க இசைக்கருவிகளுடன் பண்ணார்ந்த, தாளம் நிறைந்த பாடல்களைப் பரப்பினார்.)

**அர்த்த பாசாங்க இராகம்** . ஒரு இராகத்தில் ஓரிரு சுரங்கள், சுருதி அளவில் குறைந்து ஒலிப்பதுண்டு. இவை மரபாக வருவதாலும் புதிய இனிமை பயப்பதாலும் ஓரமைப்பாக இசையோர் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாகச் சாவேரி இராகத்தில் 'சரிகரிச' என்னும் கோப்பிலே வரும் காந்தாரம் அந்தர காந்தாரமும் அன்று; சதுச்சுருதி காந்தாரமும் அன்று; இவற்றிற்கு இடைப்

பட்ட ஓசையுடைய காந்தாரம். இதனைப் போலவே இந்த ராகத்தில் 'பதநிதப' என்னும் கோப்பிலே வரும் நிடாத கைசிகி நிடாதமும் அன்று; காகலி நிடாதமும் அன்று. இவற்றிற்கிடைப்பட்ட ஓசையு டைய நிடாதம்.

அரங்களக்குங்கோல் . பார்க்க: அரங்கினளவு முதலியன.

அரங்கிசை இயற்கையில் . அருவி, கடல், இடி இவற்றின் முழக்கிலும், பறவைகளின் பாடலிலும் மாந்தன் இசையைக் கண்டான். வண்டுகள் பாட, மயில் ஆட, அருவி மத்தளம் முழக்க, இசையரங் கம் நடப்பதைக் கண்டான். புலவர்கள் இயற்கை யில் இசை அரங்கினைக் கண்டு கண்டு வருணித் துள்ளனர்.

'பறையிசை யருவி முள்ளூர் பொருந'
(புறநா.126:8)

'பறையிசை அருவி நன்நாட்டுப் பொருநன்'
(புறநா.229:14)

'பறைக்குர லருவி' (பதிற்.70)
வயிரெழுந் திசைப்ப வாள்வளை ஞரள
உறந்தலைக் கொண்ட உருமிடி முரசமொடு
பல்பொறி மஞ்ஞை வெல்கொடி அகவ
(திருமுருகு.120-122)

விண்ணதிர் இமிழிசை கடுப்பப் பண்ணமைத்துத்
திண்வார் விசித்த முழவு (மலைபடு. 2..)

'மழைஎதிர் படுகண் முழவுகண் ணிகுப்ப'
(மலைபடு. 532)

கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி
இடித்திடித்து பெய்தினி வாழியோ பெருமான்
(குறுந்.270:3..)

முரசதிர்ந் தன்ன வின்குர லேற்றொடு
நிரைசெல லிவப்பிற் கொண்மூ
(குறிஞ்சிப்.49-50)

'இன்னிசை முரசினிரங்கி...சென்மழை தழுவ'
(நற்.197:10)

ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரலெழ
ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ
( பரிபா.17:10..)

பாணர் வண்டினம் யாழிசை பிறக்கப்
பாணி முழவினை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருங்கு பரந்தவை எல்லா மொலிக்கும்
இரங்கு முரசின் குன்று (பரிபா. 21:35)

மதுகர ஞிமிறொடு வண்டினம் பாட
நெடியோன் மார்பி லாரம் போன்று
பெருமலை விலங்கிய பேரியாற் றடைகரை
(சிலப்.25:20-22)

அரங்கிற் கிடங்கொள்ளல் = அரங்கினை அமைத் தற்குரிய இடம் தேர்தெடுத்தல். இதனைக் கட்டுதற்குச் சிற்ப நூலாசிரியர்கள் நிலக் குற்றங்கள் நீங்கின விடத்தையும் ஏற்ற சுற்றுச் சூழல் வாய்ந்த விடத்தையும் கண்டு, தேர்ந்தெடுப்பார்கள். அது ஊரின் நடுவணத்ததாகித், தேரோடும் வீதிகளை எதிர்முகமாகக் கொண்டதாகி இருத்தல் வேண் டும். தெய்வத்திற்குத் தானம் விடுத்த நிலம், கோயில், சமணப் பள்ளி, அந்தணர் இருக்கை, கிணறு, காவு முதலாகவுடையனவற்றை நீக்கிப், புழுதி நிலம், குழிகள் உடைய நிலம், தீய நாற்றமு டைய மண் நிலம், என்பும் உமியும் பரலும் உடைய நிலம் ஆகியவற்றை நீக்கிக், களித்தரை, உவர்த் தரை, ஈளைத்தரை, பொடித்தரை, சாம்பல் தரை, என்பவைகளை ஒழித்து அரங்கிற்கு இடம் தேர்ந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

மேலும் வன்பால் நிலம், மென்பால் நிலம், இடைப் பால் நிலம் என்னும் மூன்று வகைகளை யும் நீக்கித் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும். வன்பால் நிலம் என்பது குழியின் மண் மிகுவது; மென்பால் நிலம் என்பது குழியின் மண் ஒப்பாவது. ஈண்டு இவை பெரும்பான்மையாற் கொள்ளப்படும். இவற்றை விளக்கும் சிற்ப நூற் பாடலை அடி யார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகத் தந்துள்ளார்.

தந்திரத் தரங்கங் கியற்றுங் காலை
அறனழித் தியற்றா வழகுடைத் தாகி
நிறைகுழிப் பூழி குழிநிறை வாற்றி
நாற்றமுஞ் சுவையு மதுரமு மாய்க்களம்
தோற்றிய திண்மைச் சுவட துடைத்தாய்
என்பும் கூர்ங்கல் களியுவ ரீளை
துன்ப நீறு துகளிவை யின்றி
ஊரகத் தாகி யுளைமான் பூண்ட
தேரகத் தோடுந் தெருவுமுக நோக்கிக்
கோடல் வேண்டு மாடரங் கதுவே
(சிலப்.3:95-96.அடியார்க்.மேற்.)

ஆடலும் பாடலும் கொட்டும் பாணியும்
நாடிய வரங்கு சமைக்குங் காலைத்
தேவர் குழாமுஞ் செபித்த பள்ளியும்
புள்ளின் சேக்கையும் புற்று நீக்கிப்
போர்களி யானை புரைசா ராது
மாவின் பந்தியொடு மயங்கல் செய்யாது
செருப்புகு மிடமுஞ் சேரியு நீங்கி
நுண்மை யுணர்ந்த திண்மைத் தாகி
மதுரச் சுவை மிகூஉ மதுர நாறித்
திரா மாட்சி நிலத்தொடு பொருந்திய
இத்திறத் தாகு மரங்கினுக் கிடமே
(சிலப்.3:95-96.அடியார்க். மேற்.சுத்தானந்தப் பிரகாசத் திலிருந்து)

அரங்கினளவு முதலியன. அரங்கை யளக்கும் கோல் = நாடக, நாட்டியம் முதலிய அரங்க சாலை களை அளக்குங்கோல். இஃது இருபத்து நாலு விரல் நீளம் கொண்டது. இதனைச் சிற்ப நூலாசிரி யர்கள் பயன்படுத்தினார்கள்.

நூனெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோலள விருபத்து நால்விர லாக
(சிலப்.3:99..)

அக்கோலால் அரங்கம், எழுகோல் அகலமும் எண் கோல் நீளமும் ஒரு கோறட்டுயரமும் உடையதாய் என்க (சிலப்.3:101..அருரைஞர்.).

எழுகோ லகலத் தெண்கோ ணீளத்
தொருகோ லுயரத் துறுப்பின தாகி
(சிலப்.101..)

அக்கோல் ஏழகன்று, எட்டு நீண்டும்
ஒப்பா லுயர்வும் ஒருகோ லாகும்
(சிலப்.101..அடியார்க்.)

விரலின் நீளம் நீளத்தின் அளவுகள் அணு முதல் உயர்ந்து வந்தன.

அணு எட்டுக் கொண்டது தேர்த்துகள்
தேர்த்துகள் எட்டுக் கொண்டது இம்மி
இம்மி எட்டுக் கொண்டது எள்ளு
எள்ளு எட்டுக் கொண்டது நெல்லு
நெல்லு எட்டுக் கொண்டது பெருவிரல்
பெருவிரல் ஆறு கொண்டது கால்கோல்
பெருவிரல் 12 கொண்டது அரைக்கோல்
பெருவிரல் 24 கொண்டது ஒருகோல்
(சிலப்.3:97.அடியார்க்.மேற்.)

(குறிப்பு: உத்தமன் கைப்பெருவிரல் 24 கொண்டது ஒரு கோல். உத்தமன் என்றது மிக்க நெடுமையோ, மிக்க குறுமையோ இல்லாதவன் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கிஎழுதியுள்ளார் (சிலப்.3:97 - 100.அடியார்க்.)

தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் இரண்டாம் கோபுரமான இராசராசன் திருவாயிலின் மேற்கு முகத்திலமைந் துள்ள தாங்குதளப் பட்டிகையின் தென்புறத்தில் தச்சுக் கோலொன்றினைத் திருச்சியைச் சேர்ந்த மா.இராச மாணிக்கனார் வரலாற்று மையத்தினர் கண்டு பிடித் துள்ளனர். இதன் மொத்த அளவு 73 செ.மீ. இது போன்ற தச்சுக்கோல்கள் சிதம்பரத்திலும் பனமங்க லத்திலும் ஏற்கனவே கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. (The Hindu, நாள் - 22.3.1991; Indian Express, நாள் - 15.3.1991. பக்.5)

அரங்குக்கு இரு வாயில்கள். அவை உட்புகு வாயில், வெளிச்செல் வாயில் என்பன. அரங்கின் காட்சித் திரைகள் - வானவர் மறைந்து வரும் திரை, தொழிலாளர் குடிசைப் பகுதி, மன்னர் அவை, மற் றைய மக்கள் வாழ் பகுதிகளை வரைந்த திரைகள். எழுந்து ஓங்கிச் செல்லும் எழினிகள் என்பன. (1) ஒருமுக எழினி (2)பொருமுக எழினிகள், (3)மேற் கட்டுத் திரை, (4)கரந்துவரல் எழினி என்னும் இவை யாவற்றையும் செயற்பட வைத்தனர். விளக் கொளியில் தூண்களின் நிழல் அரங்கத்தின் புறத்தே விழுமாறு விளக்கு அமைப்புக்கள் இருந்தன.

அரங்கம் பற்றிய குறிப்புக்கள் : நற்.3:3; கலித்.79:4; குறள் - 401; சிலப்.3:103, 106, 161; மணி.4-6;7-14; 18-33;103; (அரங்கு: பொருந.43; பதிற்.30:27)

அரங்கு வகைகள். ஆடரங்கு, பாடரங்கு, கூத்த ரங்கு, நடனவரங்கு, நாடக வரங்கு, நாட்டிய வரங்கு, இசையரங்கு, அரங்கேற்று அரங்கு, வேத் தியல் அரங்கு, பொதுவியல் அரங்கு முதலியவை.

சொல்: ஓர் உயர்ந்த மேட்டினில் வேண்டாப் பகுதி களை நீக்குதற்கு அரக்கியும் கெட்டிப் படுத்துதற்கு அரக்கியும் செய்யப்பட்டது - அரங்கு. அரக்கி அமைக் கப்பட்டது - அரங்கு. அரக்குதல் = தேய்த்தல். சங்கப் பாடலில் 'அரக்கிச் செய்யப்பட்ட அரங்கு எனக்

கூறப்பட்டுள்ளது: வட்டாடும் சிறுவர்கள் மண்ணால் ஒரு மேடு போட்டு, அதனை அரக்கிக் (தேய்த்துக்) கெட்டிப் படுத்தியும் ஒழுங்குபடுத்தியும் அரங்காக அமைத்து, அதிலே வட்டாடினார்கள். 'அரங்கின்றி வட்டாடியற்றே' என்னும் திருக்குறளில் (401) வட்டு ஆடுதற்கு அரங்கு தேவை எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

கட்டளை யன்ன வட்டரங்கு இழைத்துக்
கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லிவட் டாடும்
(நற்.3)

என்னும் பாடலில் வட்டு ஆடுதற்கு அரங்கு இழைத்து அமைத்தமை கூறப்பட்டுள்ளது. சீரங்கம் என்பது ஆற்றிடைக் குறை, ஆற்றிடையிலே அமைந்த மேடு.

அரங்கேற்றம் தேவாரக் காலத்தில். திரு விழாக் காலத்தில் பத்திமை மிக்க குடும்பங்கள் தந்தை, தாய், மகன், மகள் முதலியோருடன் குடும்பம் குடும்பமாகத் தேவாரப் பாடல்களை நடனமாடிக் காட்டியும் பாடிக்காட்டியும் அரங்கேற்றினார்கள் என்று தேவார ஆசிரியர்கள் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்கள். எ-டு:

1) மாலும் அயனும் ........
கோல விழாவில் அரங்கேறிக்
கொடியிடை மாதர்கள் மைந்தரோடும்
பாலெனவே மொழிந்தேத்தும் ஆலூர்
(சம். 1:8:9)

2)பக்கம்பல மயிலாடிட மேக முழவதிர
மிக்கமது வண்டார் பொழில் வேணு புரமதுவே
(சம். 1:9:4)

3) மண்ணார்ந்தன அருவித்திரள் மழலைமுழ வதிரும்
அண்ணாமலை
(சம்.1:10:1)

(4) எண்டிசையாரும்................
கொண்டினி தாவிசை பாடி யாடிக்
கூடும் வருடை யார்கள் வானே
(சம்.1:8:11)

குடும்பமாகக் கூடிப் பாடலை அரங்கேற்றினர் என்றும், இயற்கையில் இசையரங்கு நிகழ்ந்தது என்றும் மேற்கண்ட பாடல்களில் அறிகின்றோம்.

அரங்கேற்று காதையில் இசைக் குறிப்புக்கள். இளங்கோவடிகள் மாதவியின் நடனம் அரங்கேற்றம் ஆவதைப் பெரிதும் வருணித்துள்ளார். இதில்உள்ள அரிய இசைக் குறிப்புக்கள்:

1) கூத்தியது அமைதி (இலக்கணங்கள்)
2) ஆடலாசிரியனின் அமைதி
3) இசையாசிரியனின் அமைதி
4) கவிஞனின் அமைதி
5) தண்ணுமையாசிரியனின் அமைதி
6) குழலோன் அமைதி
7) யாழாசிரியனின் அமைதி
8) அரங்கின் அமைதி
9) தலைக்கோல் அமைதி
10)அரங்கில் புகுந்து ஆடுகின்ற முறைமை

எனப் பத்துத் தலைப்புக்களில் இசைக் குறிப்புக்களைக் காணலாம். ஒவ்வொரு தலைப்பிலும் ஏராளமான வளமான இசை இலக்கணச் செய்திகள் உள்ளன. மிகச் சிறப்பாக 'இடமுறைத் திரிபு' என்னும் பண்ணுண்டாக்கும் தொன்மை மரபு முறை கூறப்பட்டுள்ளது. இஃது உலக இசை இயலில் அரியது. ஆய்ச்சியர் குரவையுள் இயற்கையான வலமுறைத் திரிபு கூறப்பட்டுள்ளது. இவை இரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பும் பயனும் பிறவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

**1) கூத்தியதியல்பில்:** நடனமாடும் நங்கையின் வயது, முன்னரே அவள் பயின்று கொள்ள வேண்டிய இசை இலக்கணங்கள், கீதம், அலங்காரம், தாள வட்டணையுள் அமையும் காலப்பகுப்புக்கள், நடன நங்கையின் உடலமைப்பு முதலியவை பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளன.

**2) ஆடலாசிரியனின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை:** பதினொரு வகைக் கூத்தின் வகை பற்றிய அறிவு, அக் கூத்துகட்குரிய பாட்டுக்கள், தாளங்கள், தாளத்தின் வழிவரும் தூக்குக்கள், அவிநயங்கள், கைநிலைகள். நாடகத்தின், உச்சி நிலை, சந்திகள் முதலிய அமைப்புக்கள், எண் சுவைகட்குரிய நடிப்பு வண்ண வகைகள், வரிப் பாட்டு வகைகள், பதினொரு வகை ஆடல்கள், அக நாடகப் பாடல்கள், புற நாடகப் பாடல்கள், எட்டு வகை இசைக் கரணம், அகக் கூத்து வகைகள், புறத்கூத்து வகைகள், எட்டுவகைப் பாடற் பயன்கள், தாளக் குறிப்புக்களுள்ளே பஞ்ச தாளம், 48 தாளவகைகள், எழுவகைத்தூக்குகள்

முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் எனும் நால்வகை இயக்கங்கள் முதலியவை பற்றிய ஆழமான அறிவு டையவனாய் ஆடவும் ஆட்டுவிக்கவும் வல்லனாய் விளங்குதல் ஆடலாசிரியனின் அமைதியாகும்.

***3) இசையாசிரியனின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட் டவை:***

***1) யாழ் பற்றிய அறிவுடையவன்:*** யாழ் வகைகள், நரம்பு இயக்கங்கள், விரல் கரணங்கள், எட்டு யாழ் உறுப்புக்கள், யாழ்ப்பாடல்கள் முதலியவற்றை அறிந்தவனாய் விளங்குதலும்,

***2) குழல் பற்றிய அறிவுடையவன்:*** குழல் செய்யும் அளவு முறைகள், குழலுக்குரிய மரங்கள் தேர்ந்தெ டுத்தல், குழலில் விரல் இயக்கம், குழல் பாடல் அமைப்புக்களையும், குழல் பாடல்களை இசைக் கும் முறைகளையும் அறிந்தவனாய் விளங்குதலும்,

***3) குரலிசைப் பற்றிய அறிவுடையவன்:*** மிடற்றுப் பாடல் (குரல்) வகைகளையும் மூச்சு எழுப்பல் முத லிய் குரற் பயிற்சிகளையும் அறிந்தவனாய், இசை உருக்களை இரதங் கொள்ளும்படி இசை புணர்க்க வல்லவனாய், பண்ணின் வகைகளையும் வேறுபா டுகளையும் அறிந்தவனாய், உடலில் ஐம்பொறிக ளின் இயக்கம், பத்துவகை வாயுக்கள் இயங்கும் இயக்கம், ஒலிகளைப் பண்ணாக்கும் முறைகளை யும் அறிந்தவனாய் விளங்குதலும் இசையாசிரிய னின் அமைதியாகும்.

***4) கவிஞனின் அல்லது இயற்புலவனின் அமைதி யாய்க் கூறப்பட்டவை:*** முத்தமிழ் அறிந்தவனாய், ஆளத்தி (ராக ஆலாபனை) பாடுதற்குரிய பதினோரு பாகுபாட்டினையும் அறிந்தவனாய், வேத்தியல், பொதுவியல் ஆகிய அரங்கு நிகழ்ச்சிகள் அனைத் தையும் அமைக்கத் தக்கவனாய், பகைமையற்ற பண் பாளனாய் விளங்குதல் கவிஞனமைதியாகும். பகை மையற்ற பண்புகள் ஆவன - அன்பு, அருள், இரக் கம், உறவு, நட்பு முதலிய சான்றாண்மைகள் நிறைவு உடையவனாய் விளங்குதலும் கவிஞனமை தியாகும்.

***5) தண்ணுமை (முழவு) ஆசிரியனின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை:*** மத்தளச் சொற்கட்டுக்களை வட எழுத்து ஒலிகளை நீக்கிக் கூறுபவனாய், இருவகைத் தாளங்களும் (மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத்தாளம்) எழு வகைத் தூக்குக்களும், இவற்றின் முழக்குகளும் ஒரு தாள முழக்கினை இரட்டித்து முழக்குதல், சொற்கட் டுகளை நிற்குமாளம் நிற்கும்அளவு நிறுத்திக் கழியு மானம் கழித்துக்கொண்டு முழக்குதல் முதலிய முழக்கு முறைகளில் முதிர்ந்த அறிவுடையவனாய், யாழ்ப்பாடல், குழற் பாடல், கண்டப் பாடல் இவற் றின் இயல்புகட்கு ஏற்றவாறு இலயம் சேர்த்து முழக்க வல்லவனாய், பிற முழவுக் கருவிகளின் மிகுதி ஓசைகளை அடக்குவித்தும் தானும் அடக்க மாய் அளவு அறிந்து முழக்கியும், பிற முழவுநர்க ளின் குறைபாடுகளை நீக்கி, அன்புடன் அவைகளை நிறைவு செய்தும், நுண்ணறிவுடன் அனைத்து முழக் குகளையும் நடத்தித் தலைமை தாங்கி இயக்குபவன் ''தண்ணுமை முதல்வன்'' எனப்படுவான்.

***6) குழலோன் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை:*** குழல் நூல்களில் சொல்லப்பட்ட முறைமைகளை அறிந்தவனுமாயும் பாடல்களை இசைக்குங்கால் வல்லொற்று மெல்லொற்றுகளை இனிய ஓசையில் அமைத்துப் பண்ணீர்மை குன்றாது இசைப்பவனு மாயும், குழற்றுளைகளை ஆரோகணத்தில் ஒன்று அல்லது இரண்டு விட்டுப் பிடிப்பதாலும் அவரோக ணத்தில் ஒன்று இரண்டு விட்டுப் பிடிப்பதாலும் இரண்டிலும் உறழ்ந்து விட்டுப் பிடிப்பதாலும் உண்டாகுகின்ற பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என் னும் நால்வகைக் கிளைப்பண்கள் முழுப்பண் வகை களை உறழவைப்பதாலும் பண்ணுண்டாக்கும் பல் வேறு முறைகளால் கிடைக்கின்ற 103 பண்ணீர்மை கள் (தன்மைகள் = இயல்புகள்) தோன்ற இசைக்க வல்லவனாயும். வலமுறையில் குரல் நரம்பு இரட் டித்து வரும் செம்பாலையையும் இட முறையில் குரல் நரம்பு இரட்டித்து வரும் அரும்பாலையை யும், இட முறையில் இளி நரம்பு இரட்டித்துவரும் மேற்செம்பாலையையும் இசைக்கும் இனிய ஆழ மான அறிவுத்திறம் படைத்தவனாயும் நரம்புகளைத் தொடுத்துப் பாலைகளை உண்டாக்கும் பாலை முறைகளையும் பற்றிய நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்த வனாயும், தண்ணுமையிலும் மத்தளத்திலும் கண்பு ரத்தில் கண்ணெறிகளை (கண் பக்கத்தின் அடி களை) அறிந்து அதற்கேற்பக் குழல் இசைக்க வல்ல வனாயும், மேலும் யாழ் இசையைப்போல் குரல் இளிக் (ச.ப.உற.வு முறையில்) கிழமையில் வண் ணப்பட்டடை யாழ்மேல்வைக்குங்கால் அவற்றிற் கேற்ப இணைந்து குழல் இசைப்பவனாயும், இசைக் காரன் பாடிய பாட்டின் பொருள் இயல்புகளை அறிந்தும், பாடிய பண்ணில் வரும் சுரங்களை அறிந்து குறைத்துவிடாமல் வந்த சுரங்களை வளர்ந்து விடாமல் இசைத்தும் பண்ணிற்குரியவல்

அரங்கேற்று காதையில்...

லாத அயல் சுரங்களை விரவாமல் (கலந்து விடாமல்) கருத்துடன் நீக்கிக் குழல் இசைப்பவனாயும், முதல் நடைப் பாடல், வார நடைப் பாடல், கூடை நடைப்பாடல், திரள் நடைப் பாடல் என நான்கு இயக்கப் பாடல்களையும் (ஒன்றாம் காலப் பாடல், இரண்டாம் காலப் பாடல் முதலிய நான்கு நடைப் பாடல்களையும்) அவற்றின் கால அளவுகளை அளந்து நிறுத்தி வாசிப்பவனாயும், நடைகளையும் கதிகளையும் அறிந்து வாசிப்பவனாயும், பாடற் சொல்களை எழுத்து ஆக இசைத்துக் காட்டவல்ல வங்கியத் திறமை (குழல் திறமை) பொங்கியவனாயும் விளங்குதல் குழலோன் அமைதியாகும். சுருக்கமாகக் கூறினால், குழலோனின் சுறப்புத் திறமாவது தண்ணுமை முழவோனுடனும் யாழ் ஆசிரியனுடனும் ஒன்றிப்பவனாகும் அவர்களை இயக்கி வைப்பவனாகவும் திகழும் திறம் உடையவனே குழலோன்.

**7) யாழாசிரியன் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை:** யாழிலே பண்ணை உண்டாக்கும் மூன்று முறைகள், மிக அரிய முறைகள் இவற்றை அறிந்தவனாய்த் திகழல் வேண்டும்.

1. இடமுறைத் திரிபில் வல்லவன் : இடமுறைத் திரிபு என்னும் பண்ணுண்டாக்கும் முறைக்கு அடிப் படைப் பாலையாகக் குரல் குரலாக நிறுத்தப்பட்ட பாலை-அரும்பாலையாகும். இதிலே இறுதி நரம்பு முதல் நரம்பாகக் கொண்டு, இறங்கு நிரல் முறையில் பண்ணுப்பெயர்த்தல் வேண்டும்.

2. பெய்தல் முறையில் வல்லவன் : இடமுறையில் இறுதி முதலாக நிற்கும் சுரத்தினுடைய மற்றோர் வகையை, $ரி^1$, $க^1$, $த^1$, $நி^1$ எனும் நரம்புகளை நிறுத்தி பண்ணுப் பெயர்க்க ஐந்து பாலைகள் கிடைக்கும். எனவே (7+5=) பன்னிரு பாலைகள் ஆகும். இவற்றை யாழில் இசைத்துக் காட்ட வல்லவனே யாழாசிரியன்.

**இருபாலைகளை மெலிதல் முறையில் இணைக்க வல்லவன்:**
3. யாழினிடத்து அரும்பாலையை நிறுத்தி இட முறையாக இறங்கு நிரலில் இசைத்து வர, குழலினிடத்து வலமுறையாகக் கோடிப்பாலையை இசைத்து வர - இரண்டும் ஒன்றித்து ஒலிக்கும் ஓர் அற்புத அரிய முறை. இவ்வாறு இடம் வலம் யாழிலும் குழலிலும் இணைத்து இசைக்கும் மெலிதல் முறையும், பெய்தல் முறையும், இடமுறைத்திரிபு முறையும் ஆகிய மூன்றையும் யாழிலே இசைக்க வல்லவனே யாழாசான்.

**8) அரங்கின் அமைதிகளாய்க் கூறப்பட்டவை:** அரங்கு என்பதுமேடை. இங்கு மேடை அமைக்கத் தக்க இடம், அதன் நீளம், அகலம், உயரம், அதனுடைய இரு வாயில்கள், தூண்கள், தூண்களின் நிழல் மறைக்காதவாறு விளக்குகளை வனப்பாக அமைத்தல், மேற்கட்டுத் திரைகள், கரந்து வரும் எழினி எனும் திரைகள், பொருமுக எழினிகள், அரங்கில் நாயகப் பத்தி (நடுவில் உள்ள விசால இடம்), சுற்றுக் கட்டுப் பத்திகள்-இவையாவும் பற்றி நூல்களில் வகுத்துள்ள விதிமுறைப்படி அமைக்கப்பட்டதே அரங்கம்.

**9) இந்த அரங்கத்திற்கு அளக்கும் கோல் ஒன்றுஉண்டு.** நெல்லு எட்டுக் கொண்டது ஒரு விரல் என்னும் அளக்கும் அளவு பற்றிய சிற்றெல்லை அளவை வாய்பாடு நெல்லில் தொடங்குகிறது. இந்த விரல் 24 கொண்டது ஒரு கோல்; கோல் அளவுகளினாலாயது அரங்கம். தூண்களுக்கு மேலே வைக்கப்பட்ட உத்தரப் பலகையும் அகலத்துக்கு இடப் பட்ட பலகையும், இரு வாயிலின் பலகையும் உடையது அரங்கு. இவ்வாறு வகுத்து அமைக்கப்பட்ட வசதி நிறை அரங்கிலே மாதவி நடனமாடினாள் என இயம்புகின்றார் அரங்கேற்று காதையில் இளங்கோ அடிகளார்.

**10) அரங்கத்து ஆடும் இயல்புகளாய்க் கூறப்பட்டவை:** அரசர், அமைச்சர் முதலியோர் தத்தம் வரிசைக்கேற்ப அமரும் இருக்கைகள் அம்பலத்தே அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பாடுநர்க்கு ஓரிடம் குயிலுவக் கருவிகட்கு (பக்கக் கருவிகட்கு) ஓரிடம் என வகுக்கப் பட்டிருந்தன. மாதவி வலக்கால் முதலில் வைத்து, வலத்தூண் அண்டை வந்து நின்றாள். தோரியமடந்தையர் என்றவர்கள் தம் வாழ்க்கையில் முன்னரே நடனம் ஆடி முதிர்ந்தவர்கள்; நடனக் கலையில் தேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் அரங்கத்தின் இடத் தூண் அருகு நின்றனர். அவர்கள் முதலில் தெய்வ வாழ்த்தாக நன்மைகள் உண்டாக ஒரு வாரப் பாடலும், தீமைகள் அகல ஒரு வாரப் பாடலும் ஆக இரு வாரப் பாடல்களை வரிசையில் பாடினார்கள். இந்தத் தெய்வ வாரப் பாடல்கள் இரண்டும் இரு வார நடை இயக்கங்களில் அமைந்திருந்தன.

இந்தத் தெய்வ வாரப் பாடல்களின் இறுதியிலே ஆமந்திரிகையாய்க் (கூட்டிசையாய்க்) கருவிகள்

கூடி முழங்கின. குழல், யாழ், தண்ணுமை, முழவு இவை அனைத்தையும் கூட்டிமுறையில் நிறுத்தி இசைக்கப்பட்டன; குழலிசை முதலில் திகழ்ந்தது; அது முடிந்த பின்னர் இசைக்கருவியாளர்கள் கூடி ஆமந்திரிகை இசைத்தனர். கருவிகள் அனைத்தும் பருந்தும் நிழலும் போல பொருந்தின.

இவற்றிற்கு அடுத்து மாதவி ஆடலுக்கு முன்னர் அந்தரக் கொட்டு நிகழ்ந்தது. இது மாதவி ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் தோற்றுவாயாகத் திகழ்வது. இது ஆடலுக்கு முகம் போன்றது; மேலும் ஆடலின் இயல்புகட்கு ஒத்தது. எனவே, முகம் என்றும் ஒத்து என்றும் பெயர் பெற்றது. திரைக்குப் பின்னர் மாதவி நின்று ஆடிய பின்னர்ப் பார்வையாளர்க்கு வெளியில் வந்து தன் உருவு காட்டி ஆடினாள்.

அப்போது பாடிய பண் செம்பாலைப் பண். இது மங்கலப் பண். முல்லைப் பெரும்பண் இதுவே; இதன் ஆலாபனைக்குப் பின்னரே (ஆளத்திக்குப் பின்னரே) அவள் பாடிய பாடல் நான்கு வரிகளையுடைய 'உரு' என்பது. இந்தச் செம்பாலை உருவைப் பாடித் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடினாள். இந்த நிகழ்ச்சிகள் அவளுடைய ஆடல் இயல்புகளை அறிவிக்கின்றன. அவள் ஆடலுக்குச் சிறப்பாய் அமைந்திருந்தன தாளங்கள்.

1) **மூன்றொத்துத்தாளம்** என்பது மூன்று தட்டுதலையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய நாலன் மட்டத் தாளம்: (வீசுதல் = வெளியில் கொட்டுதல்):1.2.3.(X)

2) **இரண்டொத்துத் தாளம்** என்பது இரண்டு தட்டுதலையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய மூன்றன் சாய்ப்புத் தாளம்: 1.2. (X) வீசுதல்; இஃது ஒலியற்றது.

3) **ஒரொத்துத் தாளம்** என்பது ஒரு தட்டுதலையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய இரண்டன் மட்டத்தாளம்: 1(X). இந்தத் தாள வகைகளைக் குறைப்பு முறையில் (வைசாக முறையில்) மாதவி அமைத்து ஆடினாள்.

இதற்கு அடுத்துப் பஞ்சதாளப் பிரபந்தங்கட்குத் தேசிக் கூத்தை ஆடுதல் மரபு என்றதால் அம்மரபுப் படி ஆடினாள். பின்னர் வடுகில் கூத்திற்கும் ஆடினாள். 'பஞ்சதாளப் பந்தம்' என்பது ஐந்துவகைத் தாளத்திற்குக் கட்டிய பாடலையும் பாடலுக்கு ஆடும் ஆட்டத்தினையும், ஆட்டத்திற்குக் கொட்டிய கொட்டினையும் குறிப்பது.

8 எண் தாளம் மூன்றுமுறை = 8 X 3 = 24
6 எண் தாளம் நாலு முறை = 6 X 4 = 24
5 எண் தாளம் நாலு முறை = 5 X 4 = 20+4=24
3 எண் தாளம் எட்டு முறை = 3 X 8 = 24
7 எண் தாளம் மூன்று முறை = 7 X 3 = 21) (21+3 = 24)

இவ்வாறு தாள எண்ணிக்கைகள் 24 வருமாறு ஆடியதை 'ஆறும் நாலும் அம்முறை போக்கினாள்' (6 X 4 = 24) என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப்.3:154); அதாவது 24 எண்ணுள் வருமாறு அழகிய முறைகளை அமைத்து ஆடினாள் என்றுபொருள்படுவது 'பஞ்சதாளப் பிரபந்தமாகக் கட்டியமைத்து ஆடினாள்' என்பது.

(குறிப்பு: 'மூன்று ஒத்துத்தாளம்' என்றால் மூன்று தட்டுதல்களையும் ஒரு வீச்சினையும் உடைய தாளம் என்று பொருள்படுவது. மூன்றுஒத்துத் தாளம் 4 எண்ணிக்கையுடையது; ஒத்துதல் என்பது தட்டுதல் எனப் பொருள்படுவது. இவ்வாறுதான் பழங்காலத்தில் தாளங்கள் வகுக்கப்பட்டுப், பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டு விளங்கின. மாதவி செம்பாலைப் பண்ணில் இயற்றப்பட்ட நாலன் உருவுக்கு ஆடினாள்; பஞ்சதாளப் பிரபந்தப் பாடல்கட்கும் ஆடினாள். ஆட்டத்தில் பலவகை நடைகளும், அறுதிகளும் தீர்மானங்களும் அமைத்து ஆடினாள்.)

பார்க்க: இதிலுள்ள தலைப்புகளை. தாளம், பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்.

அரந்தை = குறிஞ்சி யாழிசை = (பிங். 379) குறிஞ்சிப் பண் - நடபைரவி. வார்தல் வடித்தல் முறையில் தேய்த்து வாசிக்கும் பண் குறிஞ்சிப் பண்.

சொல்: அரந்தைப் பெண்டிர் (மதுரைக். 166);அரந்தை - அழகால் வருத்தும் பெண். அர - தேய்; அரக்கு - தேய் (ஒ.நோ.அரம் = தேய்க்கும் கருவி).

யாழில் நரம்புகளை மிகவும் தேய்த்து வாசிக்கப்பட்ட பண் அல்லது காதலுணர்வு தோற்றுவித்த பண் எனலாம்.

அரற்றுதல் = (1)அழுது புலம்புதல். எ-டு: கணவனை இழந்த கணணகி அழுது புலம்பிக் (= அரற்றிக்) கவலைப்பட்டாள்.

**'அவலித்து அரற்றிக் கவலித்து'** (சிலப்.13:88).

(2) பேரொலி செய்தல். எ-டு: 'சங்கம் அரற்றச் சிலம்பு ஒலிப்ப' (திருவாச.9:14)

சொல்:சங்கம் அரற்ற = சங்குகள் கூடிப் பேரொலி செய்ய. ஒ:நோ: அரவம் = பேரொலி; அரவக் கடல் = பேரொலி செய் கடல். (சிறுபாண். 103) அரந்தை=மனக்கவற்சி. ஒ.நோ: அரவு=பாம்பு=நிலத்தைத் தேய்த்துக்கொண்டு நகரும் உயிரி.

பார்க்க:அரந்தை.

(3) அழுவது போன்ற யாழின் நரம்பு ஒலி; முழுவதும் மென்மை வகை நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்ட பண்செவ்வழிப் பண்; இதன் ஓசை - இரங்கல்; இது இரங்கற் பண் எனப்பட்டது.

செவ்வழிப்பண்ணின் நரம்புகள்

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | ம$^{1}$ | ம$^{2}$ | த$^{1}$ | நி$^{1}$ | - சுர வரிசை |
| கு | து$^{1}$ | க$^{1}$ | உ$^{1}$ | உ$^{2}$ | வி$^{1}$ | தா$^{1}$ | - நரம்பு வரிசை |

இரங்கல் பண்ணாகிய செவ்வழி போல சிறை வண்டுகள் அரற்றின (= பண்ணொலி செய்தன).
'செவ்வழிப் பண்ணின் சிறைவண்டு அரற்றும்' (சிலப்.11:88).

அராகம். இது சங்கக் கால இசைப்பாடல் வகைகளுள் ஒன்று. இது கலிப்பா உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகிய முடுகியல்; இது அளவடி முதலாக எல்லா வகை அடியாலும் வந்து, நான்கடிக்குக் குறையாமலும் எட்டு அடிக்கு மிகாமலும் இருப்பது.

அராகம் என்பதற்கும் முடுகியல் என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு:

முடுகு வண்ணம் முடிவறி யாமல்
அடிமிறந் தோடி யதனோ றற்றோ
(தொல்.பொருள்.534)

இனி, அராக வண்ணம் என்பதும் உருட்டு வண்ணம் என்பதும் ஒன்றே என்பதை அறிவிப்பது:
'உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்'
(தொல்.பொருள்.533.)

அராகத்திற்கு அடிவரையறை

அராகந் தாமே நான்காய் ஒரோவொன்று
ஈரடி யாகும் இழிபிற் கெல்லை
(தொல் பொருள்.426.மேற்.)

எ-டு:

தகைவகை மிசைமிசைப் பாயியா ரார்த்துடன்
எதிர் எதிர் சென்றார் பலர்
கொலைமலி சிலைசெறி செயிரயர் சினஞ்சிறந்
துருத்தெழுந் தோடின்று மேல்
(கலித்.102:17..)(தொல்.பொருள்.455.மேற்.)

தேவாரப் பாடல்களுள் பல பாடல்கள் அராக இயல்புடையன. திருவிராகம் (சம்.19-22 பதிகம்) என்பவை முடுகியல்பினவே. கீர்த்தனைகளில் முடுகியல் அடிகள் அனுபல்லவியை அடுத்தும் சரணங்களை அடுத்தும் இடம் பெறுவதுண்டு. அராகம் என்னும் யாப்புவகை உருவம், தேவார அடியார்களால் வளர்ச்சிநிலை பெற்றுள்ளது. அராகப் பாடல்கள் தாளத்தில் பொருந்துவனவாய் அமைந்துள்ளன. திருப்புகழில் மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஏழு முதலிய குறில் எழுத்துக்களால் ஆகிய குறில் வண்ணப்பாடல்கள் உண்டு.

சொல்: அராகித்தல் = விரைந்து செல்லல். முடுகியல் என்பது விரைந்து செல்லும் நடையால் பெயர் பெற்றது; பண்ணின் சுரங்களை விரைந்து பின்னப்படும் போது அவை - 'அராகத் தன்மை' பெறுகின்றன. அராகம் என்னும் சொல்லில் 'அ' நீங்க 'ராகம்' என்று ஆகியது; 'ராகம்' என்பதனுடன் 'இ' முன்னடையாக இராகம் ஆகியது. ராகம் 32 என மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் தமிழ்ச் சொல் அகராதி குறித்துள்ளது. ராகம் என்பதற்கு வேறு விளக்கமும் கூறுவார்கள்.
பார்க்க: திருவிராகம், முடுகியல் வண்ணம், வண்ணங்கள்.

அராளம் = ஆசைமனம். இது நாட்டியக் கை முத்திரைகளுள் ஒன்று. அராளமாவது பெருவிரல் குஞ்சித்துச், சுட்டுவிரல் முடக்கி, ஒழிந்த விரல் மூன்றும் நிமிர்த்தி வளைவது. இது ஒற்றைக்கை அவிநயம். இது ஒற்றைக்கை அவிநயமாகிய பிண்டிக்குக் கூறிய முப்பத்து மூன்று வகையினுள் ஒன்று என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

அராள மாவது அறிவரக் கிளப்பிற்
பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரல் முடக்கி
விரல்கள் மூன்று நிமிர்த்தகம் வளைத்தற்கு
உரியது என்ப உணர்ந்திசி னோரே.
(சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியுமென்ற பகுதி)

**பார்க்க:** ஒற்றைக்கை.(**குறிப்பு:** இது ஒன்று சேருதல், பொருந்துதல், நட்புறுதல் என்னும் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் ஒற்றைக் கை அவிநயம். இதனை 'ஆசை மனம்' என்றும் கூறுவர். வேறு கூறுவர் சிலர்.)

அரி (1) = நுண்மையான ஒலி, மிகச் சிறுமையாக எழும் ஒலிமம். எ-டு: அரிச்சிலம்பு = மிக நுண்ணி தாக ஒலிக்கும் சிலம்பு.

(ஒ.நோ:அரிமயிர் (சிலப்.6:94) = மெல்லிய மயிர்)

**பார்க்க:** அரிக்கூடின்னியம், அரிச்சிலம்பு.

அரி (2) = நார்க்கத்தை. எ-டு: 'அரிக் கோல் பறை' = நார்க்கத்தை நுனியில் கட்டப்பெற்ற கோலால் முழக்கப்படும் பறை -(அக.151:10). நார்க் கத்தையை உடைய கோல் = அரிக்கோல். பண்பாகு பெயராய் நார்க்கத்தையைக் குறித்தது.

அரிக்குரற்றட்டை . நீண்டதோர் மூங்கிலை எடுத்து நடுவில் நெட்டுக்குப் பிளந்துகொண்டு, கை பிடிக்கும் பக்கம் பிளக்காமல் வைத்துக்கொள் வார்கள். தினைக்கதிர்களை கிளி, மயில் முதலிய பறவைகள் தின்ன வரும்போது அரிக்குரல் தட்டை யைத் தட்டுவார்கள். பறவைகள் பயந்து பறந்து ஓடிவிடும்.

'அரிக்குரல் தட்டை' (மலைபடு:9) என்பது பறவை களை ஓட்டுதற்குப் பேரோசையை எழுப்பும் தட்டை. மூங்கில் தட்டைகளின் கணுக்களுக்கு மேலே பிளக்கப்பட்டுப்பிரிவுற்று இருக்கும். தட் டும்போது ஊடே உள்ள வெற்றிடத்தினால் இது பெருஞ்சத்தம் இடும்.

*'நடுவுநின் றிசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை'*
*(மலைபடு.9)*
*ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புனந்தொறும்*
*கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்*
*(மலைபடு.327)*

என்பதால் தட்டைப் பறை என்பது பிளந்த மூங்கில் தட்டையால் ஆகியது என்று அறியலாகும். இது புனத்தில் பறவைகளை வெருட்டுதற்குப் பயன்பட் டது. புடையுநர் என்றதால் இது தட்டி ஒலிக்கப்பட் டது என்றறியலாம். அரிக்குரல் தட்டையை 'அரிப் பறை' என்றும் சுட்டினார்கள்.
'அரிப்பறையால் புள் ஓப்புந்து' -(புறநா.386:4) என் பதால் பறைபோன்று ஒலிப்பது என்று அறியலாம்.

**பார்க்க:** அரி[1], அரி[2], அரிக்குரற் றட்டைப்பறை.

அரிக்குரற் றட்டைப் பறை = அரிக்குரல் தட் டைப் பறை. 'நடுவு நின்றிசைக்கும் அரிக் குரல் தட்டைப் பறை' (மலைபடு.9) என்பதற்கு நச்சி னார்க்கினியர் உரை:-

'கண்களுக்கு நடுவே நின்று ஒலிக்கும் ஓசையையு டைய கரடிகை' என்றார். மேலும் இவர் கூறியுள் ளது: 'தாள மானத்திடையே நின்றொலிக்கும் அரித் தெழுகின்ற ஓசையை யுடையது என்றுமாம்' என்று விளக்கியுள்ளார். (கண்களுக்கு=கணுக்களுக்கு. மானம் = அளவு). இனி இவ்வடிக்கு உ.வே. சாமிநா தையர் அடிக்குறிப்பில் கூறியுள்ளது:-'அரிக் குரற் றட்டை யென்பதற்குத் தவளையினது குரலையு டைய தட்டைப் பறை யென்று பொருள் கோடலு மாம்; இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை, தட் டைப் பறையிற் கறங்கு நாடன்' (குறுந்.193: 2-3) என்று விளக்கியுள்ளார் (அரி= தவளை).

(**குறிப்பு:** மூங்கிலை இரு கணுக்களுக்கு ஊடே பிளவு செய்து வைத்துக்கொள்ளப்பட்டது இது என்று விளக் கப்பட்டதாலும் (மலைபடு.9.நச்.), 'பிளந்துபட்டுத் திறந்த வாயையுடைய தேரைபோலப் பிளவுபட்ட வாயையுடையது' (குறுந்.193:2-3) என்று வருணிக்கப் பட்டதாலும், 'தட்டப்படுவதனால் தட்டை என்று பெயர் உண்டாயிற்று' (மதுரைக். 305.நச்.)என்று பெயர்க்காரணம் கூறப்பட்டதாலும். இது பிளவுபட்ட மூங்கில் தட்டை என்றே பொருள்படுவதை அறியலா கும். மேலும் இதற்கு அரணாக வரும் உரை: ''தட் டைப்ப பறை என்றது தட்டையையே. மூங்கிலைக் கண்ணுக்குக் கண் உள்ளாக நறுக்கிப் பரவலாகப் பிளந்து ஓசை உண்டாக்க ஒன்றின் மேலே தட்டப்படு வது' (குறிஞ்.43.நச்.) என்று கூறியது தட்டை என்ப தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

இனித் தாள மானத்திடையே நின்றொலிக்கும் அரித் தெழுகின்ற ஓசையையுடையது'' என்று நச்சினார்க்கி னியர் மலைபடுகடாம் 9ஆம் அடிக்கு விளக்கியுள்ள தன் பொருள், விரைந்து கடுகிய நடையில் ஒலிப்பது என்பதாகும். எனவே இஃதோர் தோற்பறை அன்று. (மா=அளவு; மானம்=அளவு) மூங்கில் தட்டையால் செய்யப்பட்டது.

இது மகளிர் தினைப்புனத்துக் கிளி முதலியவற்றை விரட்டுவதற்காகப் பயன்படுத்திய கருவி. பிற்காலத் தில் சிறு மரப்பலகைகளினாற் செய்யப்பட்ட கருவி கள் தோன்றின எனலாம். பிச்சைக்காரர்கள் வைத்தி ருக்கும் 'டிக்கரிக் கட்டை' முதலியவைகளைத் தோற் றுவித்தது தட்டைப்பறை எனலாம். இலக்கியங்களில் தட்டையைப் பற்றிய குறிப்புக்கள்: குறுந்.223:4; மலை படு.9,328; மதுரைக்.305; குறிஞ்சிப்.43; பெருங்.2:12:120.)

*பார்க்க:* கரடிகை.

*காண்க:* குறுந்தொகை, உ.வே.சாமிநாதையர் பதிப்பு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக, வெளியீடு (1983), பாடல் எண்.193:2-3.

**அரிக் கூடின்னியம்** = மிக நுண்ணிய ஓசைகளை எழுப்பும் பறை வகைகள். அவை - கிணை, தடாரி, சிறுபறை, அரிப்பறை முதலியன; நுண்ணிய ஒலி எழுப்பும் வகையினவாய் ஒருமித்துச் சேர்த்து இவை முழக்கப்பட்டன.

'அரிக் கூடு மாக்கிணை' (புறநா.378)
'அரிச் சிறு பறையும்' (பெருங்.1:37:90)
'அரிக் குரல் தடாரி' (புறநா.249,369)
'அரிப் பறை மேகலையாகி ஆர்த்தவே' (சீவக.2688:3)

மேற்காட்டிய பறை வகைகள் கூடி ஒலிப்பது- 'அரிக்கூடு இன்னியம்' (மதுரைக்.612). இங்கு அரிக்கூடு இன்னியம் என்ற தொடர்க்கு நச்சினார்க் கினியரின் குறிப்புரை:

'அரித்தெழும் ஓசையையுடைய சல்லி, கரடி முதலி யவற்றோடு கூடின இனிய ஏனைய வாச்சியங்கள்' என்றார். அரித்தெழும் ஓசை என்பது மிக விரைந்து முடுகியல் நடையிலும் திரள் நடையிலும் ஒலிப்ப தாகும். 'தாள மானத்திடையே நின்றொலிக்கும்' என்ற (மலைபடு.9) நச்சினார்க்கினியர் விளக்கத்தி னால் இப் பொருள் பெறப்படுகிறது.

*பார்க்க:* அரி,அரிக்குரற்றட்டைப் பறை, இன்னியம், பல்லியம்.

(*குறிப்பு:* 'அரி' என்னும் சொல் இன்றும் வழங்கி வரு கிறது; பிச்சை எடுப்பவர்கள் கையில் வைத்துத் தட் டும் இரு சிறு மரப் பலகைகளை 'டிக்கரிக் கட்டைகள்' என்று கூறுகின்றார்கள். இது 'டிக் டிக்' என்று அரித்தெ ழும் ஓசையினாற் பெற்ற பெயர். 'டிக்' என அரித்தொ லிக்கும் கட்டை -'டிக்கரிக்கட்டை'. இன்று தம்பட்டத் தின் தோல்மேல் ஊடே மத்தியில் நரம்பினைக் கட்டிக் கொண்டு குச்சியால் அடிப்பார்கள்; நரம்பின் அதிர்ச்சி யால் ஓசைகள் அரித்தெழும்.)

**அரிகண்டம் பாடுதல்** . குறித்த சொற்களின் குறிப்பு வழியில் குறிப்பிட்டுள்ள நேரத்திற்குள் பாடலைப் பாடவும், பாடத் தவறினால் கத்தியி னால் கண்டம் (=கழுத்து) அரியப்படவும் (=அறுக் கப்படவும்) உடன்பட்டுக் கழுத்திலே கத்தியை மாட்டி நிறுத்திக் கொண்டு பாடுதல். (மதுரைத் த.சங்.அக.) காள மேகப் புலவர் வாழ்க்கையில் இது நிகழ்ந்தது.

**அரிகனைச் சிலம்பு** = நுண்ணிதாக ஒலிக்கும் காற்சிலம்பு. (அரித்தல் = நுண்ணியனவாய் ஒலித் தல்) காற் சிலம்புகளுள் சிறு சிறு மணிகள் இட்டுச் செய்யப்பட்டிருப்பதால், நடக்குங்கால் இம்மணி கள் மோதி மெல்லிய நுண்ணிய ஓசை எழுப்பும். எ-டு:

'அரி ஆர் சிலம்பு' (நற்.12:5)
'அரிச் சிலம்பு' (நற்.99:8)
'அரி அமைச் சிலம்பு' (குறுந்.369:2)
'அரிப் பறை மேகலை' (சீவக.2688:3)

(*குறிப்பு:* பிச்சை எடுப்போர் கையில் வைத்துத் தாள மடிக்கும் சிறு பலகைகளை 'டிக்கரிக்கட்டை' என் னும் வழக்கு நோக்குக. கனை = ஒலி.)

**அரிகாம்போதி**. சங்கக் காலத்து ஆதி அடிப்ப டைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்கு உரிய இன் றைய ராகம் அரிகாம்போதி.(ச.ரி$^2$.க$^2$.ம .ப.த$^2$.நி.ச்)

*சொல்:* அரி= மகாவிட்ணு; காம்பு = மூங்கிற் புல்லாங் குழல்; ஓதி=ஓதப்பட்ட பண்; அரி+காம்பு; ஓதி=ஓதப் படுவது. மகாவிட்ணுவால் குழலில் ஓதப்பட்ட பெரும் பண் = அரிகாம்பு ஓதி = அரிகாம்போதி.

*பார்க்க:* செம்பாலை.

(*குறிப்பு:* முல்லை நிலத்தின் ஆயர்கள் முல்லை நிலக் கடவுளாகிய மாயவனைத் தொழுது பாடிடப் பயன் படுத்திய பெரும்பண்; இதுவே முல்லையாழ். கார்காலத் திற்கும் மாலை நேரத்திற்கும் உரியது. இது தென்னி சையின் ஆதி,முதற்பெரும்பண். இது ஏழ் பெரும்பண் களைத் தோற்றுவிப்பது (சிலப்.ஆய்ச்சியர் குரவை).

**அருகியற் பாலை** . இது நால்வகைச் சாதிப் பண்களுள் ஒன்று. ஒருபண் தனக்குரிய சுரத்தானங் களை விடுத்து, அவற்றிற்கு அருகே உள்ள தானச் சுரங்களை எடுத்துக்கொண்டு 'அருகியல் பண் ணாய்' மாறுகிறது.

*சொல்:*அருகு = அடுத்த இடம், சமீபமான இடம், ஓரம்.

பார்க்க: சாதிப் பாலை.

**(குறிப்பு:** பரிபாடல் 17இல் பரிமேலழகர் நிறை குறைக்கிழமை என்று குறிப்பிட்டுள்ளது அருகியற் சாதிப்பாலையைப் பற்றி அறிவிப்பது.)

## அருணகிரிநாதர்.

1. அருணகிரிநாதரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள்:

**1. பிறப்பிடம்** - திருவண்ணாமலை.

**2. வாழ்ந்தகாலம்** - பிரபுட தேவராயர் என்னும் மன்னரது காலம். கி.பி.1450ஐ ஒட்டிய காலம்; 15ஆம் நூற்றாண்டு. (திருப் பு.1292)

**3. பெற்றோர்** - சிறந்த பண்பு நலன்கள் உடைய வர்கள்; 'சில முள தாயார் தந்தை' என்றார் அருண கிரியார்.

**4.திருமுருகன் இவரை மீட்டது** - வாலிபப் பருவத் தில் பரத்தையர் மோகத்தில் சிக்கிப் பல பிணிகள் உற்று வாதைப்பட்டு வருந்தினார். தன்னை மாய்த் துக்கொள்ள வல்லாள மன்னன் கோபுரத்தின் உச்சி யிலிருந்து வீழ்ந்தார். முருகன் குருவுருவாகி நின்று தாங்கிக் காத்துத் திருமுறை ஓதியருளினார்.

**மனையவள் நகைக்க ஊரி லனைவருநகைக்க லோக**
**மகளிரும் நகைக்க தாதை-தமரொடும்**
**மனமது சலிப்ப நாய னுளமது சலிப்ப யாது**
**வசைமொழி பிதற்றி நாளு-மடியேனை**
**அனைவரு மிழிப்ப நாடு மனவிருள் மிகுத்து நாடி**
**அகமதை எடுத்த சேமம்-இதுவோ வென்**
**நினைத்து நாளு முடனுயிர் விடுத்த போதும்**
**அனுதிமுன் அளித்த பாதம்-அருள்வாயே**
(திருப் பு.400)

**5)திருப்புகழ் பாட அடிஎடுத்துக் கொடுத்தது:** இறைவன் இவர்க்கு நம் திருப்புகழைப்பாடி யருள்க என்று, 'முத்தைத் தரு பத்தித் திருநகை யத்திக் கிறை சத்திச் சரவண-என ஓது' என்று அடிஎ டுத்து அசரீரியாக நல்கினார்; அருணகிரியார் 'என ஓதும்' என மாற்றி முழுப்பாடலைப் பாடிப்ப ணிந்து பரவசமுற்றார்.

**6)தலங்கள் சென்றது :** அருணகிரியார் வயலூரில் திருமுருகன் காட்சி பெற்றார். திருப்புகழைத் தொடர்ந்து பாடு' எனும் கட்டளை நல்கப் பெற் றார்.

**வயலி நகரியி லருள்பெற மயில்மிசை**
**உதவு பரிமள மதுகர வெகுவித**
**வனச மலரடி கனவிலு நனவிலு - மறவேனே**
(ஒப்பு: வயலூர் - திருப் பு.926)

வயலூர்க் காட்சியையும் கட்டளையையும் மற வாது எவ்வேளையும் செவ்வேளை நினைத்துப் பல திருப்புகழ்களில் பாடியுள்ளார். பழனியில் அவருக்கு முருகன் செபமாலை தந்தருளினார்.

**செபமாலை தந்தசற்-குருநாதா**
**திருவாவி னன்குடிப்-பெருமாளே**
(பழனி-திருப் பு.110)

காளி பக்தனாகிய சம்பந்தாண்டானுடன் வாது செய்து திருவருணையில் உலகமறிய முருகன் காட்சி தரச் செய்து வென்று அருளினார்.

**சயிலம் எறிந்தகை வேற்கொடு**
**மயில்மிசை வந்தெனை யாட்கொளல்**
**சகமறி யும்படி காட்டிய**
**- குருநாதா**

அதல சேட னாராட, அகில மேருமீதாட,...மதுர வாணி தானாட, மலரில் வேதனா ராட.... வனச மாமியா ராட, நெடிய மாமனா ராட, மயிலு மாடி நீயாடி-வரவேணும் என்று அருணகிரியார் வேண் டினார்

(பொது. திருப் பு. 1292.)

**7)இவரைப் போற்றிப் பாடியுள்ள சான்றோர்கள்:** தாயுமானவர், சிதம்பர சாமிகள், அந்தகக் கவி வீர ராகவர், வரகவி மார்க்க சகாயத்தேவர், தொட்டிக்க லைச் சுப்ரமணிய முனிவர், கந்தப்ப தேசிகர், இரா மலிங்க வள்ளலார், பாம்பனடிகள் முதலியோர் பாராட்டிப் பாடியுள்ளனர்.

**8)அருணகிரிநாதர் பாடிய நூல்கள்:** திருப்புகழ், திருவகுப்பு, கந்தர் அந்தாதி, கந்தர் அலங்காரம், கந்தர் அநுபூதி, வேல், மயில் சேவல் ஆகிய விருத் தங்கள் ஆக ஆறு நூல்கள்.

சிவயோக நெறியில் சித்தி பெற்ற தூயவர். அருண கிரியாரை முருகன் 'நாதா' என்றழைத்ததால் அரு ணகிரிநாதர் எனப் பெயர் பெற்றார். நாதமயமான வர் இவர்.

**9) அருணகிரிநாதர் கூறிய தாளங்கள்:** 1) உற்கடி

அருணகிரி நாதர்

தம் 2) சச்சபுடம் 3) சட்பிதா புத்திரிகம் 4) சாசபுடம் 5) சம்பத் (வேட்டம்) இவை 'பஞ்சகத் தாளம்' எனப் பட்டன.

கைச்சதி னாமுறைவி தித்தவா முற்கடித
சச்சபுடசாசபுட சட்பிதா புத்திரிக
கண்டச் சம்பதிப் பேதமாம்பல
கஞ்சப் பஞ்சகத் தாள மாம்படி
(திருவகுப்பு:6 பூதவேதாள வகுப்பு 63-66).

பார்க்க: தாளங்கள்.

காண்க: வ.சு.செங்கல்வராயர், அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்சியும். விற்பனை - வி.சி. தணிகைநாயகன், சிவாலயா, 10. வெங்கடராமன் தெரு, ராஜா அண்ணாமலைபுரம், சென்னை (1977).

10) அருணகிரிநாதர் - சம்பந்தரைப் போற்றுதல்

1)புமியதனில் பிரபுவான புகலியில் வித்தகர்போல
அமிர்தகவி தொடைபாட அடிமை-
தனக் கருள்வாயே
சமரிலெதிர்த் தவர்மாள தனியயில்விட் டெறிவோனே
நமசிவயப் பொருளானே ரசதகிரிப்-பெருமாளே
(திருப் பு.242)

(குறிப்பு: இப்பாடலில் 'பெருமாளே' என்னும் தொங்கல் ஓரடியுடன் சேர்ந்து அமைந்துள்ளது; நாலடிகளில் ஈற்றிலும் தொங்கல் வரப்பெற்றுள்ளது. நாலடிகள், திருப்புகழுக்குச் சிற்றெல்லை; ஞானசம்பந்தர் ஏழாம் நூற்றாண்டினர்; அருணகிரிநாதர் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டினர். ஞானசம்பந்தரை அருணகிரிநாதர் தம்முடைய இறைமைக் குருவாக எண்ணித் தொழுது வந்தார்; அவரை ' ஆண்டவர்' என்றும் தன்னை அவரது 'அடிமை' என்றும் வைத்துப் போற்றியுள்ளார்; 'சம்பந்தரைப் போல அமிர்தமயமான சொற்றொடர்க்கவிகளைப் பாட முருகப் பெருமானே என்க்கு அருள்புரிவாய்' என்று வேண்டுகின்றார். பல்வேறு வகைச் சந்தங்களை அமைப்பதில் சம்பந்தரைப் பின்பற்றியுள்ளார். எ-டு:

சம்பந்தர் பாடல்:

நிராமய பராபர புராதன
(சம்.3:67:6)

அருணகிரியார் பாடல்:

நிராமய புராதன பராபர வராம்ருத
(திருப் பு. 352)

2. அருணகிரிநாதர் சந்த வகை:

1. குறுஞ்சீர் வண்ணம் - குற்றெழுத்து மிக்கு வருவது (தொல்.பொருள்.செய்.219).

கரமு முளரியின் மலர்முக - மதிகுழல்
கனம தெனுமொழி கனிகதிர் முலைநகை
கலக மிடுவிழி கடலென விடமென-மனதூடே
(திருப் பு.828)

597, 615, 828 ஆம் திருப்புழ்கள் குறுஞ்சீர் வண்ணங்கள்.

2. நெடுஞ்சீர் வண்ணம் - நெட்டெழுத்து மிக்கு வருவது (தொல்.பொருள்.செய்.218).

கூசா தேபா ரேசா தேமால்
கூறா நூல்களில் - னுளம் வேறு
தோடா தேவேல் பாடா தேமால்
கூர்கூ தாளத் - தொடை தோளில்
(திருப் பு.830)

548, 715, 830, 831, 1277 ஆம் பாடல்கள் நெடில் வண்ணம்.

3. சித்திர வண்ணம் - நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருவது (தொல்.பொருள்.செய்.220).

ஆகத் தேதப் பாமற் சேரிக்
கார் கைத் தேறற் - கணையாலே
தாயக் காயப் - பிறையாலே
(திருப் பு.998).

556,829,898 ஆம் பாடல்கள் நெடில் குறில் வண்ணம்.

4. குறில் நெடில் வண்ணம்
முற்பகுதி (நெடில்குறில்) பிற்பகுதி (குறில்நெடில்)

சீர்சி றக்கு மேனி பசேல் பசேலென
நூபுரத்தி னோசை கலீர் கலீரென
சேர விட்ட தாள்கள் சிவேல் சிவேலென
- வருமானார்
(திருப் பு.449)

(குறிப்பு: இத் திருப்புகழில் 'சீர்சி றக்கு மேனி' எனும் முற்பகுதியில் நெடில் குறிலாகவும், 'பசேல் பசேல்' எனும் பிற்பகுதியில் குறில் நெடிலாகவும் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல் அகைப்பு வண்ணத்தின் பாற்படுவது. அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகுவது. முற்பகுதியை மட்டிலும் நோக்கினால் சித்திர வண்ணமாகும் (தொல்.பொருள்.செய்.227). அருணகிரிநாதர் நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்து வருமாறும், குறியவும் நெடியவும் நேர்ந்து வருமாறும் ஒரே அடியினுள்

அமைத்துள்ளது வண்ண வகைகளுள் ஒரு சிறப்பு அமைப்பாகும்.

(5) மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லழுத்து மிக்கு வரும் (தொல்.பொருள். செய்.215).

சந்தனங் கலந்த குங்கு
மம்புனைந் தணிந்த கொங்கை
சந்திரந் ததும்ப சைந்து-தெருவூடே

சங்கினங் குலங்க செங்கை
எங்கிலும் பணிந் துடம்பு
சந்தனந் துவண்ட சைந்து - வருமாபோல்
(திருப் பு.1038)

'ங்,ஞ்,ண்,ந்,ம்,ன்' - எழுத்து வகைகள் மிகுந்து மெல்லோசை பெறுவது - மெல்லிசை வண்ணம்.

6) வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிக்கு வரும் (தொல்.பொருள்.செய்.214).

சினத்தவர் முடிக்கும் பகைத்தவர் குடிக்கும்
செருத்தவர் உயிர்க்கும் -சினமாக
சிரிப்பவர் தமக்கும் பழிப்பவர் தமக்கும்
திருப்புகழ் நெருப்பென் -றறிவோம்யாம்
(திருப் பு.305)

வல்லிசை வண்ணப்பாடல்கள்:-1,3,6,44,84, 85,88,89, 249,858,780,305,1128,1130,1132.

'க்,ச்,ட்,த்,ப்,ற்' என்னும் எழுத்து வகைகள் மிக்கு வல்லோசை பெற்று வருவது வல்லிசை வண்ணம். பார்க்க: வண்ணம்.

7) இயைபு வண்ணம் - இடையெழுத்து மிகுமே (தொல்.பொருள்.செய்.216)

தார காச ரன்ச ரிந்து
விழ வேரு டன்ப றிந்து
சாதி பூதி ரங்கு லுங்க - முதுமீனச்,
சாகு ரோதை யங்கு ழும்பி
நீடு தீகொ ளுந்த அன்று
தாரை வேல்தொ டுங்க பம்ப-மததாரை
(திருப் பு.746)

(குறிப்பு: ய்,ர்,ல்,வ்,ழ்,ள் என்னும் எழுத்து வகைகள் பெரிதும் வரப்பெற்று இடையின் ஓசை மிக்கு வருவது இடை யோசை வண்ணம். 'இயைபு' என்பது வேறு இலக்கணத்தையும் குறிக்கிறது. இயைபு என்பது மோனை முதலிய தொடை வகைகளில் ஒன்று; 'இறுவாய் ஒன்றல் இயைபின் யாப்பே' (தொல். செய்.95) என்றார் தொல்காப்பியர். வண்ணம் இயைபு என்பது 'இடைபு வண்ணம்' என்று இருந்தால் பொருந்துவதாகும். ''துய்ய, நல்ல, பள்ள'' என்பனவற்றில் இடையினம் வந்திருந்தாலும் அவை ஒன்றோடொன்று இசையவில்லை. எனவே தொல்காப்பியர் இயைபிசை வண்ணம் என்று கூறவில்லை. ஆனால் இடையோசை வண்ணம் என்றார். இடையெழுத்துக்கள் ஒன்றித்து ஒலிப்பனவல்ல.

இனிக், குறுஞ்சீர் வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம் என்பன எழுத்துக்களின் ஓசை அளவாகிய மாத்திரையைப் பெற்றுவருவன; இவை எழுத்துக்களின் நெடுமை குறுமை பற்றி வருவன. வல்லிசை வண்ணமும் மெல்லிசை வண்ணமும் எழுத்துக்களின் ஓசை இசைந்து (ஒன்றித்து) வருவன. இடையோசை வண்ணத்தில் இடையின எழுத்துக்களின் ஓசைகள் வரப்பெறும். ஆனால், இந்த ஓசைகள் வல்லோசைகள் போன்றும் மெல்லோசைகள் போன்றும் இணைந்து (ஒன்றித்து -இசைந்து) ஒலிக்கா. இனி, எழுத்தளவு பற்றிய குறுஞ்சீர் வண்ணம் நெடுஞ்சீர் வண்ணம், ஆகிய இரண்டுடன் மெல்லிசை வண்ணம், இடையோசை வண்ணம் ஆகிய மூன்றையும் கலந்து உறழப் பல்வேறு வகை வகையான வண்ணங்கள் தோன்றும்.)

### 3. அருணகிரியாரின் தாள நடை வகைகள்:

#### 1 நாலன் நடை (சதுரச்சர நடை)

| | |
|---|---|
| செனித்தி டுஞ்சல சாழலும் ஊழலும் | 1 X 4 = 4 |
| விளைத்தி டுங்குடல் மீறியு மீறியு | 1 X 4 = 4 |
| செருக்கோ டுஞ்சதை பீளையு பீளையு | 1 X 4 = 4 |
| - மூடலூடே | 1 X 4 = 4 |
| தெளித்தி டும்பல சாதியும் வாதியும் | 1 X 4 = 4 |
| இரைத்தி டும்குல மேசிவர் கால்படர் | 1 X 4 = 4 |
| சினத்திடும்பவ நோயென வேயினத | 1 X 4 = 4 |
| - யனைவோரும் | 1 X 4 = 4 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| தனத்த | னந்தன | தானன | தானன |
| திமித்,தி | திந்,திமி | தித்தக | தோதக |
| தகுத்,து | துந்,துமி | தாரைவி | ராணமொ |
| | | | - படல்பேரி |

(திருப் பு.880)

தகதின எனும் நாலன் நடை வாய்பாடுகள்:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. செனித்த | =தனத்த | = ததித்த | = 1 |
| 2. டுஞ்சல | =தந்தன | = தாந்திமி | = 1 |
| 3. சாழலு | =தாதன | = தாங்கிட | = 1 |
| 4. மூழலு | =தாதன | = தாங்கிட | = 1 |
| | | தாள எண்ணிக்கை | = 4 |

**திருப்புகழில் ஒரு கண்டிகைக்கு 4 எண்ணிக்கைகள் என்றால், மூன்றுகண்டிகைக்குத் தாள எண்கள் 4 + 4 + 4 = 12 எண்கள்**

**ஒரு கண்டிகையின் அளவையே தொங்கல் பெறுகிறது = 4**

**ஆக மொத்தம் 12 + 4 = 16**

**(குறிப்பு: அருணகிரியார் காலத்திற்கு முன்னரே 'சச்சபுடத்தாளம்' என்னும் பெயர் வந்துவிட்டது. 880 ஆம் திருப்புகழ்-சச்சபுடத்தாளத்தில் அமைந்துள்ளது)**

**2. மும்மை நடை (திசுர நடை)(4/4):**

| | |
|---|---|
| கரிய பெரிய எருமை கடவு | 3/4 X 4 = 3 |
| கடிய கொடிய - திரிசூலன் | 3/4 + 3/4 + 1.1/2 = 3 |
| கழிய முடுகி - யெமுகாலம்'' | 3/4 X 4 = 3 |

மேலும் திருப் பு.268, 122 முதலியவற்றிலும் மும்மை நடைகள் உள்ளன. 'தகிட - தாங்கு ததீம் - தா,' என்னும் வாய்பாடுகளில் மும்மை நடைச் சொற்கள் அமைந்து துள்ளுகின்றன.

**3. ஐந்தன் நடை (கண்ட நடை) (4/4):**

| | |
|---|---|
| கருவினுரு வாகி வந்து | 1.1/4 X 2 = 2.1/2 |
| வயதளவி லேவ ளர்ந்து | 1.1/4 X 2 = 2.1/2 |
| கலைகள் பல வே தெரிந்து | 1.1/4 X 2 = 2.1/2 |
| மதனாலே | =2.1/2 |

(திருப் பு.132)

**(குறிப்பு:** மேற்கண்ட திருப்புகழில் 'தக தகிட' என்னும் வாய்ப்பாட்டில் 'கரு வினுரு' என்பது அமைந்துள்ளது; '2 + 3' என எழுத்துக்கள் நிரல் பெற்றன. இதற்கடுத்த சொல் 'தாங்கு தங்கு எனும் வாய்ப்பாட்டிலே 'வாகிவந்து' என்பது 3 + 2 என்னும் நிரலில் எழுத்துக்கள் உள்ளன.)

| பாடல்: | கரு வினுரு | வாகிவந்து | |
|---|---|---|---|
| முழவு: | தக தகிட | தாங்கு தந்த | = 2.1/2 |
| அளவு: | 1/2 + 3/4 + | 3/4 + 1/2 | = 2.1/2 |
| எழுத்து: | 2 + 3 + | 3 + 2 | = 2.1/2 |

**4. ஆறன் நடை (4/4):**

| | | |
|---|---|---|
| (அ) இத சந்தன புழுகுஞ்சில | 1.1/2 + | |
| | 1.1/2 | = 3 |
| மணமுந்தக - வீசி | 1.1/2 + | |
| | 1.1/2 | = 3 = 6 |
| (ஆ) அணையுந்தன | 1.1/2 + | |
| கிரிகொண்டினை | 1.1/2 | = 3 |
| யழகும் பொறி - சோர | 1.1/2 + | |
| | 1.1/2 | = 3 = 6 |
| (இ) இருளுங் குழல் மழை | 1 1/2 + | |
| யென்பந | 1.1/2 | = 3 |
| வரசங் கொறு - மோகக் | 1 1/2 + | |
| | 1.1/2 | = 3 =6 |
| - குயில் போல | | =6 |
| | | 6 X 4 = 24 |

**(குறிப்பு:** இஃதோர் சிறப்பு அமைப்புடைய திருப்புகழ். 12 எண் முன்னர்ப்பாகம் 12 எண் பின்னர்ப் பாகம். 'குயில் போலே' எனும் தொங்கலுக்கு 6 எண் வரை இசை நிரப்பிப் பாடுதல் வேண்டும்.)

இப்பாடலில் இரண்டாவது சரணத்தில் அருணகிரி நாதர் தந்துள்ள சந்த வாய்ப்பாடுகள்:

முன்னர்ப் பாகம்

(அ) திதி தந்திமி தனதந்தன
டுடு டுண்டுடு-பேரி = 6

(ஆ) டகு டங்குகு டிருடிங்குகு
பட கந்தடி - வீணே = 6

பின்னர்ப் பாகம்

(இ) செகணஞ் செகு எனவும் பறை
திசை யெங்கிலு -மோத = 6

(ஈ) கொடு சூரர் = 6

6 X 4 = 24 (திருப் பு.863)

**5 ஏழன் நடை (மிசுர நடை):**

கைத்தல நிறை கனி
யப்பமொ டவல் பொரி
கப்பிய கரிமுகன் - அடிபேணி

(திருப் பு.1)

பாதி மதிநதி போது மணிசடை
நாத னருளிய - குமரேசா

(திருப் பு.217)

6 ஒன்பான் நடை (சங்கீர்ண நடை) (2/2):

(அ) 4 + 5 என்னும் எழுத்து அமைப்பு கொண்ட திருப்புகழ்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | திராப் | பிணிதீர | சிவாத் | துமஞான |
| சந்தம்: | தாதீ | தனதான | தானத் | தனதான |
| முழவு: | தாதீ | தகதாதி | தாதீ | தனதாதொம் |
| எழுத்து: | 4 | 5 | 4 | 5 =18 |
| எண்: | 2 | 2.1/2 | 2 | 2.1/2 = 9 |

(திருப் பு.960)

ஆ) 5+4 =9 என நிரல்மாறிய எழுத்தமைப்புப் திருப்புகழ்

| | | |
|---|---|---|
| பாடல்: | குடிமைமனை | யாட்டியும் |
| சந்தம்: | தன தனன | தாத்தன |
| முழவு: | தக தகிட | தாக்கிட |
| எழுத்து: | 5 | 4 =9 |
| எண்: | 2 1/2 | 2 |

(திருப் பு. 1138)

இ) 3+3+3 என எழுத்தமைப்பு கொண்ட திருப்புகழ்

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | மகர | கேத | னத்த |
| சந்தம்: | தனன | தான | தத்து |
| முழவு: | தகிட | தாகு | தத்த |
| எழுத்து: | 3 | 3 | 3 = 9=9 |
| எண்: | 1.1/1 | 1.1/2 | 1.1/2 = 4 1/2 |

(திருப் பு.218)

(குறிப்பு: ஒன்பான் எழுத்துக்களை (அ) 4 + 5 =9.(ஆ) 5 + 4 = 9. (இ) 3 + 3 + = 9 எனப் பகுத்துள்ளார் அருணகிரியார். இனி 7 + 2 = 9; 2 + 7 = 9; 2 + 5 + 2 = 9 என்னும் பகுப்புகள் மேற்காட்டிய மூன்று பகுப் புக்குள் அடங்கிக் கிடப்பனவே. இவ்வாறு திருப்புகழ் நூல் முழுமையிலும் பாடல்களின் ஒரு பெரிய எண் ணிக்கையைப் பலவாறு பிரித்துச் சொற்கட்டுகள் அமைத்துள்ளார். மேலே காட்டிய பகுப்புக்கள் 9 என்ற எண்ணிக்கைக்கு உரியன.)

7) 11 எழுத்துப் பகுப்புத் திருப்புகழ் (2/2):

அ) 3 + 3 + 5 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | களவு | கொண்டு | கைக்காசி |
| சந்தம்: | தனன | தந்த | தத்தான |
| முழவு: | தத்,த | தந்,த | தத்,தாதி |
| எழுத்து: | 3 | 3 | 5 = 11 |
| எண்: | 1.1/2 | 1.1/2 | 2.1/2 = 5.1/2 |

(திருப் பு.1134)

ஆ) 5+3+3 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | கை | யொத்து | வாழு | மிந்த |
| சந்தம்: | தா | தன்,ன | தான | தன்,ன |
| முழவு: | தா | தத்,தி | தாகு | தங்,கு |
| எழுத்து: | 5 | | 3 | 3 = 11 |
| எண்: | 2.1/2 | | 1.1/2 | 1.1/2 =5.1/2 |

(திருப் பு.314)

இ) 4 + 3 + 4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | பொங்குக | கொடிய | கூற்றுஞ |
| சந்தம்: | தந்,தன | தனன | தந்,தன |
| முழவு: | தந், திமி | தகிட | தாத்திமி |
| எழுத்து: | 4 | 3 | 4 =11 |
| எண்: | 2 | 1.1/2 | 2 =5 1/2 |

(திருப் பு.1061)

ஈ) 4+4+3 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்:

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | மதிதனை | இலாத | பாவி |
| சந்தம்: | தனதன | தனான | தான |
| முழவு: | தகதிமி | ததீமி | தீமி |
| எழுத்து: | 4 | 4 | 3 = 11 |
| எண்: | 2 | 2 | 1.1/2 = 5.1/2 |

(திருப் பு.1172)

8) திருப்புகழில் 12 எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்கள் (2/2):

அ)3+4+5 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | சக்தி | பாணீ | நமோ | நம |
| சந்தம்: | தத்,த | தானா | தனா | தன |
| மழவு: | தத்,த | தாதீ | ததீ | ததி |
| எழுத்து | 3 | 4 | 5 | = 12 |
| எண் | 1.1/2 | 2 | 2.1/2 | = 6 |

(திருப் பு.337)

ஆ)4+3+5 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | அணித்த | மான | ஆனாகு |
| சந்தம்: | தனத்,த | தான | தானான |
| முழவு: | ததீத்,த | தாதி | தாதாதி |
| எழுத்து: | 4 | 3 | 5 = 12 |
| எண்: | 2 | 1 1/2 | 2.1/2 =6 |

(திருப் பு.507)

இ) 3+5+4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | மேக | மெனுங்குழல் | சாய்த்திரு |
| சந்தம்: | தாதி | ததிந்,தகு | தாத்திகு |
| எழுத்து: | 3 | 5 | 4 =12 |
| எண்: | 1.1/2 | 2.1/2 | 2 =6 |

(திருப் பு.363)

ஈ) 5+3+4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | கடினதட | கும்ப | நேரென |
| முழவு: | தகிடதிமி | தந்,தி | தாதிமி |
| சந்தம்: | தனனதன | தன்,ன | தனன |
| எழுத்து: | 5 | 3 | 4 = 12 |
| எண்: | 2.1/2 | 1.1/2 | 2 = 6 |

(திருப் பு.370)

உ)4 + 4 + 4 என்னும் எழுத்துப் பகுப்புப் பாடல்

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | அம்புலி | நீரைச் | சூடிய |
| சந்தம்: | தன,னன | தானாத் | தானன |
| முழவு: | தந்,திமி | தாதீத் | தாதிமி |
| எழுத்து: | 4 | 4 | 4 = 12 |
| எண்: | 2 | 2 | 2 = 6 |

(திருப் பு.506)

## 4 அருணகிரிநாதனின் திருப்புகழில் சந்தச் சொற் கட்டில் வளர்ச்சி அமைப்பு (2/2):

முதலில் எடுத்துக்கொண்ட 1.1/2 எண்ணின் சொற்கட்டினை மேலும் 1/2 எண் பின்னர்க் கூட்டி 1.1/2+(1.1/2+1/2)2 = 3 1/2. 'வளர்ச்சி முறையில்' சந்தக் கட்டினை ஆக்குவது ஒர் முறை:

| | | |
|---|---|---|
| | முதற்சொல் (1.1/2) | வளர்ச்சிச் சொல் (1.1/2+1/2) |
| அ)பாடல்: | முத்தைத் தரு | பத்தித் திருநகை |
| சந்தம்: | தத்,தத் தன | தத்,தத் தனதன =3.1/2 |
| முழவு; | தித்,தித், திமி | தித்,தித், திமிதிமி =3.1/2 |
| அளவு: | 1/2+1/2+ 1/2 (1.1/2) | 1/2+1/2+1(2) =3. 1/2 |

ஆ)'காதி மோதி வாதாடும் நூல்கற்-றிடு வோரும்'

(திருப் பு.1267)

என்னும் திருப்புகழும் வளர்ச்சி முறையில் அமைந்த சந்தக் கட்டினையுடையது. முழவுச் சொல்லால் விளக்குவோம்.

| | |
|---|---|
| தாகு தாகு | = 3 |
| தா + தாகு தாகு | = 4 = 7 |
| தகதா தோம் | = 3 = 3 = 10 |



(குறிப்பு: மேற்காட்டியுள்ள பகுப்புகளுக்கு உரிய எண்ணிக்கைத் தாளம்: 7+1+2 =10. இத் திருப்புகழில் முதலில் நடைச் சொல்கள் தொடக்கமாகி 'நூல்கற்' என்பது அறுதியாகி; 'றிடுவோமே' என்னும் தாள எண்களின் அமைப்பு நடுவில் உயர்ந்து இருபக்கங்களிலும் தாழ்ந்து இருப்பதால் இது மத்தளக் கோலத்தில் (மிருதங்க யதியில்) அமைந்துள்ளது (இராமநாதபுரம் அரசவை இசைப்புலவர் சி.சங்கர சிவனார் நேரில் கூறிய அமைப்பு இது. 'நூல்கற்' என்னும் தொடர்'ற்' என்னும் வல்லோசையில் முடிந்து, அதற்கு அடுத்து வருவது அறுதியாகிய தொங்கல் ஆகும் எனக் காட்டுகிறது.)

இ) பாடல்: பனியின் விந்துளி போலவே-கருவினுரு

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| சந்தம்: | தனன | தந்தன | தானனா | தனதனன |
| முழவு: | தகிட | தங்,கிட | தாததி | தகதகிட |
| எழுத்து: | 3 | 4 | 5 | 5 = 17 |
| எண்: | 1.1/2 | 2 | 2.1/2 | 2.1/2 = 8 |

இப்பாடலில் எழுத்துக்களின் அளவு 3,4,5 என வளர்ந்து வருவது நோக்குதற்குரியது

5. அருணகிரிநாதர் சந்தச் சொல்லும் தலப் பெயரும்:

அ) பழனி மலைத் தலம் சென்றவுடனே 'பழனி மலை' எனும் தொடரே அவருக்குச் சந்த வாய்ப்பாடு தருகின்றது. 'பழனி மலைமீது நின்ற' என்ற கண்டிகை முதலில் மனதில் பொங்குகிறது. இக் கண்டிகைக் குரிய சந்தம் மனதில் பொங்குகிறது.

(2/2):

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | பழனி | மலை | மீது | நின்ற |
| சந்தம்: | தனன | தன | தான | தன்ன |
| முழவு: | தகிட | தக | தாதி | தங்,கு |
| அளவு: | 1.1/2 | 1 | 1.1/2 | 1.1/2 = 5:1/2 |

(திருப் பு.132)

திருப்புகழில் வந்துள்ள இந்த ஈற்றடிச்சந்தம் ஒரு கண்டிகையாகி ''கருவினுரு வாகி வந்து'' என்னும் திருப்புகழ் ஊற்றெடுக்கின்றது.

(திருப் பு.132)

ஆ) 'சோலைமலை மீது நின்ற' (திருப் பு.439) என்பதும்
'சோலைமலை மேவி நின்ற' (திருப் பு.443) என்பதும்
தலப் பெயர்களில் அமைந்த தொடர்கள். இத்தொடர்களின் வழியில் சந்தங்கள் மலர்ந்து கண்டிகைகள் ஆகுகின்றன. மூன்று கண்டிகைகள் மடிந்து அடுக்கியும் ஒருதொங்கலுடன் இணைந்தும் முழு வடிவம் தருகின்றன.

இ) பழமுதிர்சோலை என்பது தலத்தின் பெயர். இதன் வழி அமையும் சந்தம் 'தனதன தான' என்பது. இக் கண்டிகை மூன்றடுக்கித் தொங்கலுடன் இணைந்து பாடல் ஆகிறது.

அகரமு மாகி அதிபனு மாகி
அதிகமு மாகி - அக மாகி
அயனென வாகி அரியென வாகி
அரனென வாகி - அவர் மேலாய்
(திருப் பு.441)

இவ்வாறு தான் இந்தச் சந்தம் மலர்ந்தது என்பதைக் காட்டுகின்றன இந்தச் சந்த அடிகள்:

பழமுதிர் சோலை பழமுதிர் சோலை
பழமுதிர் சோலை பெருமாளே

ஈ) 'திருப்பரன் குன்ற மேவு' என்னும் தலப் பெயரடி மலர்ந்த சந்தம் 'தனத் தனம் தந்த தான' என்பது. இதன் வழி மலர்ந்த பாடல் இது:
வரைத்தடங் கொங்கை யாலும்
வளைப்படும் செங்கை யாலும்
மதர்த்திடும் கெண்டை யாலு - மனைவோரும்
(திருப் பு.20).

6. அருணகிரிநாதர் திருப்புகழில் தொங்கலமைப்புகள்:

1) ஞானசம்பந்தரைப் பின்பற்றியுள்ளது
அருணகிரிநாதர், தம்முடைய குருவாகத் திருஞானசம்பந்தரை ஏற்றுக் கொண்டு அவரைப் பின்பற்றினார். சம்பந்தப் பெருமானார் 'பெருமாளே' என்னும் தொங்கலை அமைத்து வழிகாட்டியுள்ளார்.

வம்பார் குன்றந் சோலை நீடுயர் சாரல்
- வளர்வேங்கைக்
கொம்பார் சோலைக் கோலவண்டி யாழ்செய்
குற்றாலம்
அம்பா னெய்யோ டாட லமர்ந்தா - னலர் கொன்றை
நம்பான் மேய நன்னகர் போலுந்- நமரங்காள்
( சம். 1:99)

இங்கு 'நமரங்காள்' என்பது அடியின் ஈற்றில் வரும் தொங்கல். இது பெருமாளே என்பதற்குரிய 'தன தானா' என்னும் வாய்பாடுடையது. இவ்வாறு சம்பந்தர் முதலாம் திருமுறையில் 34, 35, 36, 37 என்னும் நாலு பதிகங்களிலும் தொங்கல் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்த னையின் தந்தை, ஆசிரியர் வெளியீடு (1986), பக்.24.
2) வீ.ப.கா.சுந்தரம், ஆளுடையபிள்ளையாரும் அருண கிரிநாதரும், தமிழ்ப்பல்கலைக் கழக வெளியீடு-136 (மார்ச்சு 1991), பக்.7, 21, 23.

**2) தொங்கலுடன் பாடுக என்று அசரீரி எடுத்தோதி யது: முருகன் ஓதியது:**

**முத்தைத் தரு பத்தித் திருநகை**
**அத்திக் கிறை சத்திச் சரவண**
**முத்திக் கொரு வித்துக் குருபரன் - என ஓது**

என்று அசரீரி அடி எடுத்துக் கொடுக்கக் கேட்டு, அருணகிரியார் 'என ஓதும்' எனப் பெயரெச்சமாக மாற்றிக்கொண்டு 'என ஓதும் 'முக்கட் பரமற்கு' என்று கூட்டிப் பாடலை அமைக்கின்றார். தொங்கல் என்பதற்குத் 'தனிச் சீர், மதாணி, பதக்கம், சொற்சீர்' என்னும் பெயர்கள் வழங்குகின்றன.

**3) தொங்கல் வகைகள்:**

1)தன தானா
பெருமானே (திருப் பு.20)

2)தன தன தானா
வரு பெருமாளே (திருப் பு.154)

3)தந்த தான தனனா
செந்தில் மேவு குகனே (திருப் பு.541)
இந்தத் தொங்கலுடைய திருப்புகழ்கள் 37,46,154, 158 பிற.

5)தந்த தானா -
தம்பி ரானே (திருப் பு.779)

இந்தத் தொங்கலிலுடைய திருப்புகழ்கள் -128,153,255,262,528,598,624,637,756,1003,1004.

6)தனன தானா
குமர வேளே (திருப் பு.325)

7)தனதன தனதானா
இமையவர் பெருமாளே (திருப் பு.868)

8)தானா
வேளே (திருப் பு.278)
9)தனன தாதனனா
இளைய நாயகனே (திருப் பு.712)

(குறிப்பு: 'பெருமாளே' என்பது 'தனதானா' வாய் பாட்டில் அமைந்த தலைமைத் தொங்கற் சொல். இந் தச் சொல், திருப்புகழின் கடைசியில் இடம் பெறு வது. இவ்வாறு தலைமைத் தொங்கற்சொற்கள் ஒன் பது இடம் பெற்றுள்ளன. 'இமையவர் பெருமாளே' என்பதும் 'அறுமுகப் பெருமாளே' என்பதும் தனதன தனதானா என்னும் வாய்பாட்டில் அமைந்த இரு தலைமைத் தொங்கற் சொற்கள். 'பெருமாளே' எனும் தொங்கல் மிக் அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளது. அதற்கு அடுத்தாற் போல் 'தம்பி ரானே' என்பது அதி கம் இடம் பெற்றுள்ளது. 'ஒரு பொழுதும் இரு சர ணம்' என்பதில் தலைமைத் தொங்கற்சொல் நான்கு முறை இடம் பெற்றுள்ளது. இஃது உணர்ச்சிப் பெருக் கால், நல்கிய சிறப்பு அமைப்பேயாகும்; பொது விதிக்கு முரணியது ஆயினும் சிக்கெனப் பற்றும் உணர்வினைக் காட்டுவது.)

**7. அருணகிரிநாதர் கூறிய வாத்தியங்கள்:**

இடக்கை, இடுகுபறை, இமிலை, உடுக்கை, கணப் பறை,கரடிகை, கூவிளம்,கிண்கிணி, கினரி,குட முழா, குழல், கொம்பு, சங்கு, சந்திரம், சலரி, சிற்று டுக்கை, சேகணம், சேட்டை, டோல்,தம்பட்டம், தவண்டை, தவில், தாரை, திமிலை,துடி, துந்துமி, படகம், பம்பை,பறை, பூரிகை,பேரிகை,மண்டை, மத்தளம், முரசு, முருகு,வளை.

ஓரே பாடலில் பல இசைக் கருவிகளையும் அவற் றின் ஓசை வகைகளையும் அருணகிரிநாதர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவற்றிற்குச் சில காட்டுக்கள்.

**தந்த ணந்தன தந்த ணந்தன**
**திந்தி மிந்திமி திந்தி மிந்திமி**
**சங்கு வெண்கல கொம்பு துந்துமி**
**-பல பேரி**
**சஞ்ச லஞ்சல கொஞ்சு கிண்கிணி**
**தங்கு டுண்டுடு டுண்டு டண்பல**
**சந்தி ரம்பறை பொங்கு வஞ்சகர்**
**-களமீதே.**
**('கொந்தளம் புழு..' திருப் பு.623.)**

**தீந்த தோதக தந்தன தந்திமி**
**ஆண்ட பேரிகை துந்துமி சங்கோடு**
**சேர்ந்த பூரிகை பம்பைத வண்டைகள்**
**-பொங்குசூரை**
**('கூந்த லாழ..' திருப் பு.643)**

தபலை திமிலைகள் பூரிகை பம்பைக்
கரடி தமருகம் வீணைகள் பொங்கத்
தடிய முனவுக மாருத சண்டச்
–சமரேறி
('குகனெ குருபர..'திருப் பு.620).

தடக்கை தாளுமு மிட்டியல் மத்தள
மிடக்கை தாளமு மொக்கந டித்தொனி
தரித்த கூளிக்கள் தத்திமி தித்தேன
–கணபூதம்.
('திருட்டு வாணிப..'திருப் பு.544)

முரசுபேரி த்திமிலை துடிகள்பூ ரித்தவில்கள்
முருடுகா ளப்பறைகள் தாரைகொம் புவளை
('இரசபா கொத்த..' திருப் பு.598.)

தவில்க ணம்பறை கூளமோ டிமிலை தோணி
('பனியின் விந்துளி..' திருப் பு.240)

திமிலை கரடிகை பதலைச வரிதவில்
தமர முரசுகள் குடமுழ வொடுதுடி
சத்தக் கணப்பறைகள் மெத்தத் தொனித் ததிர
('விகட பரமள..' திருப் பு.923)

தெனதிமிர்த தவில் மிருக டக்கைத் திரட்சலிகை
பக்கக்க ணப்பறைத்த- வண்டைபேரி
('இகல் கடின..' திருப் பு!926)

இடுகுபறை சிறுபறைகள் திமிலையொடு தவிலறைய
('அறுகுநுனி..' திருப் பு.868)

பறைமுர சநந்தபேரி முறைமுறை ததும்ப நீசர்
படைகட விறந்து போக - விடும்வேலா
('புணர் முலை..' திருப் பு.549)

தொகுதி வெகு முரசுகர டிகைடமரு முழவுதவில்
தம்பட்ட மத்தள மிணம்பட் டடக்கைபறை

பதலைபல திமிலைமுத லதிரவுதிர் பெரியதலை
மண்டைத் திரட்பருகு சண்டைத் திரட்கழுகு
('கருபநிலை..' திருப் பு .369)

முதிர்திமிலை கரடிகையிக்
யிடக்கைக் கொடுந்துடி யுடுக்கை
பெரும்பதலை
(திருப் பு.367)

கொக்கரை சச்சரி மத்தளி
(திருப் பு.278)

8. அருணகிரிநாதர் திரு வகுப்பில் கூறிய பண்கள்:

| | |
|---|---|
| 1. கயிசிகை | 6:71-7:29 |
| 2. கவுட பயிரவி | - 6:71 |
| 3. கவுளி | - 6:71 |
| 4. குச்சரி | - 15:17 |
| 5. குறிஞ்சி | - 6:74 |
| 6. சிகண்டிகை | - 6:70 |
| 7. சிகாமரம் | - 6:70 |
| 8. தனாசி | - 6:72 |
| 9. தேசி | - 6:74 |
| 10. பஞ்சமி | - 6:72 |
| 11. பஞ்சுரம் | - 15:17 |
| 12. பயிரவி | - 6:71-15.17 |
| 13. பவுளி | - 6:71 |
| 14. மஞ்சரி | - 6:72 |
| 15. மலகரி | - 6:71 |
| 16. லளிகதை | - 6:71 |
| 17. வராடி | - 6:72 |
| 18. வராளி | - 15:17-6:70 |
| 19. விபஞ்சி | - 6:71 |

பூத வேதாள வகுப்பிலிசைப் பண்பெயர்கள் (70 வரி முதல்)

காலமா றாத வராளிசி கண்டிகை
பாலசீ காமர மாளவி பஞ்சிகை
(திருவகுப்பு 6:70)

கவுட பயிரவி லளிதை கயசிகை
கவுளி மலகரி பவுளி இசைவன
(திருவகுப்பு 6:74)

கனவ ராடிய ரும்பட மஞ்சரி
தனத னாசிவி தம்படு பஞ்சமி
(திருவகுப்பு 6:72)

திருவகுப்பு:6 பூதவேதாள வகுப்பு.
திருவகுப்பு:15 புயவகுப்புள் இசைக் குறிப்பு
(திருவகுப்பு 6:73)

இசைதனில் இனிய
கயிசிகை கவுடவ ராளித
னாசி தேசி பயிரவி குச்சரி
பஞ்சரந் தெரிந்து
–வீணைக் கிசைந்தன.
(திருவகுப்பு. 15:17)

9. திருவகுப்பு என்னும் நூல்:

இது அருணகிரிநாதர் அருளிய 25 நீண்ட திருப் புகழ்ப்பாடல்கள் கொண்ட ஒரு நூல். முழு நூலுக்கும் பெயர் 'திருவகுப்பு'; ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் பெயர் 'வகுப்பு'. 25 வகுப்புக்கள் கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் சந்தங்கள் கடல்போலப் பொங்கி எழு கின்றன. ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் எதுகையில் அமைந்த நான்கு பாதங்கள் உள்ளன; ஒவ்வொரு பாதத்தின் கீழும் இரண்டோ, நாலோ, ஆறோ, எட்டோ அடிகள் அமைந்துள்ளன; இப் பாதத்தின் அடிகள் மோனையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உட் பகுப்புக்கள் யாவும் முதற் பாதத்தின் சந்தக் குழிப்பே பெறுகின்றன. பூத வேதாள வகுப்பு என் னும் பாடல் மிகப்பெரிய 'வகுப்பு'. இதிலே ஒவ் வொரு பாதமும் 20 பகுப்புக்கள் பெறுகின்றன. 'சித்த வகுப்பு' என்னும் பாடலே எல்லாவற்றைக் காட்டிலும் மிகப் பெரிய பாடல். இதில் ஒவ்வொரு பாதமும் 24 பகுப்புக்களைக் கொண்டு விளங்குகின் றது; எனவே 24 X 4 = 96 பகுப்புக்கள் (அடிகள்) உடையது. பூத வேதாள வகுப்பில் தாளங்கள், பண் கள் இசைக் கருவிகள் இவற்றின் பெயர்கள் கூறப் பட்டுள்ளன. எனவே இசை ஆய்வுக்கு உதவுவது.

10. அருணகிரிநாதரின் கலப்புச் சந்தங்கள்:

அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழில் ஒரேவகை நடையே அடங்கிய பாடல்கள் உண்டு. பலவகை கலந்த கலப்புச் சந்தங்கள் உண்டு. நடை வகைகள்: தகிட(3), தகதின(4), தகதகிட(5), தகதிமிதிமி(6), தகிட தகதிமி (7) முதலியன. இந்த நடைகளைக் கலந்து உண்டாகும் நடை கலப்பு நடை அல்லது கலப்புச் சந்தம் எனப்படும்.

எ-டு:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தகிட | தகிட | தகதிமி | | ≠ 10 எழுத்து (3+3+4) |
| தகதிமி | தகிட | தகதிமி | | = 11 எழுத்து. (4+3+4) |
| தகிட | தகிகிட | தொம் | தகதிமி | = 12 எழுத்து (3+5+4) |

இவ்வாறு கலப்புச்சந்தங்கள் அமைக்கலாம். இனிக் கலப்புச் சந்தங்களின் தாளக் காலம் காண்போம். 'பனி யின் விந்துளி' எனும் திருப்புகழில் ஓரடியில் 17 எழுத் துக்கள்; இவை அரைக்களையில் அதாவது (2/2):என் னும் முறையில் இரண்டு குறில் எழுத்துக்கள் ஓரெண் ணிக்கையாகும். எனவே 17 எழுத்துக்கட்கு 8.1/2 எண் ணிக்கையாகும்.

| பாடல் : | பனியின் | விந்துளி | போலவே | கருவி னுறு |
|---|---|---|---|---|
| சந்தம் : | தகிட | தாங்கிட | தாததீ | ததிகிட தொம் |
| எழுத்து: [2/2]: | 3 | 4 | 5 | 5 =17 |
| அளவு: | 1.1/2 | 2 | 2.1/2 | 2.1/2= 8.1/2. |

இத்துடன் எடுப்பு அரையிடம் சேர்க்க - 1/2 + 8 1/2 = 9 எண்ணிக்கைத் தாளம் ஆகும். 5 + 4 = 9 என்று அமைக்கலாம். $/_5 00$ =5+2+2 = 9.

(திருப் பு.240)

அரிகாம்போதி. $/_5 0 0$.

முன்னர்ப் பாகம்

; பனியின் விந்துளி போ லவேகருவினுறு = 9
;மளவி லங்கொரு சூ சமாய்மி ளகுதுவர் = 9

பின்னர்ப் பாகம்

;பனைதெ னங்கனி போ லவேப லகனியின் = 9
- வயிறாகி.. .. .. .. .. =9

முன்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை
பின்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை

(குறிப்பு: இப்பாடலின் முதல் அடியில் மூன்று கண்டி கைகள் உள்ளன. நாலாவது கண்டிகை இடம் பெற வில்லை. நாலாவது கண்டிகைக்குப் பதிலாகவே தொங்கல் இடம் பெறுகிறது. எனவே ஒருகண்டிகை எவ்வளவு தாள அளவு பெறுகிறதோ அஃதே அளவு தான் கண்டிகை பெறுதல் வேண்டும். கண்டிகைக்குப் பின்வரும் தொங்கலுக்கு இசையாளர் தாம் விரும்பும் அளவுகளைத் தந்து, தம் போக்கில் சுரப்படுத்தி இசை நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளனர்: இசைத் தட்டுகளும் வெளிவந்துள்ளன. சமபாத விருத்தத்தினின்றும் திருப் புகழின் அமைப்பு தோன்றியதாகையால், முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் தாளக் கணக்கில் ஒத் திருத்தல் வேண்டும். கீர்த்தனையில் சரணங்களின் நான்கு அடிகளும் கால அளவில் ஒத்து நடத்தல் போன்றும், விருத்தங்களிலும், கட்டளை கலித்துறை களிலும், தாண்டகங்களிலும், நேரிசைகளிலும், தேவாரங்களிலும் நான்கு கண்டிகைகள் ஒத்து நடத்தல் வேண்டும்; தொங்கல் என்பது நாலாவது கண்டி கைக்குப் பதிலாக வருவது. திருப்புகழை ஒன்றாங் காலம், இரண்டாங் காலம் (முதல் வாரநடை,

செம்பாக வார நடை) பாடும்போது முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் கணக்கில் ஒத்திருந்தால் தான் திருப்பித் திருப்பித் தாளம் ஒத்துவருமாறு பாடவியலும். எனவே நெடுங்காலமாக இருந்துவரும் தவறு நீங்குதல் வேண்டும். தொங்கலைக் கண்டிகை அளவு நேரத்தில் பாடுதல் வேண்டும்.)

தொங்கலைப் பாடுதற்கு முறை உண்டு: அதனைப் பெரும்பாலும் மூன்றாம் கால நடையில் (முடுகியல் நடையில்) பாடுதல் வேண்டும். தொங்கலின் இசையமைப்பு அடுத்த அடிச் சுரத்துடன் கொண்டு கூட்டப்படுதல் வேண்டும். தொங்கலுக்குரிய காலக் கணக்கினைப் பலவகையில் பகுத்துப் பின்னியும் பாடுதல் சிறப்பாகும். கீர்த்தனையில் பல்லவி அடியின் ஈற்றில் நிற்கும் தனிச்சொல்லைப்பாடும் முறைகளில் தொங்கலைப் பாடுதல் வேண்டும். 'பனியின் விந்துளி' என்னும் திருப்புகழை $/_5$ 00 = 5+2+2 = 9 என்னும் தாளத்திற்குப் பதில், வேறு தாளத்திலும் அமைத்துக் கொள்ளலாம். $/_6$UO =9=6+1+2=9 என்ற தாளமும் பொருந்துவதே. தொங்கல் பாடுகையில் ஒன்பதைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பகுப்புக்கள்3+3+3= 9; 4+5=9; 2+7=9; 1+8=9; 8+1=9. தொங்கலுக்கு முழவினை முழக்கும்போது பாடுநர் அமைக்கும் பகுப்புக்களை அறிந்து பருந்தும் நிழலுமென முழக்குதல் வேண்டும்.

## 11. அருணகிரிநாதர் சந்தஒலி கேட்டு மீட்படைய விரும்புதல் :

1. வரைத்தடம் கொங்கை யாலும்
வளைப்படும் செங்கை யாலும்
மதர்த்திடும் கெண்டை யாலும்
- அனைவோரும்
வடுப்படும் தொண்டை யாலும்
விரைத்திடும் கொண்டை யாலும்
மருட்டிடும் சிந்தை மாதர்
- வசமாகி

2. எரிப்படும் பஞ்சு போல
மிகக்கெடும் தொண்ட னேனும்
இனப்படும் தொந்த வாரி
- கரையேற
இசைத்திடும் சந்த பேத
மொலித்திடும் தண்டை சூழும்
இணைப்பதம் புண்ட ரீகம்
- அருள்வாயே

(திருப் பு.20)

முருகன் ஆடுகின்றான்; அவனுடைய திருப்பாதத்தின் தண்டைகள் ஒலிக்கின்றன; அந்த ஒலிகள் சந்த வேறுபாடுகளைக் காட்டும் ஒலிகள். அருணகிரியார் தம் அகச்செவியால் இந்தச் சந்த வேறுபாட்டு ஒலிகளைக் கேட்குந்தோறும், புத்துயிர் பெற்றுத் திருப்புகழ்ச் சந்தங்கள் அருள்கின்றார். மேலும் பெண்டிர்மீது கொண்ட மோகக் கடலினின்றும் விடுதலையடைந்து கரையேறுகின்றார்.

முருகனின் ஆடல் ஒலிகளைத் தன் ஆன்மிக அகச் செவியால் கேட்கின்றார். முருகன் ஆடுங்கால் அவனுடைய திருவடியில் தண்டை, கிண்கிணி முதலியவைகள் சந்த ஒலிகளை உண்டாக்குகின்றன. அந்தச் சந்த ஒலிகளில் திருப்புகழ்ச் சந்தப் பாடல்கள் அமைந்து மலர்கின்றன. இவ்வாறு ஆகும் அனுபூதிச் செய்தியினைத் 'தண்டைகள் ஒலித்திடும் சந்த பேதம்' என்று பாடியுள்ளார்.

அருணகிரியார் சந்தங்களை உருவாக்குங்கால் இறையோடு ஒன்றிய சிந்தனையுள் மூழ்கி இருந்து முருகப் பெருமானின் சதங்கை ஒலி, தண்டை ஒலி, கிண்கிணி, சிலம்பின் ஒலி முதலிய ஒலிகளை ஆன்மிக உணர்வினால் கேட்டுப் பாடல்களின் சந்தங்களை உருவாக்கினார் என்பதற்குப் பிற சான்றுகள்:

அருணகிரியார் திருப்பரங் குன்றத்தில் முருகனின் திருமுன் நின்று தொழுகின்றார். அவனது நடன ஒலியை அகச்செவியில் கேட்டபோது சந்த அமைப்பு மனத்தில் உருவாகின்றது.

சந்தம்: தனத்தன தன்,ன தான - தனதானா

பாடல்: திருப்பரன் குன்ற மேவு - பெருமாளே

இவ்வாறு 'திருப்பரங்குன்றம் மேவும்' என்னும் அடியினின்றும் சந்தம் உருவாகின்றது. இந்தச் சந்தத்திலே முருகனின் நடன ஒலியும் கேட்கின்றது; தவில் ஒலி கேட்டுச் சந்தம் அமைக்கிறது (602).

தித்தி மித்திமி தீத தோதக
தத்த னத்தன தான திதிமி
திக்கு முக்கிட மூரி பேரிகை
- தவில்போட

தம் அனுபூதியை வெளியிட்டுத் தண்டைகள் 'கலின் கலின் கலி' என ஒலிக்கக் கேட்டு உருவான பாடல்:

9. **திருவகுப்பு என்னும் நூல்:**

இது அருணகிரிநாதர் அருளிய 25 நீண்ட திருப்புகழ்ப்பாடல்கள் கொண்ட ஒரு நூல். முழு நூலுக்கும் பெயர் 'திருவகுப்பு'; ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் பெயர் 'வகுப்பு'. 25 வகுப்புக்கள் கிடைத்துள்ளன. இவற்றில் சந்தங்கள் கடல்போலப் பொங்கி எழுகின்றன. ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் எதுகையில் அமைந்த நான்கு பாதங்கள் உள்ளன; ஒவ்வொரு பாதத்தின் கீழும் இரண்டோ, நாலோ, ஆறோ, எட்டோ அடிகள் அமைந்துள்ளன; இப் பாதத்தின் அடிகள் மோனையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உட்பகுப்புக்கள் யாவும் முதற் பாதத்தின் சந்தக் குழிப்பே பெறுகின்றன. பூத வேதாள வகுப்பு என்னும் பாடல் மிகப்பெரிய 'வகுப்பு'. இதிலே ஒவ்வொரு பாதமும் 20 பகுப்புக்கள் பெறுகின்றன. 'சித்த வகுப்பு' என்னும் பாடலே எல்லாவற்றைக் காட்டிலும் மிகப் பெரிய பாடல். இதில் ஒவ்வொரு பாதமும் 24 பகுப்புக்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது; எனவே 24 X 4 = 96 பகுப்புக்கள் (அடிகள்) உடையது. பூத வேதாள வகுப்பில் தாளங்கள், பண்கள் இசைக் கருவிகள் இவற்றின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. எனவே இசை ஆய்வுக்கு உதவுவது.

10. **அருணகிரிநாதரின் கலப்புச் சந்தங்கள்:**

அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழில் ஒரேவகை நடையே அடங்கிய பாடல்கள் உண்டு. பலவகை கலந்த கலப்புச் சந்தங்கள் உண்டு. நடை வகைகள்: தகிட(3), தகதின(4), தகதகிட(5), தகதிமிதிமி(6), தகிட தகதிமி (7) முதலியன. இந்த நடைகளைக் கலந்து உண்டாகும் நடை கலப்பு நடை அல்லது கலப்புச் சந்தம் எனப்படும்.

எ-டு:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தகிட | தகிட | தகதிமி | | = 10 எழுத்து (3+3+4) |
| தகதிமி | தகிட | தகதிமி | | = 11 எழுத்து. (4+3+4) |
| தகிட | ததிகிட | தொம் | தகதிமி | = 12 எழுத்து (3+5+4) |

இவ்வாறு கலப்புச்சந்தங்கள் அமைக்கலாம். இனிக் கலப்புச் சந்தங்களின் தாளக் காலம் காண்போம். 'பனியின் விந்துளி' எனும் திருப்புகழில் ஓரடியில் 17 எழுத்துக்கள்; இவை அரைக்களையில் அதாவது (2/2): என்னும் முறையில் இரண்டு குறில் எழுத்துக்கள் ஒரெண்ணிக்கையாகும். எனவே 17 எழுத்துக்கட்கு 8.1/2 எண்ணிக்கையாகும்.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல் : | பனியின் | விந்துளி | போலவே | கருவி னுறு |
| சந்தம் : | தகிட | தாங்கிட | தாததீ | ததிகிட தொம் |
| எழுத்து: [2/2]: | 3 | 4 | 5 | 5 =17 |
| அளவு: | 1.1/2 | 2 | 2.1/2 | 2.1/2= 8.1/2. |

இத்துடன் எடுப்பு அரையிடம் சேர்க்க - 1/2 + 8 1/2 = 9 எண்ணிக்கைத் தாளம் ஆகும். 5 + 4 = 9 என்று அமைக்கலாம். $/_5 00$ =5+2+2 = 9.

(திருப் பு.240)

அரிகாம்போதி. $/_5 0 0$.

**முன்னர்ப் பாகம்**

; பனியின் விந்துளி போ லவேகருவினுறு = 9
;மளவி லங்கொரு சூ சமாய்மி ளகுதுவர் = 9

**பின்னர்ப் பாகம்**

;பனைதெ னங்கனி போ லவேப லகனியின் = 9
- வயிறாகி.. .. .. .. .. =9

முன்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை
பின்னர்ப்பாகம் - 18 எண்ணிக்கை

(**குறிப்பு:** இப்பாடலின் முதல் அடியில் மூன்று கண்டிகைகள் உள்ளன. நாலாவது கண்டிகை இடம் பெறவில்லை. நாலாவது கண்டிகைக்குப் பதிலாகவே தொங்கல் இடம் பெறுகிறது. எனவே ஒருகண்டிகை எவ்வளவு தாள அளவு பெறுகிறதோ அஃதே அளவு தான் கண்டிகை பெறுதல் வேண்டும். கண்டிகைக்குப் பின்வரும் தொங்கலுக்கு இசையாளர் தாம் விரும்பும் அளவுகளைத் தந்து, தம் போக்கில் சுரப்படுத்தி இசை நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளனர்: இசைத் தட்டுகளும் வெளிவந்துள்ளன. சமபாத விருத்தத்தினின்றும் திருப்புகழின் அமைப்பு தோன்றியதாகையால், முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் தாளக் கணக்கில் ஒத்திருத்தல் வேண்டும். கீர்த்தனையில் சரணங்களின் நான்கு அடிகளும் கால அளவில் ஒத்து நடத்தல் போன்றும், விருத்தங்களிலும், கட்டளை கலித்துறைகளிலும், தாண்டகங்களிலும், நேரிசைகளிலும், தேவாரங்களிலும் நான்கு கண்டிகைகள் ஒத்து நடத்தல் வேண்டும்; தொங்கல் என்பது நாலாவது கண்டிகைக்குப் பதிலாக வருவது. திருப்புகழை ஒன்றாங் காலம், இரண்டாங் காலம் (முதல் வாரநடை,

செம்பாக வார நடை) பாடும்போது முன்னர்ப் பாக மும் பின்னர்ப் பாகமும் கணக்கில் ஒத்திருந்தால் தான் திருப்பித் திருப்பித் தாளம் ஒத்துவருமாறு பாட வியலும். எனவே நெடுங்காலமாக இருந்துவரும் தவறு நீங்குதல் வேண்டும். தொங்கலைக் கண்டிகை அளவு நேரத்தில் பாடுதல் வேண்டும்.)

தொங்கலைப் பாடுதற்கு முறை உண்டு: அதனைப் பெரும்பாலும் மூன்றாம் கால நடையில் (முடுகி யல் நடையில்) பாடுதல் வேண்டும். தொங்கலின் இசையமைப்பு அடுத்த அடிச் சுரத்துடன் கொண்டு கூட்டப்படுதல் வேண்டும். தொங்கலுக்குரிய காலக் கணக்கினைப் பலவகையில் பகுத்துப் பின்னியும் பாடுதல் சிறப்பாகும். கீர்த்தனையில் பல்லவி அடி யின் ஈற்றில் நிற்கும் தனிச்சொல்லைப்பாடும் முறை களில் தொங்கலைப் பாடுதல் வேண்டும். 'பனியின் விந்துளி' என்னும் திருப்புகழை $/_5$ OO = 5+2+2 = 9 என்னும் தாளத்திற்குப் பதில், வேறு தாளத்திலும் அமைத்துக் கொள்ளலாம். $/_6$UO =9=6+1+2=9 என்ற தாளமும் பொருந்துவதே. தொங்கல் பாடுகையில் ஒன்பதைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பகுப்புக்கள்3+3+3= 9; 4+5=9; 2+7=9; 1+8=9; 8+1=9. தொங்கலுக்கு முழ வினை முழக்கும்போது பாடுநர் அமைக்கும் பகுப் புக்களை அறிந்து பருந்தும் நிழலுமென முழக்குதல் வேண்டும்.

### 11. அருணகிரிநாதர் சந்தஒலி கேட்டு மீட்படைய விரும்புதல் :

1. வரைத்தடம் கொங்கை யாலும்
   வளைப்படும் செங்கை யாலும்
   மதர்த்திடும் கெண்டை யாலும்
   - அனைவோரும்
   வடுப்படும் தொண்டை யாலும்
   விரைத்திடும் கொண்டை யாலும்
   மருட்டிடும் சிந்தை மாதர்
   - வசமாகி

2. எரிப்படும் பஞ்சு போல
   மிகக்கெடும் தொண்ட னேனும்
   இனப்படும் தொந்த வாரி
   - கரையேற
   இசைத்திடும் சந்த பேத
   மொலித்திடும் தண்டை சூழும்
   இணைப்பதம் புண்ட ரீகம்
   - அருள்வாயே

(திருப் பு.20)

முருகன் ஆடுகின்றான்; அவனுடைய திருப்பாதத் தின் தண்டைகள் ஒலிக்கின்றன; அந்த ஒலிகள் சந்த வேறுபாடுகளைக் காட்டும் ஒலிகள். அருண கிரியார் தம் அகச்செவியால் இந்தச் சந்த வேறு பாட்டு ஒலிகளைக் கேட்குந்தோறும், புத்துயிர் பெற் றுத் திருப்புகழ்ச் சந்தங்கள் அருள்கின்றார். மேலும் பெண்டிர்மீது கொண்ட மோகக் கடலினின்றும் விடுதலையடைந்து கரையேறுகின்றார்.

முருகனின் ஆடல் ஒலிகளைத் தன் ஆன்மிக அகச் செவியால் கேட்கின்றார். முருகன் ஆடுங்கால் அவ னுடைய திருவடியில் தண்டை, கிண்கிணி முதலிய வைகள் சந்த ஒலிகளை உண்டாக்குகின்றன. அந்தச் சந்த ஒலிகளில் திருப்புகழ்ச் சந்தப் பாடல்கள் அமைந்து மலர்கின்றன. இவ்வாறு ஆகும் அனு பூதிச் செய்தியினைத் 'தண்டைகள் ஒலித்திடும் சந்த பேதம்' என்று பாடியுள்ளார்.

அருணகிரியார் சந்தங்களை உருவாக்குங்கால் இறை யோடு ஒன்றிய சிந்தனையுள் மூழ்கி இருந்து முருகப் பெருமானின் சதங்கை ஒலி, தண்டை ஒலி, கிண் கிணி, சிலம்பின் ஒலி முதலிய ஒலிகளை ஆன்மிக உணர்வினால் கேட்டுப் பாடல்களின் சந்தங்களை உருவாக்கினார் என்பதற்குப் பிற சான்றுகள்:

அருணகிரியார் திருப்பரங் குன்றத்தில் முருகனின் திருமுன் நின்று தொழுகின்றார். அவனது நடன ஒலியை அகச்செவியில் கேட்டபோது சந்த அமைப்பு மனத்தில் உருவாகின்றது.

சந்தம்: தனத்தன தன்,ன தான - தனதானா

பாடல்: திருப்பரன் குன்ற மேவு - பெருமாளே

இவ்வாறு 'திருப்பரங்குன்றம் மேவும்' என்னும் அடி யினின்றும் சந்தம் உருவாகின்றது. இந்தச் சந்தத்திலே முருகனின் நடன ஒலியும் கேட்கின்றது; தவில் ஒலி கேட்டுச் சந்தம் அமைக்கிறது (602).

தித்தி மித்திமி தீத தோதக
தத்த னத்தன தான தீதிமி
திக்கு முக்கிட மூரி பேரிகை
- தவில்போட

தம் அனுபூதியை வெளியிட்டுத் தண்டைகள் 'கலின் கலின் கலி' என ஒலிக்கக் கேட்டு உருவான பாடல்:

தந்தன தனந்தனந் தனவெனச்
செஞ்சிறு சதங்கைகொஞ் சிடமணித்
தண்டைகள் கலின்கலின் கலினெனத்
-திருவான

(திருப் பு.21)

இவ்வாறே சதங்கை ஒலியைக் கேட்டுப் பாடிய திருப்புகழ்ப் பாடல்கள்: 107, 204, 703 முதலியன. பார்க்க: அருணகிரிநாதர் (5) சந்தச் சொல்லும் தலப் பெயரும்.

12. அருணகிரிநாதர் இயற்றியுள்ள நீளமான திருப்புகழுள் சில:

| | |
|---|---|
| விந்து புளகித இன்புற் றுருகிட | - 4 சீர் |
| சிந்திக் கருவினி லுன்பச் சிறுதுளி | - 4 சீர் |
| விரித்த கமலமெல் தரித்து ளொருசுழி | - 4 சீர் |
| யிரத்த குளிகையொ டுதித்து வளர்மதி | - 4 சீர் |
| ஒரு மடிப்பில் கொண்ட சீர்கள் .. | 16 |

(திருப் பு.559).

இவ்வாறு 16 சீர்கள் கொண்ட மடிப்புகள் 6 உள்ளன. 16 X 6 = 96 சீர்கள் ஒரு பாதத்திற்கு; 4 பாதத்திற்கு 96 X 4 = 384 சீர்கள். இந்தத் திருப்புகழின் சீர்களின் மொத்த எண்ணிக்கை - 384. இவற்றை ஆதி தாளத்தில் அமைத்தால் 48 ஆவர்த்தனம் ஆகும். பெரிய நீளமான சில திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் சில வருமாறு:

| பாடல் | பாடல் எண் |
|---|---|
| இத் தாரணிக் குள் மறு | - 154 |
| எதிர் பொருது கவிகடின | - 367 |
| தேனிருந்த இத ழார்ப | - 861 |
| அறுகு நுனி பனியனைய | - 868 |
| இகல் கடின முக படவி | - 926 |
| விகட பரிமள மருகமத | - 923 |

13. அருணகிரிநாதர் அருளிய திருவெழு கூற்றிருக்கை

1.2.3

ஓரிரு வாகிய தாரகப் பிரமத்
தொருவகைத் தோற்றத் திருமர பெய்தி
ஒன்றாய் ஒன்றி இருவரிற் றோன்றி
மூவாதாயினை

1.2.3.4

இருபிறப் பாளரின் ஒருவன்ஆயினை;
ஓராச் செய்கையின் இருமையின் முன்னாள்
நான்முகன் குடுமி இமைப்பினிற் பெயர்த்து
மூவரும் போற்று இருதாள் வேண்ட
ஒருசிறை விடுத்தனை

1.2.3.4

ஒரு நொடியதனின் இருசிறை மயிலின்
முந்நீர் உடுத்த நானிலம் அஞ்ச
நீ வலஞ் செய்தனை

நால்வகை மருப்பின் மும்மதத் திருசெவி
ஒருகைப் பொருப்பன் மகளை வேட்டனை;

1.2.3.4.5.6

ஒருவகை வடிவினில் இருவகைத் தாகிய
மும்மதன் தனக்கு மூத்தோன் ஆகி
நால்வாய் முகத்தோன் ஐந்துகைக் கடவுள்
அறுகு சூடிக் கிளையோன் ஆயினை

ஐந்தெழுத் ததனில் நான்மறை யுணர்த்தும்
முக்கட் சுடரின் இருவினை மருந்துக்
கொரு குரு வாயினை

1.2.3.4.5.6.7

ஒருநாள் உமையிரு முலைப்பால் அருந்தி
முத்தமிழ் விரகன் நாற்கவி ராசன்
ஐம்புலக் கிழவன் அறுமுகன் இதுவென
எழுதரும் அழகுடன் கழுமலர்த் துதித்தனை;

அறுமீன் பயந்தனை ஐந்துரு வேந்தன்
நான்மறைத் தோற்றத்து முத்தலைச்
செஞ்சுட்(ட)
அன்றில் அங்கிரி இருபிள வாக
ஒருவேல் விடுத்தனை

காவிரி வடகரை மேவிய குருகிரி இருந்து
ஆறெழுத் தந்தணர் அடியினை போற்ற
ஏரகத் திறைவன் என இருந் தனையே

(குறிப்பு: புகலியில் வித்தகர் போல அமிர்த கவி தொடை பாட அடிமைதனக் கருள்வாயே (திருப் பு. 169) எனக் கொண்ட கோட்பாட்டுப்படி அருணகிரியார் எழுகூற் றிருக்கையைப் பாடியருளினார்.

ஞானசம்பந்தர் தம் தந்தையார் பதிகங்களை மனனஞ் செய்து ஓதும் கடினப்பாடு நீங்க எழுகூற்றிருக்கை ஒன்றைப் பாடிப்பதிகங்கள் ஓதும் பயனெலாம் பெறுக என்று பாடியீந்தருளினார். இதனை 'எந்தைக் கெழு கூற்றிருக்கை' என்பதால் (பெரிய பு.சம். 276) அறியுமாறு சேக்கிழார் பாடியுள்ளார். திருமங்கையாழ்வாரும் எழுகூற்றிருக்கை பாடியுள்ளார்.

அருணகிரிநாதரின் எழு கூற்றிருக்கை

1
1 2 1
1 2 3 2 1
1 2 3 4 3 2 1
1 2 3 4 5 4 3 2 1
1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1
1 2 3 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1

பார்க்க:எழுகூற்றிருக்கை

காண்க:1. கி.அங்கயற்கண்ணி (பு.பெ.)பி.எஸ். லோச்சனா, திருப்புகழ்ப் பாடல்களிற் சந்தக் கூறுகள் பதிப்பு-1, (1989), விற்பனை - ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 279 பாரதி சாலை, திருவல்லிக்கேணி,சென்னை -5.

2. வ.சு.செங்கல்வராய பிள்ளை, அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும், விற்பனை - வி.சி.தணிகைநாயகன் ''சிவாலயா'', 10. வெங்கடராமன் தெரு, ராஜா அண்ணாமலைபுரம், சென்னை - 28, முதற் பதிப்பு (1947), இரண்டாம் பதிப்பு (1979).

3. திருப்புகழ்ப் பாராயணத் தவ நெறித் திருமுறை வள்ளி மலைத் திருப்புகழ் ஸச்சிதானந்தா ஸ்வாமிகள் (தொ.ஆ); ஸ்ரீ வள்ளமலை ஸ்வாமி ஸ்ச்சிதானந்தா திருப்புகழ் சபை, முதற் பதிப்பு-1, நாலாம் பதிப்பு(1978), சென்னை, பக்.75.

**அருணாசலம்.மு.** இவர் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' என்னும் நூற்களை வரிசையாக வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றில் இசை இயற்றியோர், நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள், இசைப்புலவர்கள் முதலியோர்களின் வரலாறுகள் உண்டு, மேலும் இசை பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் உண்டு. 1985 இல் 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள்' என்னும் நூலை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூலையே விரிவாக்கி 'தமிழ்நாட்டின் இசை மரபு' (The Mucical Tradions of,Tamil Nadu) என்று ஆங்கிலத்திலும் வெளியிட்டுள்ளார் (1990). அதில் 'கருநாடக சங்கீதம்' என்பது தமிழிசையே என்று வற்புறுத்தி நிறுவிக்காட்டி யுள்ளார். இவர் சைவ சித்தாந்தத்திலும், தமிழ், வடமொழி, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளிலும் புலமை மிக்கவர்; இசை வரலாறுகளை ஆய்ந்து சான்றுகள் காட்டி நிறுவும் ஆற்றலுடையவர். முத்துத் தாண்டவர் (1525-1625), அருணாசலக் கவிராயர்.(1711-1779), மாரிமுத்தாபிள்ளை (1712-1787) முதலியோர்கள் வாழ்ந்த வாழ்க்கை வரலாறுகளை ஆராய்ந்து விளக்கி எழுதிய வரலாற்றுப் பேராசிரியர். தேவார மூவர் முதலியவர்கள் வரலாறுகளை விளக்கியுள்ளார். இவர்தரும் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் இனி வரும் காலத்தில் இசை இலக்கண வரலாறுகளை எழுதுவோர்க்குப் பயன்படும்.

(குறிப்பு: சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசை இலக்கண வரலாறுகளும் இசை இலக்கண நுணுக்கங்கள் பற்றிய விளக்கங்களும் இவருடைய நூல்களில் மிகச்சிறிய அளவிலே காணமுடிகிறது. நாட்டிய சாத்திரத்தை சமசுகிருதமொழியில் எழுதிய பரத முனிவர் முதலில் தமிழராயிருந்தவர் என்றும், முதலில் தமிழில் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தை எழுதினார் என்றும் கீழ்க்காணும் நூலில் கூறியதற்குத் தக்க சான்றுகளை இவர் விளக்கவில்லை.

'The Musical Traditon of Tamil Nadu' published by the International Society for the investigation of Ancient Civilizations, 101. Mount Road, Madras - 600 032.)

## அருணைத்தலமும் அருணகிரிநாதரும்.

திருவண்ணாமலை என்னும் பெயரின் சுருக்கமே 'அருணை' என்பது. இது திருப்புகழ் பாடிய அருணகிரியாரின் சொந்த ஊர். இத்தலத்தில் அருணகிரியார் முருகனின் திருவருளைப் பெற்று வேசையர் மயக்கினின்றும் விடுதலை பெற்றார் என்னும் குறிப்புகள் இவருடைய பாடல்களில் உண்டு. திருவண்ணாமலைத் தலத்தைப் பற்றிப் பல பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

'விந்து புளகித' என்னும் பெரிய திருப்புகழ் (559) அருணை பற்றியது. கமரிமலர் என்னும் திருப்புகழில் (569) தாளங்கள், முருகன் பெயர்களைக் கூறுங்கால் ஒலிக்கின்றன என அருணகிரியார் கூறியுள்ளார்.

குமர குருபர குமர குருபர
குமர குருபர குமர குரபர
குமர குருபர குமர குரபர - எனதாளம்

குரைசெய் முரசமொ டரிய விருதொலி
டமட டமடம டமட டமவென
குமுற திமிலைச லரிகி னரிமுத -லிவை பாட
(திருப் பு.569)

என்று பாடித் திருவருணைக் கோயில் வழிபாட்டு ஒலிகளைத் துய்த்து வருகின்றார். திருவருணையில் பாடிய திருப்புகழ்கள் - 515-592 பாடல்கள். இவை இவரது அருணை வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களினின்றும் மலர்ந்தவைகள். இசை வரலாற்றுச் சிறப்புடையவை.

**அரும்பதவுரையார்.** இவர் சிலப்பதிகார நூலுக்கு முதலில் உரை எழுதியவர். இளம்பூரணரும் இவரும் சமகாலத்தவர்கள். இளம்பூரணரின் காலம் 1070 முதல் 1095 வரை. எனவே அரும்பதவுரையாசிரியரின் காலம் பதினோராம் நூற்றாண்டு என அறியலாகும்.

அரும்பதவுரையார் தம் உரையைப் பெரும்பாலும் குறிப்புரையாகவும் சில இடங்களில் பதவுரையாகவும் எழுதியுள்ளார். இவரது காலத்தில் சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுத இசை இலக்கண நூல்கள் கிடைத்தன. இவருடைய உரையில் மேற்கோள்களின் முதல்வரியும் இறுதி வரியும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அரும்பதவுரையாரைப் பின்பற்றியே அடியார்க்கு நல்லார் பெரும்பாலும் உரை எழுதியுள்ளார். இவர் மேற்கோள்களின் முழு அடிகளையும் தருகின்றார். அரும்பதவுரையார் கூறியுள்ள பல்வேறு இசை இலக்கண நுணுக்கங்கள் கிடைத்தற்கரிய நற்செல்வங்கள். இவருடைய பெயர் 'கவிச் சக்ரவர்த்தி செயங்கொண்டார்' என்று மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் கருணாமிர்த சாகரத்துள் (பக்.612,658) கூறியுள்ளார். இவர் இதற்குத் தக்க சான்று காட்டவில்லை. அரும்பதங்கட்கு இலக்கணக் குறிப்பொடு, நல்ல செவ்விய நுண்ணிய இசை பற்றிய இலக்கண விளக்கங்களைச் சான்றுகளுடன் தந்துள்ளார். ஆழமான இசையிலக்கண அறிவுடையவர். பஞ்சமரபு முதலிய பண்டைய இசை மரபு நூல்களைக் கற்றுத் துறை போகிய இசை மேதை.

**அரும்பாலை.** இது ஏழ்பெரும் ஆதிப் பாலைகளுள் ஒன்று. 'எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்' (அகநா.352:14-17) என்று சங்கச் செய்யுள் போற்றுவதால் இது ஏழ்பாலை வரிசையில் நாலாவதாக நிற்பது; செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது. அதாவது அரிகாம்போதியின் மத்திமத்தை சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்யக் கிடைக்கும் சங்கராபரண இராகம்.

(1) = முதலில் நிற்பது செம்பாலை (அரிகாம்.)
(2) = அதன் உழை குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க அரும்பாலை(சங்கரா.) கிடைக்கும்.

அ. செம்பாலையில் அரும்பாலை பிறக்கும் முறை

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ▼ ச | ரி | ▼ ரி | க | ▼ க | ▼ ம | ம | ▼ ப | த | ▼ த | ▼ நி | நி | (1) |
| ப ▲ | த | த ▲ | நி | நி ▲ | ச ▲ | ரி | ரி ▲ | க | க ▲ | ம ▲ | ம | (2) |

(1)=செம்பாலை : ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி
(2)=அரும்பாலை : ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி$^{2}$
எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம் போதி.
அரும்பாலை என்பது சங்கராபரணம்.

குரல் குர லாயது செம்பாலை = (1)
... ... ... ....
... ... ... ...
உழை குர லாயது அரும்பாலை = (2)
(சிலப்.17:(13) அடியார்க்.)

(ஆ) சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள்ளும் அரும்பாலையின் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது:

'உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி'
(சிலப்.13: 109)

என்ற அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் 'அரும்பாலை என்னும் இசையைப் பிறப்பித்து' என்றும் இது 'குல முதற் பாலைத் திரிபு' என்றும் கூறுவதின்றும் அரும்பாலைக்குரிய ஏறு இறங்கு நிரல் நரம்புகளை அறியலாகும்.

குலமுதற் பாலை என்பது (1)=செம்பாலை (அரிகாம்.); இதன் உழைகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க (2)=அரும்பாலை கிடைக்கும்.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1= | ▼ ச | ரி | ▼ ரி | க | ▼ க | ▼ ம | ம | ▼ ப | த | ▼ த | ▼ நி | நி |
| 2= | ப ▲ | த | த ▲ | நி | நி ▲ | ச ▲ | ரி | ரி ▲ | க | க ▲ | ம ▲ | ம |

**(இ) இனிப்பரிபாடலில் அரும்பாலை இலக்கணம் மிகத் தெளிவாய் விளக்கப்பட்டுள்ளது.**

... ... ...குரல்கொண்ட
கிளைக் குற்ற வுழைச் சுரும்பின் கேழ் கெழுபாலை
(பரிபா.11:126)

காந்தாரப் பண், இளிப்பண், விளரிப்பண், தாரப் பண் என்பன செம்பாலையாகிய அரிகாம்போதி யில் பண்ணுப் பெயர்ப்பின் காரணமாகப் பெயர் பெற்ற பண்கள். செம்பாலையின் விளரி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க விளரிப்பண்(அனுமத் தோடி) கிடைக்கின்றது. இப் பெயர்களைப் போன்றே, அரும்பாலைக்கு 'உழைப் பண்' என்ற பெயர் உண்டு என்பதைப் பரிபாடல் மூலம் (11:126) அறிகின்றோம்.

**(ஈ) வீரமாமுனிவர் தொகுத்த இசைக் குறிப்பு வருமாறு:**

**'உழையே குரலாயின் அரும்பாலை'**
(சதுரகராதி - தொகையகராதி: இசை.7)
(1928), பக்.298.

இது 'நடுநிலைப் பாலை' எனவும் பெயர் பெற்றுள் ளது. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனும் நாற்றிணைகளுள் நடுவுநிலைத் திணை என்பது பாலைத்திணை. ''நடுவு நிலைத் திணையே நண் பகல் வேனிலொடு'' (தொல்.பொருள்.அகத்.9) என்பது தொல்காப்பியம்.

**முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்**
(சிலப்.11:64-66)

என்று சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ பாலைநிலம் பிறக்கும் வகையைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார். முல்லையாழின் (அரிகாம்போதியின்) உழைகுரலா யின் முல்லை யாழ்திரிந்து சுடுநிலப் பாலைநிலத் திற்குரிய அரும்பாலை என்னும் பண்படிவம் கொள்ளும் என்று பொருத்திக்காட்டலாம். குறிஞ்சி யாழின் (நடபைரவியின்) கைக்கிளை குரலாயின் அரும்பாலை என்னும் பண்படிவம் கிட்டும். இனி, 'முல்லையாழும் குறிஞ்சி யாழும்' முறைமையாகத் திரிதல் வேண்டும். அரும்பாலையைத் தோற்றுவித் தற்கு அரும்பாலையே இடநிலைப் பாலை என் றும், நடுநிலைப் பாலை என்றும் பெயர் பெறுவது. இதற்குக் காரணம் அறிவோம்:

| 1 | 2 | 3 | | 1 | 2 | 3. |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ச - | ரி - | க | ம | ப - | த- | நி |

ஆகிய இவற்றிலே மத்திமத்திற்கு இருமருங்கும் மும் மூன்று சுரம்; ஏழ் சுரங்களுள் மத்திமம் மத்தியில் உள் ளது. மத்திமம் சட்சமாகப் பிறப்பது இந்த அரும் பாலை (உழை குரலாயது); இவ்வாறும் இது நடுவுநி லைப் பாலை அல்லது இடநிலைப் பாலை என்பது பொருத்தமாகவுள்ளது.

1) செம்பாலை, 2) படுமலை, 3) செவ்வழி, 4) அரும் பாலை 5) கோடிப்பாலை, 6) விளரிப்பாலை, 7) மேற் செம்பாலை என்னும் ஆதி ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் நாலாவதாக, நடுவில் நிற்பதாலும் இது நடுநிலைப் பாலை என்றும் இடநிலைப் பாலை என்றும் பெயர் பெற்றுள்ளது பொருத்தமாகும்.
(சிலப்.10.'கட்டுரை';14).

அரும்பாலை என்பது வறண்ட நீர் அற்ற நிலத்திற் குரிய பாலை (அரும் நிலம் = நீர் அரிதாகிய சுடுநிலம் = நீரில்லாத வறண்ட நிலம்). சுடுநிலமாகிய அரும் பாலை என்னும் நிலத்திற்குரிய பெரும் பண்ணாகிய பாலை 'அரும்பாலை'. நிலத்தைச் சுட்டும்போது 'அரும்' என்பது நீரின்மையைக் குறிக்கின்றது. அரும் நிலம் = சுடு சுரமாகிய பாலை நிலம். அரும்பாலை என்னும் பெரும் பண்ணானது சுடுநிலப் பாலைக்குரி யது எனவும், இது இடநிலப் பாலை எனவும் பெயர் பெறுவதனாலும், இது செம்பாலையின் உழைகுர லாகப் பிறப்பதினாலும், ஏழ் பாலைகளுள் முதற் பாலையானது செம்பாலை என்ற தெளிந்த முடிவிற்கு வரலாம்; மேலும் இந்த ஆய்வினின்றும் செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியாகும் என்ற முடிவிற்கும் வரலாம்.

இனிச் செம்பாலை என்பது சங்கராபரணம் ஆகும் என்று சில இசையாராய்ச்சி நூல்கள் தவறாகக் கூறியுள் ளன. 'தாரத் துழை தோன்றப் பாலையாழ்' (சிலப்.17:(13) அடியார்க்.) (பஞ்ச.) என்று கூறிய குறிப்பினுள் தாரம் என்பது மென்தாரத்தை மட்டுமே (கைசிகி நிடாதம்) குறிப்பது. இந்தக் கைசிகி நிடாதம் அரிகாம்போதியில் இடம்பெறும்; இது சங்கராபர ணத்தில் இடம் பெறாது. எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே யாகும். முதற் பாலையாகிய செம் பாலைக்குப் பிழையாக இன்றைய இராகம் குறித்து விட்டால், அதனொடு தொடர்புபட்டு



அரும்பாலை

வரும் ஆறு பாலைகட்கும் உரிய ஆறு இராகங்களும், இந்த ஆறிலிருந்து பிறக்கும் நூற்றுக்கணக்கான கிளை இராகங்கள் யாவுமே பிழைபட்டு விடும். இசையிலக்கணம் யாவும் கெட்டுவிடும்; குழம்பிவிடும். முல்லை, குறிஞ்சி ஆகிய நிலங்களிலிருந்து பகுக்கப்பட்ட நிலம் ஆதலால் 'பாலை' என நிலம் பெற்றது. செம்பாலையினின்றும் உழை குரலாகச் சிறப்பாகப் பகுப்பட்ட பண் ஆதலால் 'பாலை' எனச் சிறப்புப் பெயர் ஆங்காங்குப் பெறுவதுண்டு. பகுப்பப்பட்டது பாலை. ப(க)ல்▶ பால்; பால் + ஐ = பாலை. கிளை உறவுப்பண்ணாகப் பகுக்கப்பட்டது சிறப்பான பகுப்புக்களுள் ஒன்று. கீழ்க்காணும் நூலில் செம்பாலை என்பது சங்கராபரணம் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது பொருந்தவில்லை.

**காண்க:** Encyclopaedia of Tamil Literature, Vol. One, Institute of Asian Studies, Thiruvanmiyur, Madras. (1990) pp.175-184.

***உ) அரும்பாலையானது சங்கராபரணம் என்று பெயர் பெற்றதன் காரணம்:***

சுடுகாட்டில் நடனமாடுபவன் சங்கரன்; எனவே இது சங்கரனுக்குரிய பண்; சங்கரனுக்கு ஆபரணம் போன்ற பண் 'சங்கராபரணம்'. சிவனது ஆடு அரங்கம் - சுடுகாடு; அது நீரில்லாத அரும் நிலம். 'அரும்' என்பது இங்கும் இன்மை சுட்டியது. நீரில்லாச் சுடுபாலை நிலத்திற்கு உரிய பாலை (பண்) அரும்பாலையாகும் என்று கூறப்பட்டது.

> ***ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்***
> ***மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை***
> *(பொருந.21..)*

என்பதில் பாலை என்பது சுடு பாலை நிலத்திற்குரிய பெரும்பண்ணாகிய அரும்பாலையினையே குறிப்பது. இதன் நரம்புகள் யாவும் வன்மை வகையின:- ரி$^2$, க$^2$, த$^2$, நி$^2$. எனவே வன்பாலை மக்களாகிய மறவர்களும் வழிப் பறிப்போரும் விரும்பும் பண் ஆகும் இது. (மரு+இன் = மருவின் = பொருந்திய, இனிய; பாலை = பண்ணாகிய அரும்பாலை.) இதன் முன்னர்ப் பாகம் ச.ரி.க.ம, பின்னர்ப் பாகம்-பதநிச். 'ரி$^2$,க$^2$' என முன்னர்ப் பாகத்திலும் 'த$^2$.நி$^2$' எனப் பின்னர்ப் பாகத்திலும் மருவி (=பொருந்தி) வருவதால், மருவின் பாலை எனப்பட்டது. இவ்வாறு முன்னர்ப் பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் சுரங்கள் தம் தான நிலையில் ஒத்திருத்தலை 'ஒத்தநிலை' என்றார் சேக்கிழார் (பெரியபு. ஆனாய.24).

*அரும்பாலையில் நரம்புகள் ஒத்தநிலை*

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| முன்னர்ப் பாகம்: | ▼ ச | ரி | ▼ ரி$^2$ | க | ▼ க$^2$ | ▼ ம |
| பின்னர்ப் பாகம்: | ப ▲ | த | த$^2$ ▲ | நி | நி$^2$ ▲ | ச் ▲ |

> ***முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து வைத்ததனை யாராய்ச்சி வக்கரனை வழிப்போக்கி ஒத்தநிலை யுணர்ந்ததற்பின் ஒன்றுமுதல் படிமுறையாம் அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசைகளி னமைத்தார்***
> (பெரியபு. ஆனாய.24).

அரும்பாலையின் தனிப் பெருஞ்சிறப்பாவது 'அருளின் மாறுதலைப் பெயர்ப்பது' என்று கரிகாற் பெருவளத்தானைப் போற்றிப் பாடிய பொருநராற்றுப் படை நூலில் முடத்தாமக் கண்ணியார் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் இன்று பாடும் சங்கராபரணத்தின் (அரும்பாலையின்) தொன்மையறியலாகும். அருளின் மாறுதல் என்பது மறம். 'மறம்' என்பது கொடும் கொலைச் செயல்களைக் குறிப்பது. தீய கொடுங்கொலைச் செயல்களை ஆறலை கள்வரிடமிருந்து பெயர்த்து எடுத்துவிடும் இனிய பாலையாழ் என்று முடத்தாமக் கண்ணியார் இப்பண்ணின் சுவையை அறிவிக்கின்றார். ஆறலை கள்வர்கள், அரும்பாலையில் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எண்வகை இசை எழால்களைக் கேட்ட போது, கொலைப்படைகளைக் கைகளின்றும் நழுவவிட்டு, அருள் இரக்கம் அன்பு முதலிய பண்புகளைப் பூண்டனர். எனவே அருளுக்கு முரணான இருட் குணங்களைத் தோண்டிப் பெயர்த்தெடுத்துவிடும் பாலை என்கிறார்.

(பொருந. 21-22.நச்.)

**ஊ) இணைநரம்புகள் ஏழு தொடுத்தால் அரும்பாலை.**
உழை (ம) முதலாக இணை நரம்புகள் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக மேலும்மேலும் ஏழு தொடுத்தால் அரும்பாலை கிடைக்கும்.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | - | 2 | ம | ... | ச | (0-7) |
| 2 | - | 3 | ச | ... | ப | (0-7) |
| 3 | - | 4 | ப | ... | ரி$^2$ | (0-7) |
| 4 | - | 5 | ரி$^2$ | ... | த$^2$ | (0-7) |
| 5 | - | 6 | த$^2$ | ... | க$^2$ | (0-7) |
| 6 | - | 7 | க$^2$ | ... | நி$^2$ | (0-7) |

தொடுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்த வருவன:

ச ரி$^{2}$.க$^{2}$.ம.ப.த$^{2}$.நி$^{2}$. எனவே சங்கராபரணம். மேற்காட்டிய விளக்கத்தை இச்சட்டகத்துடன் பொருத்திக் காண்க:

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | | 4 | | 6 | 1 | | 3 | | 5 | | 7 |

*காண்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக்.151.*

**(ஏ) அரும்பாலை இடமுறைத் திரிபில்:**

வலமுறைத் திரிபிற்குச் செம்பாலையானது அடிப்படைப் பாலை; இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலையாகுவது அரும்பாலை.

(குறிப்பு: மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் வலமுறைத் திரிபிற்கு அரும்பாலையை அடிப்படைப் பாலையாக் கியது சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோ காட்டியுள்ள குறிப்புக்களோடும், அடியார்க்கு நல்லார் காட்டியுள்ள குறிப்புக்களோடும் பொருந்திவரவில்லை.)

பார்க்க: இடமுறைத் திரிபு, சங்கராபரணம்.

**அருவியிசை.** பார்க்க: அருவியினோசையுமியங்களும்.

**அருவியினோசையுமியங்களும்.** 'குறிஞ்சி பாடி தமிழ் இசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க' = குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி முழங்குகின்ற ஓசையினையுடைய அருவியோடே இனிய பல்வேறு வாத்தியங்கள் முழங்க (முருகு.240.நச்.) இங்கு முருகனுக்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி, முருகியம் முழங்கினார்கள் என்று அறிகிறோம். முருகியம் என்பது துடி, சிறுபறை, தொண்டகப் பறை ஆகியவை (முருகு.240 உரை); இவை முருக வழிபாட்டில் பயன்படுத்தப்பட்டமையால் முருகியக் கருவிகள் எனப்பட்டன.

பெருவரை மிசையது நெடுவெள் ளருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவில் ததும்பி
(குறுந்.78:1..)

பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுர லாக
(அகநா.82:3)(அகநா.318:5.)

ஒருதிறம் மண்ணார் முழவின் இசைஎழ
ஒருதிறம், அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்ப
(பரிபா.17:13..)

'பாணி முழவிசை அருவிநீர்'
(பரிபா.21:36)

யாழும் குழலும் முழவும் இயைந்தன
வீழும் அருவி விறன்மலை நன்நாட
(திணைமொழி.7..)

துஞ்சா முழவின் அருவி ஒலிக்கும்
மஞ்சசூழ் சோலை மலைகாண் குவமென
(சிலப்.25:6..)

'அருவி அரற்றிசை அணிமுழ வாக'
(பெருங்.2:16:61)

'முழவின் விசை மூரி முழங்கருவி'
(சீவக.1193)

'அருவி தாழ்ந்து வீழ்ந்தவை முழவின் ததும்பின'
(சீவக.1560)

'படுகண் முழவின் இமிழருவி வரையும்'
(சீவக.2172)

'அருவித் திரள் மழலைம் முழவதிரும்
அண்ணாமலை' (சம்.1:10:1)

'மலையிலங் கருவிகள் மணமுழ வதிர'
(சம்1:87:.9)

'முரசருவி யார்க்கும் மலைநாடற்கு'
(கம்பரா.பால.)

'முரசருவி யார்க்கும் மலைநாடற்கு'
(கைநிலை.5.)

**அருவியொலிபோன்று தேர் ஒலி.**

'குன்றிழி அருவியின் வெண்தேர் முடுகா'
(குறுந்.189:2)

கற்பா லருவியின் ஒலிக்கு நற்றேர்த்
தார்மணி பலவுடன் இயம்பச்
சீர்மிகு குரிசில் நீ வந்துநின் றதுவே.
(அகநா. 184:17-19)

**அரையர் சேவை** = வைணவக் கோயில்களில் வைணவ ஆச்சாரியர்கள், குருக்கள் இருவர் மூவர் கூடி இறைவன் திருமுன்னிலையில் நின்று ஆடிப் பாடி வழிபடும் ஒருவகை நடனம். இவர்கள் அரசர் வேடம் பூண்டு கொள்வார்கள். எனவே 'அரையர்கள்' எனப்பட்டனர். (அரசர்▶ அரையர்.) தலையில் தலைப்பாகையும், இடுப்பில் பஞ்ச கச்சையும் மெய்யில் நறுமண மாலைகளும் பூண்டு கொண்டு பாதத்தில் நடையடைவுகள் போட்டு, திருமுன்னிலையில் (சந்நிதியில்) முன்னும் பின்னும் நடந்து அழகு ததும்ப ஆடி, வைணவப் பிரபந்தப் பாடல்களை நடித்துக் காட்டுவார்கள். கிருட்டிணன் விளையாடல்களையும் வைணவ ஆழ்வார்களின் வரலாறுகளையும் எழிற்கை, பொருட்கை காட்டிப் பாடலின் பொருள்புரிய நடித்துப் பக்தர்கட்குப் பக்தியூட்டுவார்கள். இவர்கள் நடனம் ஒரு தனிவகை நடனம். பாத அடைவுகளும், கைமுத்திரைகளும், மிகமிக எளியனவாகவும், அரியனவாகவும், சுருங்கிய அளவில் காட்டப்பட்டுப் பாசுரங்களின் பொருளுக்கும், பக்திச் சுவைக்கும், இறைமைச் சிந்தனைக்கும் அரையர்கள் பார்வையாளர்களை அழைத்துச் செல்வார்கள். அரையர்கள் மனப்பாட ஆற்றல் மிக்கவர்கள். நூற்றுக்கணக்கான பாசுரங்களை வரிசை தவறாமல் ஆற்றில் வெள்ளம் போல் இழுமென் ஒலியால் ஓரளவுக்குப் பண்ணொலி கொடுத்துப் பாடுவார்கள்; இது ஒருவகைத் தமிழக ஓதுதல் (chanting) என்று கூறலாம். திருவாய் மொழியில் கூறப்பட்டுள்ள 19 பழம்பண்களுக்கும், அரையர்கள் இன்று ஓதும் பண்களுக்கும் தொடர்பு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

திருவில்லிபுத்தூரிலும், ஆழ்வார் திருநகரியிலும், திருவரங்கத்திலும் ஆண்டு தோறும் மார்கழி மாதத்தில் அரையர்களின் நடனம் காணலாம். அரையர்களின் குடும்பத்தினர் மரபாக வழிவழியாக இந்த நடனத் திருப்பணியைச் செய்யத் தம்மைப் படையல் செய்து கொண்டுள்ளனர். இக்குடும்பத்தினர் தத்தம் தொழில் சம்பந்தமாக வேறூர் சென்றிருப்பினும், நடன மாடும் தலத்திற்குக் குறித்த மாதத்தில் வந்து நடனமாகிய இறைப்பணியை ஆற்றுகின்றனர். ஆண்டு முழுமையிலும் வைகறையில் பாசுரங்களை மனனம் செய்து கொண்டே வளர்ந்து வருகின்றனர். அரையர்களின் தொகை குறையாமல் வளர்ந்தோங்குமாறு திருக்கோயில்களும் அரசும் ஆதரவு தந்து வருகின்றன.

சொல்: அரசர்▶ அரையர். அரசு▶ அரைசு. ராசர்▶ ராயர் (Royal). இனி வல்லின றகரமிட்டு, 'அறையர்' எனச் சிலர் எழுதியது தவறு. இது 'அறைகளுள் தங்கியிருப்பவர்' எனப்பொருள்படும். 'அரயர்' என்று எழுதியதும் தவறு. அர்+ஐ+அர் = அரையர். அர்+அ+சு= அரசு. 'அர்' என்னும் வேர்ச்சொல்லுக்குச் இங்குச் 'செம்மை' என்று பொருள். 'செம்மை' என்பது பண்பையும் நிறத்தையும் இங்குக் குறிக்கும். 'அர்' என்பது பல்பொருள் தரும் வேர்ச்சொல். 'அரையர்' என்பது சரி.

பார்க்க: கதை செய்தலும் அரையர் சேவையும்.
காண்க: சு.வேங்கடராமன், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், *அரையர் சேவை*, *தமிழ்ப் புத்தகாலயம்*, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை (1985).

**அல்பத்துவம்** = அருகி வரல். அல்பத்துவசுரம் =அருகி வரும் சுரம். ஓர் இராகத்தைப் பாடும் போது மிகக் குறைவாக ஒலிக்கப்பெறும் சுரம். (அற்பம்= குறைவு, சிறிது) அல்பத்துவம் என்பதற்கு முரணானது பகுத்துவம். ஓர் இராகத்தைப் பாடும்போது பெரிதும் ஒலிக்கப்பெறும் சுரமே பகுத்துவ சுரம். மிகுதியாகப் பல்கி ஒலிக்கப்பெறும் சுரமே பகுத்துவம். அல்பத்துவசுரம் = அரிதுவரும் சுரம்; பகுத்துவசுரம்=பயின்று வரும் சுரும்; பயின்று வரல்=அடிக்கடிவரல்; நிறைவாக வரல்; பல்கிவரல்.

எ-டு: ஆரபிப்பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல்கள்: சரி$^{2}$ ம ப த$^{2}$ ச் - ச் நி$^{2}$ த$^{2}$ ப ம க ரி$^{2}$ ச. இச்சுரங்களுள் 'ரி.த' என்னும் இரண்டும் நீண்டு ஒலிப்பன. 'ரீ' ஒலிக்கும் போது (க)'ரீ' என்று ஒலித்தல் வேண்டும். 'க' வை அல்பத்துவமாக ஒலித்து 'க' விலிருந்து விரைந்து வழுக்கி 'ரி' பிடித்தல் வேண்டும். இம்முறையிலே (நி)'தா' ஒலிக்கும் போது 'நி' யை அற்பத்துவமாக ஒலித்து அதனின்று வழுக்கி 'த' பிடிக்க வேண்டும். 'ரி.த.' என்னும் இரண்டும் பகுத்துவசுரம். 'ரி' சுரத்திற்குப் பக்கத்தில் நிற்கும் அற்பத்துவம் 'க' சுரம். 'த' சுரத்திற்குப் பக்கத்தில் நிற்கும் அற்பத்துவம் 'நி' - சுரம். இவ்வாறு பாடுவது இன்று நடைமுறையில் உள்ளது.

சொல்: அற்பம் என்னும் தமிழினின்றும் 'அற்பத்துவம்' என்று அமைவது சிறப்பு.

பார்க்க: பகுத்துவம்.

**அல்லிப்பாவை.** 'அல்லிப்பாவை' என்பது சங்கக் காலத்தில் இருந்த அழகுவடிவாகிய பொம்மை. இது கைவல்லோனாற் புனைந்து செய்யப்பட்டது என்றும், அழகு பொருந்தியது என்றும் புகழ்ந்து புறநானூற்றில் பழம் உரையாசிரியரால்

விளக்கப்பட்டுள்ளது (புறநா.33.உரை). மேலும் பாவைகளை வைத்து ஆடும் கூத்து சங்கக் காலத்து இருந்தது. அது 'அல்லிப்பாவை ஆட்டம்' எனப் புகழப்பெற்றிருந்தது.

.. .. .. வரிவனப் புற்ற
அல்லிப் பாவை ஆடுவனப்பு ஏய்ப்ப
(புறநா.33:16..)

பார்க்க: அல்லியம்.
(குறிப்பு: அலி என்பது ஆணோ பெண்ணோ அல்லாதது; அல்லி ▶ அலி. இது பெண்மை மிகுந்த 'அல்லி' எனக் கொள்ளலாம். 'பெண்ணோடு ஆண் அலியாய்ப் பிறவா உரு ஆனவனே' என்று சுந்தரர் இறைவனைத் தேவாரத்தில் போற்றுகின்றார்; 'பெண் ஆணானாய் பிரானை' என்றும் போற்றுகின்றார் (சுந்.7:86:3). இவை அல்லிப்பாவையாட்டம் பற்றிய கருத்துடன் தொடர்புடையவை அல்ல.)

**அல்லியம்.** இது சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கப்படும் பதினோரு வகை ஆடல்களுள் ஒன்று: இதற்கு ஆறு உறுப்புக்கள் உண்டு.

-குறள்-
அல்லியம் மாயவன் ஆடிற்று அதற்குறுப்புச்
சொல்லுப ஆறாம் எனல்
(சிலப்.3:14 அடியார்க். மேற்.)

அல்லியம் என்பது மாயவன் ஆடிய ஆட்டம் பத்தனுள் ஒன்று. 'அஞ்சன வண்ணன் ஆடியஆடல் பத்துள்' ஒன்று என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். கஞ்சன் என்னும் பகைவன் மாயவனைக் கொல்ல ஒரு யானையை ஏவினான். கஞ்சனின் வஞ்சகத்தால் வந்த இந்த யானையின் கொம்புகளை ஒடிப்பதற்காக யானையின் எதிர் நின்று ஆடிய ஆட்டம் 'அல்லியம்' என்பது. இது கதை தழுவிய கூத்து. எனவே 'அல்லியத் தொகுதி' என்றும் பெயர் பெற்றது.

தொகுதி என்றார் முகம் மார்பு கை கால்களின்வட்டணை அபிநய முதலியன இருந்தும் தொழில் செய்யாது நிற்றலின்
ஆடலின்றி நிற்பவை எல்லாம்
மாயோன் ஆடும் வைணவ நிலையே
என்றார். அல்லிய மென்பதனை அலிப்பேடு என் பாரும் உளர்
(சிலப்.6:46-8. அடியார்க்.).

சொல்: அல்+இயம் = அல்லியம். இயக்கம் பெறாதது = அல்இயக்கம். 'தொழில் செய்யாது நிற்றலே அல்லியம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளது இங்கு வேர்ச்சொல் விளக்கப்பயன்பட்டது.

(குறிப்பு; அல்லியம் ஆடல் என்பதை அலிப்பேடு ஆடல் என்பாரும் உளர் என்ற அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளார் (சிலப்.6:46-8); 'பேடு ஆடல்' என்பது பதினோராடலுள் ஒன்று என அடியார்க்கு நல்லார் தனியாகக் குறித்துள்ளமையாலும் பதினோர்ஆடலில் ஒரே ஆடல் இருமுறை வரப்பெறாதாகையாலும் பேடு ஆடல் காமனுக்குரியதாகையாலும் அல்லியத்தைப் பேடாடுதல் என்று விளக்கியது பொருத்தமற்றது. புறநா.33ஆம் பாடற்குரிய பழையவுரையில் அல்லியக் கூத்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.)

**அலகிடல்.** தன, தனன முதலிய சந்த வாய்பாடுகளால் பாடற் சொல்லிடங்கிய குறில் நெடில் எழுத்துத் தன்மையையும், வலி மெலி முதலிய ஓசைத் தன்மையையும் அளவிட்டுக் காட்டுவது 'அலகிடுதல்' எனப்படும். வண்ணங்களாகிய சந்தங்களையும், தேவாரத் திருப்பாடல்களையும் அலகிட்டுக் காட்டுவது தொன்மை மரபாக வருவது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒரு நங்கை பாடப் பிற நங்கையர்கள் பாடலுக்குரிய சந்த வாய்ப்பாட்டிலே 'தானானே தானானே' என்று பக்கப் பாட்டுப் பாடும் மரபு தொன்மை தொட்டு வருகிறது.

தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னா இச்சொல்லின் வகை
(சிலப்.3:26.அடியார்க். ஆளத்திப்பகுதி)

இந்த மேற்கோள்படி தென்னா தெனா என்னும் சொற்களின் வகைகளாகத் தன்ன, தத்த, தய்ய முதலியன தோன்றின.

| எழுத்துக்கள் | சொல் | வாய்பாடு | |
|---|---|---|---|
| இரண்டிற்கு | மிக | தன- | தன், |
| மூன்றுக்கு | படகு | தனன | - தன்,ன-தான |
| நாலுக்கு | கடலலை | தனதன | -தன்,தன்,தாதா |
| ஐந்துக்கு | ஒரு படவு | தனதனன | -தாதான |
| ஆறுக்கு | நலிவு மெலிவு | தனன தனன | - தான தான |
| ஏழுக்கு | அழகு மறு மணம் | தனன தனதன | -தான தன்,தன், |

மேற்கண்ட வாய்பாடு வகைகளை அடுக்கும் போது சந்தக் குழிப்பு உண்டாகும். மேலும் இரண்டு குறிலுக்

குப் பதிலாக ஒரு நெடில் என நிறுத்தினால் வேறுபல வாய்பாடுகள் தோன்றுகின்றன. திருப்புகழ்ப் பாடற் சொற்களில் வலி, மெலி, இடையோசைகட்கு ஏற்பச் சந்தக்குழிப்பிலும் ஓசை மாற்றம் ஏற்பட்டு இணைந்து பொருந்தும். எ-டு:

| | | |
|---|---|---|
| பட்டப்பகல் | - | தத்தத் தன |
| அங்கிங்க னாது | - | தந்திந்த தான |
| நல்ல பிள்ளை | - | தய்ய தய்ய. |

எனவே வலிக்கு-'த்', மெலிக்கு-'ந்', இடைக்கு-'ய்' என எழுத்துக்கள் அமையும். பாடல்களிலிருந்து எ-டு:

| | | | |
|---|---|---|---|
| முத்தைத் | தரு | பத்தித் | திரு நகை(பாடல்) |
| தத்,தித், | தன | தத்,தித், | தன தன (சந்தம்) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| பொன்னார் | மேனிய | னே | (பாடல்) |
| தன்,னா ; | தானா | னா | (சந்தம்) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| மாதர் ம | டப்பிடி | யும் - மட | (பாடல்) |
| தானானா | தத்,தானா | னா;; ;;தன | (சந்தம்) |

**சொல்:** 'அலகு' என்னும் சொற்குப் பொருள் அகலமுடையது என்பது (ஒப்பு: கத்தியின் அலகு.) பாடற் சொல்லின் அகலத்தை அளவிட்டுக் காட்டுவதே அலகிடுதல்.

**காண்க:** விபு.யாழ்நூல், தேவாரவியல், ப.இ.இசையியல், தாளவியல், கழக வெளியீடு.

(**குறிப்பு:** சந்தக் குழிப்பு கூறுங்கால், ஓசைகளை மட்டுமல்ல, தாளத்தின் கால அளவுகளையும் கண்டறிந்து சந்தச் சொற்கட்டு அமைத்தல் வேண்டும்; நிறுத்தல் குறியிட்டுக் கூறும் முறை மலர வேண்டும் சந்தச் சொற்கட்டிலே தாளக் கால அளவுக் கூறு இல்லை. அவற்றுடன் தாளமானம் இணைத்துக் கூறும் முறை மலரவில்லை. அம்முறை இன்றியமையாதது; தாள அளவுக் குறியீடுகள் கால அளவைத் திட்டப்படுத்தம்.)

**அலகு[1]** = தாளத்தின் உறுப்பாகிய அலகு. 'அரைத் துரிதம், துரிதம், அலகு வகைகள்' எனத் தாளத்தின் சிறப்பு உறுப்புக்கள் மூன்று வகைப்படுவன. இவற்றுள் அலகு என்பது மட்டும் ஆறு வகைப்படுவது. துரிதம் என்பதும் அரைத்துரிதம் என்பதும் வகை பெறாதவை. இவை இரண்டும் முறையே இரண்டு எண்ணிக்கையும் ஓர் எண்ணிக்கையும் பெறுவன : இவை அலகு வகைகளுடன் இணைந்து பல் வகைத் தாளங்களை உருவாக்குவன.

| | | |
|---|---|---|
| 1) மூன்றன் அலகு | - | திரிச்சுரலகு (Triple) |
| 2) நான்கன் அலகு | - | சதுரச்சிரலகு (Quadruple) |
| 3) ஐந்தன் அலகு | - | கண்டலகு (Quintuple) |
| 4) ஆறனலகு | - | திசுரலகு (Sextuple) |
| 5) ஏழன் அலகு | - | மிசுரலகு (septuple) |
| 6) ஒன்பான் அலகு | - | சங்கீர்ணலகு (Nonuple) |

இவற்றின் குறியீடு:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | -/3 - ஒரு தட்டும் | 2 | எண்ணிக்கையும் |
| 2 | -/4 - ஒரு தட்டும் | 3 | ,, |
| 3 | -/5 - ஒரு தட்டும் | 4 | ,, |
| 4 | -/6 - ஒரு தட்டும் | 5 | ,, |
| 5 | -/7 - ஒரு தட்டும் | 6 | ,, |
| 6 | -/9 - ஒரு தட்டும் | 8 | ,, |

எண்ணிக்கைகளை, சுண்டுவிரல், மோதிர விரல், நடு விரல், ஆட்காட்டி விரல் என்ற நிரலில் முறையே 2,3,4,5 என் ஓரோர் எண்ணிக்கைக்கு எண்ணுதல் வேண்டும். இதற்கு மேலே மீண்டும் சுண்டுவிரல் தொடங்கி எண்ணப்படும்.

**காண்க:** பஞ்சமரபு - தாளவியல், வீ.ப.கா.சு.உரை (1991).

**அலகு[2]** = சுருதி அளவு.

நுண் ஒலிமக் கணக்காகிய சுருதிகளின் சேர்க்கை 'அலகு' எனப்படும். எ-டு: 'சதுச்சுருதி ரிடபம்' என்பது நான்கு அலகுகள் கொண்ட ரிடபம். நாற் சுருதி ரிடபம்.

| | | |
|---|---|---|
| ஒற்றையலகு | - | குற்றிசையலகு |
| இரட்டையலகு | - | முற்றிசையலகு |
| மூவலகு | - | பற்றிசையலகு |
| நாலலகு | - | நெட்டிசையலகு |

இவ்வாறு யாழ்நூல் விபுலானந்தர் பெயரிட்டுக் காட்டியுள்ளார். இவர் இப்பெயர்களை எங்கு பெற்றார் எனக் கூறவில்லை. பெயர்கள் பொருத்தமாய் அமைந்துள்ளன. விபு.யாழ்நூல் (1947), பக். 81.

**சொல்:** அலகு என்பது அகலமானது எனப் பொருள் படுவது.

**அலகு$^3$** . சுருதி எண்ணிக்கை!, சுரங்களின் சுருதி எண்ணிக்கை செம்பாலையின் ஏழு நரம்புகட்கு 22 அலகுகள் மொத்தம். செம்பாலையின் ஏழு நரம்புக ளுள் ஒன்றொன்றுக்கும் முறையே அலகுகளின் எண் அளவு:

| சுரம்: | ச | ரி$^2$ | க$^2$ | ம$^1$ | ப | த$^2$ | நி$^1$ | = 7 சுரம் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| எண்: | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | 3 | 2 | =22 அலகு |
| தொடர் எண்: | 0 | 4 | 7 | 9 | 13 | 16 | 18 | ச்=22 |

இப்பட்டியலில் முதலில் குறித்தவை தனித்தனி சுரங் கட்கு உரிய எண்ணிக்கை அலகுகள். அடுத்துக் குறித் துள்ளவை தொடர்ந்து வளர்ந்து வரும் அலகுகளின் எண்ணிக்கை. இவற்றிலே எப்போதும் மாறாமல் சுத்த மத்திமம் வரை 9 அலகு எண்ணிக்கையாகவும் பஞ்ச மம் வரை 13 அலகுகள் எண்ணிக்கையாகவும் வரும். இவை இரண்டையும் கூட்ட 22 அலகுகள் கிடைக்கின் றன. இங்கு அலகு எனப்படுவது நுண்ஒலிமம் ஆகிய சுருதி அளவு.

ச ➤ ம = 9; ம ➤ ச் = 13. 9 + 13 = 22 அலகுகள்.

**அலகுக் கணக்கு 22 எனும் முறையில் உள்ள பிழை:**

12 கோவைகள்

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 |

ச - ப = 13 ✓ ப - ரி$^2$ = 13 ✓

ரி$^1$ - த$^1$ =12 X த$^1$ - க1 =13 ✓

ரி$^2$ - த$^2$ = 12 X த$^2$ - க$^2$ = 13 ✓

க$^1$ - நி$^1$ = 13 ✓ நி$^1$ - ம = 13 ✓

க$^2$ - நி$^2$ - = 13 ✓ நி$^2$ ம$^2$ = 13 ✓

ம$^1$ - ச் = 13 ✓ ச் - ப = 13 ✓

இசை ஆய்வுக்கு அகரமாகிய மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் மேற்படிக் கணக்கைக் காட்டியுள்ளார். 'ச' விலிருந்து 'ப' வரை 13 அலகுகள் என்பது நிலைப்பான கணக்கு. இக்கணக்கு 'ரி$^1$ த$^1$', 'ரி$^2$த$^2$' வரை 13 அலகுக்குப் பதி லாகப் 12 அலகுகளே கொள்ளுகின்றன. எனவே ஒரு ஸ்தாயி ஆகிய மண்டிலத்திற்கு 22 அலகுகள் எனக் கொள்ளும் முறையானது பிழைபட்டது என்று அளவை முறையில் (தருக்க முறையில்) நிறுவுகிறார்.

(கருணாமிர்த சாகரம் (1917), பக்.642.)

**அலகுச் சுருதி பெற வாசித்தல்** =புல்லாங்குழ லில் 12 சுரக் கோவைகளை ஊதும் முறை. குழலில் 7 துளைகள் உண்டு; அந்த 7 துளைகளுக்குள்ளே 12 தானச்சுரங்களைச் சுருதி அளவு பெறத் துளைகளை அளவில் மூடி வாசித்தல் வேண்டும்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1): ச | ரி$^2$ | க$^2$ | ம$^1$ | ப | த$^2$ | நி$^1$ | ச் |
| ▼ | ▼ | ▼ | ▼ | ▼ | ▼ | ▼ | ▼ |
| (2): ச | ரி$^1$ | க$^1$ | | ம$^2$ | த$^1$ | | நி$^2$ |

(1): முழுத் துளையில் ஒலிப்பன
(2): பகுதி மூடிய துளையில் ஒலிப்பன

இவ்வாறு எந்தெந்தச் சுரங்களை எந்தெந்தச் சுருதி அளவு பார்த்துத் துளைப்பகுதியை மூடி ஊதினால், எந்தச் சுரம் ஒலிக்கும் என்று கட்டகப்படம் காட்டு கிறது. ரி$^2$ க்குரிய துளையைப் பகுதி மூடினால் ரி$^1$ ஒலிக் கும். இதுவே சுருதி அளவு பெற வாசிக்கும் முறை. ஆனாயர் இவ்வாறு 'நமசிவய' என்னும் ஐந்து எழுத் துக்களையும் சுரங்களின் சுருதி அளவு தெரிந்து 12 சுரத்தானங்களிடையே ஊதினார் என்று செவ்விசைச் செம்மல் சேக்கிழார் செப்பியுள்ளது பெரும் சிறப்புச் செய்தியாகும்.

**எடுத்த குழல் கருவியினில் எம்பிரான் எழுத்தைந்தத்**
**தொடுத்த முறை ஏழிசையின் சுருதிபெற வாசித்தார்**
**(பெரிய பு.ஆனாய.14)**

மேலும் நாவுக்கரசர்
**'தான நிலைச் சுருதிகளில் தரும் அலங் காரத்தன்மை'**
என்றார் (பெரிய பு. நாவுக்.419).

பார்க்க: சுருதி அளவு.

**அலகு = மாயாமாளவ கௌளைக்கு = 22 சுருதி.**

| ▼ ச | ▼ ரி | ரி$^2$ | ▼ க | ▼ க$^2$ | ▼ ம | ப | ▼ த | த$^2$ | நி | ▼ நி$^2$ | ச் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 0 | 2 | - | - | 7 | 9 | 13 | 14 | - | - | 20 | 22 |

**அலகு மொத்தத் தொகை (ஒரு மண்டிலத்திற்கு):**

ஒரு தாயிவிற்கு (மண்டிலத்திற்கு) 12 அரைச்சுரங்கள்; இப்பன்னிரு அரைச் சுரங்கட்கும் உரிய மொத்த அலகுத் தொகையைப் பண்டைத் தமிழர் 22 என்றனர். மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் நூல் கருணாமிர்த சாகரத்தில் அலகுத் தொகை 24 என்பார் (1917), (பக்.643,674,679). பண்டைத் தமிழர் ஒரு மண்டிலத்தைச் 'ச-ப' உறவும் 'ச-ம' உறவும் ஆகிய இரு உறவுகள் சேர்ந்தவையாகக் கணக்கிட்டனர் (ச-ம=ப-ச்).

ச - ப 13 சுருதி
ப - ச் (ச-ம) = 9 சுருதி } ⟶ 13 + 9 = 22.

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | = 13 சுருதி |

| ப | த | த | நி | நி | ச் | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | = 9 சுருதி |

ஆக மொத்தம் = 13 + 9 = 22 சுருதி

(குறிப்பு: 'ப - ச்' இவற்றின் உறவு 'ச - ம' என்பவற்றிற்குரிய உறவு எனவே ச - ம (9) ம - ச் (13); 9+13 = 22 சுருதிகள் ஒரு மண்டிலத்திற்கு.)

இவ்வாறு மேற்காட்டிய இரு கிழமைகளின் (=உறவுகளின்) மொத்தத் தொகையே 22 சுருதி ஆதலால் ஒரு மண்டிலத்தின் மொத்த அலகுத் தொகையே 22 சுருதிகள் ஆகும். இதனை ஆங்கிலத்தில் 'Just Intonation' என்பார்கள். ஆனால் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் 12 அரைச் சுரங்கள் எனக்கொண்டு 12 X 2 =24 சுருதி அலகுகள் எனக் கணக்கிட்டுக் காட்டியுள்ளார். இது சமபகுப்பு அலகு முறையாகும். ஆங்கிலத்தில் (Equal Temperament) 'ஈக்குவல் டெம்பரமெண்ட்' என்பார்கள்.

**மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் அலகுக் கணக்கு:**

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | = 14 சுருதிகள் |

| ப | த | த | நி | நி | ச் | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | = 10 சுருதிகள் |

ஆக மொத்தம் = 14 + 10 = 24 சுருதிகள்.

**வேறு வகையிலும் கணக்கிட்டுக் காட்டலாம்:**
12 அரைச் சுரங்கட்கு 2 சுருதி வீதம் (12 x 2)= 24 அலகுகள்.

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | = 24 |
| 0 | 2 | 4 | 6 | 8 | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | 22+ | 2 = 24 |

ஆக மொத்தம் 24 அலகுகள்.

## அலகுபடுத்திக் குழலில் தொழில் செய்தல்.

குழலின் துளைகள் குரல் முதல் 4.4.3.2.4.3.2. என்ற அலகுகளில் ஒலிக்கும். (இடப்பக்கத்தின் முதலிரு துளைகள் மூடிச் சட்சமம் கொள்க) இந்த அலகுகளை அல்லது மாத்திரைகளை மாற்றினால் வேறு பண்கள் பிறக்கும்.எ-டு:'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழெழுத்திற்குரிய அலகுகளை மாற்றித் தொழில் செய்ய இவற்றுள்ளே ஏழிசையும் பிறக்கும் என்றார். (சிலப்.3.26. குழல்பற்றி அடியார்க்.)

அலகுமாற்றம். அலகு அளவுகளை ஒரு நரம்பிலிருந்து மறு நரம்பிற்கு மாற்றுவதனால் புதுப் பண்கள் உண்டாகுகின்றன. அலகு மாற்றம் என்பது அலகு பெயர்த்தலாகும்; இது பண்ணுப் பெயர்த்தல் போன்றது. அடியார்க்கு நல்லார் 'துத்தம் குரலாகப் படுமலையாகும்' என்பது அலகு மாற்றத்தால், அலகுகள் 4.4.3.2.4.3.2 என்னும் வரிசை பண்ணுக்கு ஏற்றவாறு நகர்வு பெற்று நிற்கும்; ஒரு சுரத்தின் அலகு எண்ணை வாங்கிப் பிறிதோர் சுரத்தின் எண்ணோடு கொண்டு கூட்டிச் சேர்த்தால், வேறு ஒரு பண் ஆகிவிடும்; இது கணிதமுறை. அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலையைப் படுமலையாக்குதற்குக் கூறும் 'அலகுகளைக் கொண்டு சேர்க்கும் முறை' வருமாறு:

அ) குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை; இதனிலே குரலின் பாகத்தையும் இளியின் பாகத்தையும் வாங்கிக், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரத்திற்கு ஓரோ ஒன்றைக் கொண்டு சேர்க்கத் துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்; இவ்வாறே திரிக்க இவ்வேழு பெரும்பாலைகளும் பிறக்கும். பிறக்குங்கால் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழும் பிறக்கும் என்றார் (சிலப். 17(13) அடியார்க்.).

**ஆ) அலகு பெயர்க்கும் முறையின் விதி:**
குரலும் இளியும் எப்போதும் 4,4 அலகு பெறும். இவை குறைதலோ கூடுதலோ கூடாது. பிற நரம்புகள் பண்ணிற்கு உரியனவாகும்போது அலகு எண் வேறுபடும். அலகு பெயர்க்கும் போது, முதலில், குரலுக்குரிய 4 அலகில் பாதியையும், இளிக்குரிய 4 அலகில் பாதியையும் பெற்று மொத்தமாக்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்; 2+2 =4. இந்த நாலு அலகுகளை ஒவ்வொன்றாக நாலு நரம்புகளாகிய கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரத்திற்குக் கொண்டு சேர்க்கப் படுமலைப் பண்ணாகும்.

**இ) படுமலை என்பது நடபைரவியாகும்.**
**துத்தம் குரலாக அலகு பெயர்ப்பு**

| | ▼ கு | து | ▼ து | கை | ▼ கை | ▼ உ | உ | ▼ இ | வி | ▼ வி | ▼ தா | தா |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| பிரிப்பு | 2 | (2 + 2) | | (1 + 2) | | 2 | (2+2) | | (1+2) | | 2 | 2 |
| செம். | 4 | | 4 | | 3 | 2 | | 4 | | 3 | 2 | |
| கழிவு | -2 | | | | | | | -2 | | | | |
| பெற்று | =2 | | =4 | | =3 | =2 | | =2 | | =3 | =2 | |
| கூட்டு | | | | | +1 | +1 | | | | +1 | +1 | |
| புது ஆக்கம் | 2 | | 4 | | 4 | 3 | | 2 | | 4 | 3 | |
| | தா 2 | தா X | கு 4 | து X | து 4 | கை 3 | கை X | உ 2 | உ X | இ 4 | வி 3 | வி X |
| நேர் வீட்டுச் சுரங்கள் | (2) தா 16 | (2 X X | +2) கு 22 | (2 X X | +2) து 4 | (1 கை 5 | +2) X X | (2) உ 9 | (2 X X | +2) இ 13 | (1 வீ 14 | +2) X X |

**(குறிப்பு:** *4 அலகு பெற்ற நரம்புகளை '2+2' எனப் பிரித்துக் கொள்க; 3 அலகு பெற்ற நரம்புகளை '1+2' எனப் பிரித்துக் கொள்க; முதலில் நின்ற* **தலைமைப் பண்ணாகிய செம்பாலையின் நரம்புகள் நிற்கும் வீட்டிற்கு நேரே வரும் கீழே வீட்டின் அலகுத் தொகையை மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்;** *வீடு விட்டுப் புறம் போதல் கூடாது. செம்பாலைக் குழலில் துத்தம் குரலாக வாசித்தால் நடபைரவி வரும். அலகுப் பெயர்ப்பிலும் நடபைரவியே வருதல் வேண்டும். சிலர் வீடு விட்டுப் புறம் போந்து அடுத்த வீட்டில் நின்று கணக்கிட்டுக் கொண்டு துத்தம் குரலானால் கல்யாணி ஆகும் என்பர். இது தவறு. வீணையில், புல்லாங்குழலில், கின்னரியில் செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு வாசித்தால் குறிஞ்சிப் பாலை கிடைக்கும். அதாவது அரிகாம்போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரக பேதம் செய்தால் நடபைரவி கிடைக்கும். அலகுக் கணக்கு முறையிலும் இம்முடிவே கிடைத்தல் வேண்டும்.)*

**ஈ) அலகு மாற்றத்திற்கு வெண்பா:**

**குரலின் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று**
**வரையாது தாரத் துழைக்கும் - விரைவின்றி**
**ஏத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்**
**துத்தம் குரலாகும் சொல்**

*(சிலப்.17:13 அடியார்க்.)*

வெண்பாப்ப டி அலகுப் பெயர்ப்பு முறை முன்னரே கட்டகத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

**(சிறப்புக் குறிப்பு:** அலகுப் பெயர்ப்பிலே, நின்ற பாலையின் வீட்டுக்கு நேரே உள்ள அலகுகள் மட்டுமே கொள்ளுதல் வேண்டும்; பண்ணுப்பெயர்ப்பிலோ அலகுப் பெயர்ப்பிலோ கருவிப் பெயர்ப்பிலோ நின்ற பண்ணுக்குரிய வீடுகளை விடுத்துப் புறத்தே உள்ள வீடுகட்குப் போதல் கூடவே கூடாது. முதலில் நின்றுள்ள செம்பாலையின் துத்தம் குரலானால் பிறப்பது ஏழு பாலைகளின் வரிசைகளிலே இரண்டாவது நிற்கும் பாலையாகிய படுமலையே. இன்றைய இராகங்களில் கூறினால், அரிகாம்போதியின் ரிடபம் சட்சமாகக் கொண்டு கிரக பேதம் செய்து கொண்டால் கிடைக்கும் பண் நடபைரவியே (பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி, தென்னிய சங்கீத நூல் காண்க). நடபைரவி என்பதன் நரப்படைவு-ச ரி$^2$ க$^1$ ம$^1$ ப த$^1$ நி$^1$. எனவே படுமலைப் பாலை என்பது நடபைரவியே. இவ்வாறே யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளாரும் கூறியுள்ளார். செயல் பாட்டிலே காண்போம்: புல்லாங்குழல் செம்பாலைக்குத் துளையிடப்பட்டுள்ளது. இதில் ரிடபம் முதல் உச்ச ரிடபம் வரை ஊதினால் நடபைரவியே வரும். குழலிலோ, யாழிலோ கின்னரியிலோ பண்ணுப் பெயர்த்துச் சரிபார்த்துக் கொள்ளுதல் ஒரு முறையாகும். படுமலைப் பாலை என்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்.)

**துத்தம் குரலாதலைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் சரிபார்த்தல்:**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ▼ | | ▼ | | ▼ | ▼ | | ▼ | | ▼ | ▼ | |
| 1: | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 2 : | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த |
| | ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | |

1): அரிகாம் போதி = செம்பாலை -(முல்லையாழ்)

2): நடபைரவி = படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சியாழ்)

## அலகு (சுருதி) வகைக்கு இடைவெளிகள்.

| | | |
|---|---|---|
| ஓரலகு | 16/15 இடைவெளி | = 1.1/15 |
| இரட்டையலகு | 135/128 இடைவெளி | = 1.7/128 |
| மூவலகு | 10/9 இடைவெளி | = 1.1/9 |
| நாலலகு | 9/8 இடைவெளி | = 1.1/8 |

## அலகு வகை-செம்பாலை நரம்புகட்கு.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ▼ | | ▼ | | ▼ | ▼ | | ▼ | | ▼ | ▼ | | ▼ |
| கு | து | து | க | க | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | கு் |
| 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 0 | - | 4 | - | 3 | 2 | - | 4 | - | 3 | 2 | - | 4 |
| 0 | - | 4 | - | 7 | 9 | - | 13 | - | 16 | 18 | - | 22 |
| கு | - | து | - | க | உ | - | இ | - | வி | தா | - | கு் |

எனவே அலகு எண்கள் வருமாறு: கு=4; து=4; க=3; உ=2; இ=4; வி=3; தா=2 இவையாவன 'கு.து.இ' இம் மூன்றும் ஒவ்வொன்றும் 4 அலகு பெறுவன; 'க,வி' இவ்விரண்டும் ஒவ்வொன்றும் 3 அலகு பெறுவன; 'உ,தா' இவ்விரண்டும் ஒவ்வொன்றும் 2 அலகு பெறுவன. இவற்றிற்குரிய நரம்புகள்.

அலங்காரம்

செம்பாலை = அரிகாம் போதி

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அலகு: | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | 3 | 2 |
| செம்: | கு | து$^2$ | க$^2$ | உ | இ | வி$^2$ | தா |
| அரிகாம்: | ச | ரி$^2$ | க$^2$ | ம | ப | த$^2$ | நி |
| அலகு: | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | 3 | 2 |

இவ்வாறு செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் பெறுகின்ற அலகு எண்ணிக்கைகளை விளக்குதற்கு இரண்டு மேற்கோள் பாடல்களைப் பஞ்சமரபு நூலிலிருந்து அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

செம்பாலை நரம்புகட்கு அலகு (1) வெண்பா

குரல்துத்தம் நான்கு கிளைமுன் றிரண்டாம்
குரையா வுழைஇளி நான்கு - விரையா
விளரிஎனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்

(சிலப். 17:12. அடியார்க்.)

(2) பாடல்

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன் றாகித்
தளராத் தார முழையிவை யிரண்
டெனவெழு மென்ப வறிந்திசி னோரே

(மேற். இடம்)

**அலங்காரம்** = அடுக்கணி; சுர அடுக்கு நிரல்; சுரங்களை தாள அமைப்புக்கு ஏற்ப வரிசை வரிசையாய் அடுக்கி இசைப்பது. 'வானில் மின்னல் கொடி தவழ்ந்து சென்றது போல் இருந்தது அலங்காரம்' என்று சேக்கிழார் செப்புகிறார்.

வாகை மின்னுக் கொடிகள் வந்திழிந்தா லெனவந்து
தானநிறை சுருதிகளில் தரும் அலங்காரத் தன்மை

(பெரிய பு.நாவுக். 4:2)

சேக்கிழார் காலம் 13 ஆம் நூற்றாண்டு ஆகையால், இக்காலத்திற்கும் முன்னரே அலங்காரம் ஒருமுறையில் தமிழகத்தில் இருந்தமையறியலாம். மேலும் 'மாதவி நடன அரங்கேற்றத்திற்கு முன்னர் கீதம், அலங்காரம் முதலியன கற்றுத் தேர்ந்திருந்தாள்' என்ற உரையாசிரியரின் குறிப்பு இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. இவை அன்று ஒருவகை இசை வடிவங்கள்; இன்று வேறுவகை.

பஞ்சமரபு வெண்பா

சரிக மபதநிஎன் றேழெழுத்தால் தானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்-தெரிவரிய
ஏழிசையும் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ்முதலாம் சுத்தத் துளை

(சிலப்.3.அடியார்க்.)

எனும் வெண்பா தானம் பாடும் முறையிலிருந்து சுரம் பாடும் முறை தோன்றியதாகக் கூறுகிறது. தனம், தானம், தனந்தனம், தானந்தனம், தானம் தந்தனம் என்ற தானவகைச் சொல்லை அடுக்குதல் போன்று சுரங்களை அடுக்கக் கற்றுக்கொண்டனர். தானம் பாடுதல் மிகத் தொன்மையானது.

பஞ்சமரபு வெண்பா

வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய
எட்டுடன் ஈரிரண்டாண் டெய்தியபின்-கட்டளைய
கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளர
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்

(சிலப்.3:10-11. அடியார்க்.)

(சீவக.673. நச்.மேற்.)

என்பதால் மாதவி ஐயாண்டில் தொடங்கி,12 வயதுக்குள் கீதம் அலங்காரம் கற்று அரங்கேற்றத்திற்கு அணியம் செய்தாள். ஏழு ஆண்டுகள் இசைப் பயிற்சிக்குரிய அமைப்புக்களும் தொடர்ந்து படித்தற்குரிய விரிவான பாடங்களின் திட்டங்களும் இருந்தன.

சொல்: அலங்காரம் = அழகுபடுத்திய நிலை; தாளத்தில் சுரங்களை அழகிய முறைகளில் அடுக்குதல்அலங்காரம். சுரங்களை வட்டணைக்குள் வருமாறு ஈரிரண்டாய், மும்மூன்றாய், நானான்காய்... ஏறு நிரலில், இறங்கு நிரலில் அடுக்குதல் வேண்டும். இவ்வாறு அடுக்குதற்குத் தானம்பாடும் முறையும் வண்ணங்களின் வழிவந்த சந்தக் குழிப்புக்களும் பெரிதும் உதவின.

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையில் ஆயநங்கையர்கள் எழுவர் கூடி ஆடுங்கால் 'அணி நிறம் பாடுகேம் யாம்' என்று கூறிப் பாடினார்கள் (சிலப்.17:22). இங்கு 'அணிநிறம்' என்றது அடுக்கிப் பாடும் பண்ணின் தன்மைகளைக் குறிக்கின்றது; மேலும் பாடல்களால் உடலுறுப்புக்களை வருணித்துப் பாடுதலையும் குறிக்கின்றது.)

அலங்கார வரிசைகள் பிற்காலத்தில் அதிகம் தோன்றின.

அலங்கார அமைப்பு வளர்ந்து தனி இலக்கியம் ஆகியது. 1) அலங்காரங்களைச் சில ஆவர்த்தனைக்குள் அடுக்கி அமைத்தல் வேண்டும். 2) இவ்வடுக்குகள் சுரங்களின் இரண்டன் அடுக்கு, மூன்றன் அடுக்கு, நாலன் அடுக்கு, ஐந்தன் அடுக்கு, ஏழன் அடுக்கு என்று வகை பெறும். 3) இந்த அடுக்குகள் ஆதாரசட்ச முதல் தாரசட்சம் வரையுந்தான் அமைக்கப்படும். 4) ஏறுநிரல் அடுக்குகள் எத்தனையோ அத்தனையே இறங்கு நிரல் அடுக்குகள் அமைதல் வேண்டும். 5) இவை அனைத்தும் சுரத்தானப் பயிற்சிக்கும் தாளப் பயிற்சிக்கும் உரியனவாய் இருத்தல் வேண்டும். 6) இவற்றை முதல் நடையிலும் வார நடையிலும் (முதற்காலம் இரண்டாம் காலம்) பயிலுதல் வேண்டும். இந்த அலங்காரப் பயிற்சிகளைத் தோற்றுவித்தது திருப்புகழ் நடையே எனலாம். (குறிப்பு: இன்று புது அலங்காரங்கள் திருப்புகழ் நடையில் மலருதல் வேண்டும்; எ-டு:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | முத்தைத் | தரு | பத்தித் | திருநகை |
| அலங்: | சா ரீ | கம | சாரீ | கமகம |
| காரம்: | ரீகா | மப | ரீகா | மபமப |
| எண்: | 1.1/2 | | +2 | |
| | | | | =3.1/2 |

இவ்வாறு திருப்புகழை அலங்காரமாகப் பாடியும், அலங்காரத்தின் சுரத்தொடு பாடியும் பயிலுதல் மிக நல்ல பயிற்சியாகும். இவ்வாறு பயிலும் பயிற்சி முன்னர் இருந்தது என்பது கேள்வி.)

ஒரு வகை வடிவில் அலங்காரம் 12 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு (அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு) முன்னரே தோன்றியுள்ளது. மாதவி அலங்காரம் கீதம் கற்றுப் பின் நடனக் கலை பயின்றவள் என்பதற்குச் சான்று:

கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளரச்
சோதித் தரங்கேரச் சூழ்
(சிலப்.3:26 அடியார்க்; சீவக.673 நச். மேற்.)

முன்னரே இருந்த சில வகை அலங்கார வரிசைகளில் முன்னேற்றம் செய்து சூளாதி சப்த தாள அலங்கார வரிசைகளை வேங்கடமகி மாயாமாளவ கௌள ராகத்தில் அமைத்துப் பரப்பினார். வேங்கட மகி, இந்த ஏழுதாள அலங்கார வரிசைகளைப் பாடும் முறைகளையும் அவற்றால் விளையும் பயனையும் விளக்கியுள்ளார்.

சூளாதி தாள அலங்காரம்

| | |
|---|---|
| 1. துருவ தாளம் (4.4.2.4) | சரிகம கரிசரி கரி சரிகம<br>ரிகமப மகரிக கரி சரிகம |
| 2. மட்டிய தாளம் (4.2.4) | சரிகரி சரி சரிகம<br>ரிகமக ரிக ரிகமப |
| 3. ரூபக தாளம் (2.4) | சரி சரிகம ரிக ரிகமப |
| 4) ஜம்மை தாளம் (நாட்டியத்திற்கு) (5.2.2) | சரிக சரி சரிகம<br>ரிகம ரி ரிகமப |
| 5) திரிபுடை (2.2.3) | ரிகச ரிகம<br>ரிகமரி கமப |
| 6) அடதாளம் (2.2.5.5) | சரி சரி சரிசரிக ரிக ரிகம<br>ரிக ரிக ரிகரிகம கம கமப |
| 7) ஏக தாளம் (4) | சரிகம<br>ரிகமப |

மேற்கண்ட முறையில் பிற சுரங்களும் ஏறு நிரல்களில் தாரசட்சம் வரை அடுக்கப்படும். பிற்பாடு இறங்கு நிரல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அலங்கார அங்கங்களை மாற்றியும் பயில்வதுண்டு. முதலில் மாயா மாளவ கௌளையிலும் பின்னர் வேறு இராகங்களிலும் பயிற்சிகள் இன்று தரப்படுகின்றன.

காண்க: (1) S. Seetha, Tanjore as a Seat of Music (1981), pp. 338-394.

(2) P. Sambamoorthy, south Indian Music Book II, "Alankaras for 35 thalas " (1976), pp.46-67.

(3) ராஜா அண்ணாமலை, 'தமிழிசைக் கருவூலம்' – 18 ஆம் தொகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைத் தமிழ் வெளியீடு - 18 (1949), 35 அலங்காரம், பக்-15.

அலாரிப்பு = பரத நாட்டியத்தின் முதற் பகுதி; இது தாளச் சொற்கட்டுகள் உள்ளடங்கிய பாடலுக்கு நடனம் ஆடிப், பலவகை வணக்கங்கள் செய்து காட்டும் நடனமாகும். இறைவன், நட்டுவக் குரு, தண்ணுமை ஆசான், குழலாசான், கின்னர ஆசான், சபையோர் ஆகியவர்க்கு வணக்கம் செலுத்தும் வகையில் நடன அவிநயங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இது நாட்டியத்தின் முதற் பகுதியாகை

யால், உடலின் உறுப்புக்கள் இயக்கம் உற்றுப், பயிற்சி பெற்று விரைந்து செயல்படச் செய்வதாகும். கால், கழுத்து, கை, முகம், கண் முதலிய உறுப்புக்களுக்குப் பயிற்சிகள் அலாரிப்புப் பகுதியில் தரப்படும்.

சொல்: அலர்+ இப்பு=அலரிப்பு ▶ அலாரிப்பு. அலர்தல் = மலர்தல், தோன்றுதல்; நடனக்கலை அரங்கில் நடனக்கலை அலர்தல் அல்லது மலர்தல் என்று பொருள்படுவது; தென்னிசை நாட்டியத்திற்கே உரியது இப்பகுதி. அலாரிப்பு-தமிழ்ச்சொல்.

பார்க்க: நாட்டியக்கலை.
காண்க: 1) கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, ஆடலிசை யமுதம் நாட்டியக் கலாலயம், சென்னை (1974).

2) Tanjore as a Seat of Music (1981), pp.16,176, 241, 243, 275, 293, 567.

3) பரதம் காசி நாத கவி, மன்னர் சகசி, பரதம் நாரண கவி ஆகியோர் இயற்றியது, 'சப்தம் என்னும் தாளச் சொற்கட்டு, தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு - 220 (1985), பக்.30-63.

அலிக்கை . நடன வகைக் கைகள் ஆறனுள் ஒன்று அலிக்கை என்பது. சுத்தானந்தப் பிரகாசச் செய்யுள் ஒன்று அலிக்கையின் ஆறுவகைகளைப் பெயர் குறித்துக் கூறுகிறது.

சர்ப்பசிரம் வண்டு தனிமுகுளம் கத்திரிக்கை
விற்பனஞ்சேர் கோசங்க பித்தமுடன்- அற்புதமே
ஆகும் அலிக்கைகள் . ஆறென் றுரைப்பாரே
பாகுஅனைய சொல்லாய் பரிந்து
(சிலப்.3.18.அடியார்க்.மேற்.)

பார்க்க: அல்லியம்.

(குறிப்பு: அலிக்கைகள் ஆறு என்று குறித்துவகைப் படுத்திக் காட்டுவதால் அலியாட்டம் இலக்கணம் வகுக்கப் பெற்றுச் சிறப்பாய் விளங்கியமை அறியலாகும்.)

அவசேதம்= அவசேடம்; தவறான மிச்சம். மிச்சம் ஆனதில் தவறாக உள்ளது. நாலினுள் முழக்குக் கணக்கு:

(1.3/4 + 1.3/4) = 3.1/2 + 1 = 4

இங்கு மத்தள முழக்கு அளவில் இறுதியில் உள்ள ஒன்று எனும் எண்ணிக்கை தவறாயது. இது அவசேதம் ஆகியது. 3.1/2 யுடன் 1/2 சேர்த்தால் நாலாகும். ஒரென் சேர்த்தால் 4.1/2 ஆகிவிடும். எனவே தவறாய சேதம் உள்ளது. எ-டு:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1.3/4 | | | 1.3/4 | | |
| நடை: | தா | தீ | தகிட | தாதீ | தகிட | = 3.1/2 |
| அவசேதம்: | | | | தகதின 1 | | = 4.1/2 |

இங்கு அவசேதம் 'தகதின' என்பது; உரிய சேதம் 'தக' என்பது.
பார்க்க: கொட்டிச் சேதம்.

அவதாளம் = தப்புத்தாளம். அவதாளமானது, சிறந்த நிகழ்ச்சிகளின் மங்கலத்தைக் கெடுத்துத் தீமையைக் கொடுக்கும் என்னும் நம்பிக்கை மாந்தரிடம் மிகுந்து இருந்தது. எனவே எந்த மங்கல நிகழ்ச்சியிலும் தப்புத் தாளம் வந்துவிடாதபடி தாளத் திறமையாளர்களைக் கொண்டு நிகழ்ச்சிகளை மங்களகரமாகத் தொடங்குவது வழக்கம்.
சான்று: மாதவி நடனத்தின் போது நன்மைகள் மலரவும் தீமைகள் ஒழியவும் தாளமுழக்குகள் முழங்கப்பட்டன.

'சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க' என்பதற்கு உரை வருமாறு: தாள வியல்பு பொலிவு பெற அவதாளம் நீங்க என்றுமாம் (சிலப்.3:135 அடியார்க்.); இது அடியார்க்கு நல்லார் தரும் விளக்கம்.

அவதாளமானது பலவகையில் உண்டாகலாம்.

1) தாள எண்ணிக்கைகளின் ஊடே வரும் இடைவெளி ஒரேசீராய் இல்லாமல் இருப்பது தப்புத்தாளம்.
2) எடுத்த விரைவுக் காலம் ஊடே தாழ்ந்து விடுதலும், ஊடே மிக விரைந்து செல்லுதலும் ஆகிய இரு வழிகளில் தப்பு நேரிடலாம்.
3) காலக் கணக்கிலே குறைந்தாலும் மிகுந்தாலும் தாளத் தவறுநேரிடலாம்.

அவநத வாத்தியம். தோற்கருவிகள். மத்தளம், தண்ணுமை, கஞ்சிரா முதலியவைகள் தோலால் மூடப்பட்டவை. தோலின் மேல் அடித்து ஒலி எழுப்பப்படுகிறது.

சொல்: தோற்கருவிகள் = Drums of membranophones. 'அவநதம்' என்பது தோலால் மூடப்பட்டது என்று பொருள்படுகிறது. இது வட சொல். ஒரு பாத்திரத்தை அல்லது குடையப்பட்ட ஒருகருவியைத் தோலால் மூடியதால் இப்பெயர் பெற்றது என்றார் பி.சி.தேவா.

பார்க்க: இசைக்கருவிகள், தோற்கருவிகள்.

காண்க: P.C. Deva, 'Musical Instruments' (1899), P.26.

(குறிப்பு: இன்று உயர் செவ்விசைத் தோற்கருவிகளாக விளங்குபவை: 1) மத்தளம், 2) டோலக், 3) கஞ்சிரா, 4) தவில்.
தோற்கருவி = (Percussion Instruments.) கன்றுக்குட்டித் தோல் , மாட்டுத்தோல், ஆட்டுத்தோல் முதலிய வற்றை மென்மையாய் ஒலிக்கும் கருவிகட்குப் பயன் படுத்துகின்றனர். கஞ்சிராவிற்கு மட்டும் உடும்புத் தோல் பயன்படுத்துகின்றனர்)

காண்க: P. Sambamoorthy, **Catalogue of Musical Instruments exhibited in government Museum**, govt publications, Madras (1978), PP. 18-19.

**அவரோகணம்.** ஒரு பண்ணுக்குரிய சுரங்கள் படிப்படியாய்க் குறித்த வரிசையில் இறங்கி வருவது அவரோகணம். இவ்வாறு இறங்கி வருவது பண்ணுக்கு ஏற்றாற் போலப் பல வகைப்படும்.

1) நேர் நிறை அவரோகணம் - சுரங்கள் வரிசை மாறாமல் இறங்கி வருதல் .
எ-டு: அரிகாம்: ச் நி$^1$ த$^2$ ப ம க$^2$ரி$^2$ச

2) பண்ணியல் அவரோகணம்
நாட்டைக் குறிஞ்சி: ச நி த$^2$மக$^2$ச
3) திறத்து அவரோகணம்
மோகனம் ச் த$^2$ப க$^2$ரி$^2$ச
4) பிறழ்ச்சி அவரோகணம்
ஸ்ரீராகம்: ச் நி ப த நி ப ம ரி$^2$க ரி$^2$ச.

பார்க்க: அவரோகணம், அவரோகிவர்ணம்.

சொல்: அவர்தல் = தாழ்தல், இறங்குதல்.
உகம் = செல்லுதல்; ஓகம் = செல்லுதல் (ஓக=செல்லு)
உகம் ▸ ஓகம் . சுரங்கள் படிப்படியாய் அவர்தல் (தாழ்ந்து இறங்குதல்) பெற்றுச் செல்லுதல் அவரோகணம்.

(ஒப்பு: அவரோகம் - அமரோசை. அவலுதல் - பள்ளமாதல். 'அவலாகு ஒன்றோ' (புறநா.187). பிறழ்ச்சி= வக்ரமம்.

**அவரோகி வர்ணம்=** இறங்கு நிரல் சுரங்கள் மிகுதியாக ஒலிக்கப்பட்ட வர்ணம்; இறங்குநிரல் மிக்க வர்ணம். எ-டு:

**சங்கராபரண வர்ணத்தில் இறங்குநிரல்**
'ச் சா ச்நித ரிச் நிநி தத பம கம-பதநிதா...' - இப்பகுதியில் முதலிலிருந்து சுரங்கள் இறங்கி வருகின்றன. வர்ணங்களில் இறங்கு நிரலும் ஏறுநிரலும் மாறிமாறி வந்து இனிமையூட்டும்.

சொல்: அவர்தல்= இறங்குதல் ஓகல்= செல்லுதல் ஓகி= செல்லுதலையுடையது. ஓசையால் பண்ணின் நீர்மைகளையும் தாளப்பின்னல்களையும் வருணிப்பது 'வருணம்'.

**அவலச்சுவை** = துன்பச்சுவை. துன்பம், துயரம், அல்லல், இழப்பு முதலிய நேரிடுகையில் ஏற்படும் துய்ப்பு 'அவலச்சுவை' எனப்படும். அருணகிரிநாதர் தன் வாழ்வில் முதலில் நேர்ந்த தீவினைகளால் நொந்து பாடியுள்ளார். பட்டினத்தார் தம் அன்னையார் இறந்து விட்டதற்குப் புலம்புகின்றார். அரிச்சந்திரன் நாடகம் அவலச்சுவை நாடகம். அதிகமான் இறந்தபோது ஒளவைப் பிராட்டியார் அவனருளை நினைந்து புலம்புகின்றார். மாணிக்கவாசகர் இறைமை உறவுக்கு ஏங்கிப் புலம்புகின்றார்.

**பாவிடை ஆடு குழல்போல் கரந்து பரந்ததுள்ளம்**
**ஆகெடுவேன் உடையாய் அடியேன்உன்**
**அடைக்கலமே**
**(திருவாச. 415..)**

சொல்: அவலுதல் = பள்ளமாதல். இங்கு மனநிலை தாழ்ந்து வீழ்ந்து விடுதல் - அவலம். அவல் + அம் = அவலம்.

பார்க்க: சுவை, மெய்ப்பாடு.

**அவலச்சுவை யவிநயம்.** இழப்பினால் நேரிடும் துன்பச் செயல். இது தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள அழுகை என்னும் மெய்ப்பாட்டுடன் தொடர்பு உடையது.

இளிவே இழவே அசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே
(தொல்.பொருள்.249.)

அவலச் சுவைக்குரிய செயல்கள்: வாடிய முகங் காட்டல், கண்ணீர் வடித்தல், தளர்ந்து நடத்தல், கண் மயங்குதல், இடும்பையுற்றமை காட்டல், உளறிப் பேசுதல், பிதற்றிச்சொல்லுதல், கைவீச்சு நொசித்துப் பொறுமையில்லாதிருத்தல் முதலியன.

**சொல்:** அவலச்சுவை பார்க்க.

**அவிக்ருதி சுவரம்** = வகை பெறாக் கோவை. (கோவை=கோக்கப்படும் சுரம்) விக்ருதி சுரங்கள் என்பன வகைபெறு கோவைகள். அவை ரி,க,ம, த,நி என்னும் ஐந்து சுரங்களுள் ஒவ்வொன்றும் இரு வகை பெறுவன. அவிக்ருதியாகிய சுரங்கள்: (வகை பெறாதன) சட்சமமும் பஞ்சமமும். சட்சம் தொடக்கமாதலால் ஒருமைநிலை வேண்டும். எனவே வகை பெறல் கூடாது. பஞ்சமம் என்பது சட்சமத்துடன் இணைந்து ஒலிப்பது. இது ஒரே ஒரு சுரந்தான் இணையாக இணைந்து ஒன்றிப்பது. எனவே வகை பெறவில்லை; சட்சம் வகை பெறாத தால், அதனுடன்மிக்கு இணையும் பஞ்சமமும் வகை பெறவில்லை. மேலும் அது அடிமணையாக வும் நிற்பது.

| 1 | 2 | | 3 | | 4 | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | | க | | ம | |
| ச | ரி$^1$ | ரி$^2$ | க$^1$ | க$^2$ | ம$^1$ | ம$^2$ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |

| 5 | 6 | | 7 | |
|---|---|---|---|---|
| ப | த | | நி | |
| ப | த$^1$ | த$^2$ | நி$^1$ | நி$^2$ |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

**அவிநயக் களம் நான்கு.** நிற்றலும், இயங்க லும், இருத்தலும், கிடத்தலும் என. இவற்றை 'அவிநய நிலம் நான்கு' என்றும் கூறுவார்கள்.
(சிலப்.3:152-4.அடியார்க்)

**அவிநயக் கூத்து** = கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கைகாட்டி வல்லபஞ் செய்யும் பல வகைக் கூத்து. இதற்கு முரணானது கதை தழுவி வரும் கூத்தாகும்.
(சிலப்.3:12.அடியார்க்.)

**அவிநயம்** = உடலின் உறுப்புக்களால் நடித்துக் கருத்தை விளக்குவது.

**சொல்:** அவ்வுதல் = ஒட்டுதல்; போன்று இருத்தல். ஒரு தொழிலை அல்லது வினையைப் போன்று நடித்து நயப்படுத்துதல். அபிநயம். (வடசொல்) = மிக அடை வித்தல்.

அவ்வி+நயம் = அவ்விநயம் ▶ அவிநயம்.

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் அவிநயம் என்றே அடி யார்க்கு நல்லார் பயன்படுத்துகின்றார் 'அபிநயம்' என்ற வடிவத்தைப் பயன்படுத்தவில்லை; நாட்டியக் கைகளை எழிற்கை, தொழிற்கை, பொருட்கை என் றும் ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கை என்றும் தமிழக நாட்டிய நன்னூல்கள் பகுத்துள்ளன.)

**அவிநயமிருபத்து நான்கு.**

1) வெகுண்டோ னவியம் விளம்புங் காலை
மடித்த வாயு மலர்ந்த மார்பும்
துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலுங்
கன்றின வுள்ளமொடு கைபுடைத் திடுதலும்
அன்னநோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே'

2)பொய்யில் காட்சிப் புலவோ ராய்ந்த
ஐய முற்றோ னவிநய முரைப்பின்
வாடிய வுறுப்பு மயங்கிய நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலும்
அறைந்தனர் பிறவு மறிந்திசி னோரே

3)மடியி னவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியொடு பலகொட் டாவிமிக வுடைமையு
மூரி நிமிர்த்துலு முனிவொடு புணர்தலும்
காரணமின்றி யாழ்ந்துமடிந் திருத்தலும்
பிணியு மின்றிச் சோர்ந்த செலவோ
டணிதரு புலவ ராய்ந்தன ரென்ப

4)களித்தோ னவிநயங் கழறுங் காலை
ஒளித்தவை யொளியா னுரைத்த லின்மையும்
கவிழ்ந்துஞ் சோர்ந்துந் தாழ்ந்துந் தளர்ந்தும்
விழ்ந்த சொல்லொடு மிழற்றிச் சாய்தலும்
களிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணோக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கொளலே

5)உவந்தோ னவிநய முரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையும்
இனிதி னியன்ற வுள்ள முடைமையும்
முனிவி னகன்ற முறுவனகை யுடைமையும்
இருக்கையுஞ் சேறலுங் காணமும் பிறவும்
ஒருங்குட னமைந்த குறிப்பிற் றன்றே

அவிநயமிருபத்து நான்கு

6)அழுக்கா றுடையோ னவிநய முரைப்பின்
இழுக்கொடு புணர்ந்த விசைப்பொரு ளுடைமையும்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையும்
ஓம்பாது விதிர்க்குங் கைவகை யுடைமையும்
ஆரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையும்
காரண மின்றி மெலிந்தமுக முடைமையு
மெலிவொடு புணர்ந்த விடும்பையு மேவரப்
பொலியு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்

7)இன்பமொடு புணர்ந்தோ னவிநய மியம்பில்
துன்ப நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையும்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையு
மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையும்
அழகுள் ளுறுத்த சொற்பொலி வுடைமையும்
எழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடைமையும்
கலங்கள் சேர்ந்தகன்ற தோண்மார் புடைமையும்
நலங்கெழு புலவர் நாடின ரென்ப

8)தெய்வ முற்றோ னவிநயஞ் செப்பிற்
கைவிட் டெறிந்த கலக்க முடைமையு
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தொழி லுடைமையும்
துடித்த புருவமுந் துளங்கிய நிலையும்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கும்
எய்து மென்ப வியல்புணர்ந் தோரே

9)ஞஞ்ஞை யுற்றோ னவிநய நாடிற்
பன்மென் றிறுகிய நாவழி வுடைமையும்
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயு நோக்கினர்க்
குரைப்போன் போல வுணர்வி லாமையும்
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையு மொழுக்கி லாமையும்
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவும்
மேவிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்
இஃது ஏழுறு மாக்களவிநயம்

10)சிந்தையுடம் பட்டோ னவிநயந் தெரியின்
முந்தை யாயினு முணரா நிலைமையும்
பிடித்த கைமே லடைத்த கவினு
முடித்த லூறாத கரும நிலைமையும்
சொல்லுவது யாது முணரா நிலைமையும்
புல்லு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்

11)துஞ்சா நின்றோ னவிநயந் துணியின்
எஞ்சுத லின்றி யிருபுடை மருங்கு
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை மியற்றியும்
அலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலு மாகும்

12)இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநய மியம்பின்
ஒன்றிய குறுங்கொட் டாவியு முயிர்ப்பும்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பும்
ஓங்கிய திரிபு மொழிந்தவுங் கொளலே

13)செத்தோ னவிநயஞ் செப்புங் காலை
அந்தக வச்சமு மழிப்பு மாக்கலும்
கூடித்த நிரைப்பலின் வெடித்துப் பொடித்துப்
போந்ததுணி வுடைமையும் வலித்த வுறுப்பு
மெலிந்த வகடு மென்மைமிக வுடைமையும்
வெண்மணி தோன்றக் கருமணி கரத்தலும்
உண்மையிற் புலவ ருணர்ந்தவாறே

14)மழைபெய்யப் பட்டோ னவிநயம் வகுக்கின்
இழிதக வுடைய வியல்புநனி யுடைமையும்
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாத்தை
மெய்பூண் டொடுக்கிய முகத்தொடு புணர்த்தலும்
ஒளிப்படு மனனி லுலறிய கண்ணும்
விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையும்
கொடுகிவிட் டெறிந்த குளிர் மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லொலி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்றா னெழுதலு முண்டே

15)பனித்தலைப் பட்டோ னவிநயம் பகரி
னடுக்க முடைமையு நகைபடு நிலைமையும்
சொற்றளர்ந் திசைத்தலு மற்றமி லவதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்திநோ வுடைமையும்
நீறாம் விழியுஞ் சேறு முனிதலும்
இன்னவை பிறவு மிசைந்தனர் கொளலே

16)உச்சிப் பொழுதின் வந்தோ னவிநயம்
எச்ச மின்றி யியம்புங் காலைச்
சொரியா நின்ற பெருந்துய ருழந்து
தெரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னச்
சிவந்த கண்ணு மயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண் புணர்ந்தோரே

17)நாண முற்றோ னவிநய நாடின்
இறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமுங் கோடிய வுடம்பும்
கெட்ட வொளியுங் கீழ்க்கணோக்கமும்
ஒட்டின ரென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

18)வருத்த முற்றோ னவிநயம் வகுப்பிற்
பொருத்த மில்லாப் புன்கணுடைமையும்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சோர்ந்த முடியும்
கூர்ந்த வியர்வுங் குறும்பல் லுயாவும்
வற்றிய வாயும் வணங்கிய வுறுப்பும்
உற்ற தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

19)கண்ணோ வுற்றோ னவிநயங் காட்டி
னண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெறித்தலும்
வளைந்தபுரு வத்தொடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமும்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெளிந்தனர் கொளலே

20)தலைநோ வுற்றோ னவிநயஞ் சாற்றி
னிலைமை யின்றித் தலையாட் டுடைமையும் கோடிய
விருக்கையுந் தளர்ந்த வேரொடு
பெருவிர லிடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
ஒடுங்கிய கண்ணொடு பிறவும்
திருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்

21)அழற்றிறம் பட்டோ னவிநய முரைப்பின்
நிழற்றிறம் வேண்டு நெறிமையின் விருப்பும்
அழலும் வெயிலுஞ் சுடரு மஞ்சலும்
நிழலு நீருஞ் சேறு முவத்தலும்
பனிநீ ருவப்பும் பாதிரித் தொடையலும்
நுனிவிர லீர மருநெறி யாக்கலும்
புக்க துன்பமொடு புலர்ந்த யாக்கையும்
தொக்க தென்ப துணிவறிந் தோரே

22)சீத முற்றோ னவிநயஞ் செப்பி
னோதிய பருவர லுள்ளமோ டுழத்தலும்
ஈர மாகிய போர்வை யுறுத்தலும்
ஆர வெயிலுழந் தழலும் வேண்டலும்
உரசியு முரன்று முயிர்த்து முரைத்தலும்
தக்கன பிறவுஞ் சாற்றினர் புலவர்

23)வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையுந் தாகமும்
எரியி னன்ன வெம்மையோ டியைவும்
வெருவரு மியக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருண் வேட்கையு நிரம்பா வலியும்
ஒருங் காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே

24)கொஞ்சிய மொழியிற் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயிற் பனிநுரை கூம்பலும்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முக நோக்கியோர்
இன்சொ லியம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்ற னவிநயமென்ப
(சிலப்.3.13 அடியார்க். அவிநயப்பகுதி)

பார்க்க: நட்டம், நடனம், நாட்டியம்.

அழகர் குறவஞ்சி = அழகர் மீது இயற்றப்பட்ட இசை நாடகம். கவி குஞ்சர பாரதியார் (1810-1896) எனும் பெரும் தமிழ்ப்புலவரும் இசைப் புலவரு மானவரால் இயற்றப்பட்டது; நாடகக் கீர்த்தனைக ளால் (தருக்களால்) ஆகியது. இந்நாடகத்தில் சுந்தர ராசப் பெருமாள் என்னும் தெய்வம் நாடகத் தலை வன். இதில் குறவன், குறத்தி இவர்களுடைய காதல் உரையாடல்கள் இன்பம் பயக்கும் நயமு டைய பகுதிகள்.

பார்க்க: குற்றாலக் குறவஞ்சி, பெத்தலகேம் குற வஞ்சி, குறவஞ்சி நாடகம், கவி குஞ்சர பாரதி.

அழகர் கோவில் இசைத் தூண்கள் . தென் னிந்தியாவில் மதுரைக்கருகில், அழகர் கோயில் மலை உள்ளது. இது மேற்குத் தொடர்ச்சி மலை யின் ஒரு பகுதி. இம்மலையின் அடிவாரத்திலுள்ள அழகர் கோயிலில் சில அழகிய இசைக் கற்றூண் கள் உள்ளன. இவற்றினை மரச் சுத்திகளால் தட்டி இசைப்பது வழக்கம். இத் தூண்களை நாட்டியம் ஆடும் போது பாட்டிற்கிசையாகவும், தாளமாக வும் இசைத்தார்கள். இத்தூண்கள் அருகில் நடன மாடுதற்கு இடம் விடப்பட்டிருக்கின்றது.

பார்க்க: இசைக் கற்றூண்கள்.

அழுத்தம் . ஒரு இசை ஒலிக்கு உரிய 1) நீளம் (Duration ) 2) செறிவு (Density) 3) தரம் (Pitch) 4) சுருதி அளவு (Vibration value) என்னும் நான்கு இயல்புகளுள் செறிவு என்பது அழுத்தம். பாடலுக்கு அடிப்படை யாய் நிற்கும் ஒருகட்டைச் சுருதிக்கு ஒலிக்கும் வீணை நரம்பின் ஒலியினும் அஃதே ஒரு கட்டைச் சுருதி அளவுக்கு ஒலிக்கும் புல்லாங்குழலின் ஒலி யானது செறிவு மிக்கது. ஆனால் இரண்டும் ஒரு கட்டைச் சுருதிக்கு ஒலிப்பனவே.

பார்க்க : ஒலியியல்.

அள்ளல். இது வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்று; மிக விரைவில் பல சுரங்களை ஒன்றுகூட்டி அள்ளி ஒலித்தல் அள் ளல் ஆகும் (சிலப்.7:12).

பார்க்க : இசைக் கரணம், அளகம்.

**அள்ளுதல்** = ஒலிகளை அள்ளித் திரளாய் எடுத்தல்; செறித்தல் (மதுரைத் த.சங்.அக.). (ஒப்பு: சேற்றை அள்ளுதல் போன்று ஒலிகளை அள்ளி எடுத்தல்.)

பார்க்க: அள்ளல்.

**அளகம்** = உருட்டுச் சொல். திரள் நடைச் சொற்கட்டுகள்.
'அளகம் - திரள் சாவி' என்றார் திருவான்மியூர் மத்தளவியல் வெண்பா நூலுடையார்: 73,74,75 ஆகிய வெண்பாக்களின் உரைகள் காண்க. ஒலிவகைகள் பலவற்றை ஒன்றாகச் (சேற்றை அள்ளுவது போல்) சேர்த்து ஒலித்து அள்ளுவது அளகம்.

சொல்: அள்ளு, அளகம்.

பார்க்க: அள்ளல்.

**அளந்து நிற்றல்** = தாளக் காலத்தை அளந்து அதற்குட்பட்டு நிற்றல், தாளக் கால அளவினுக்குள் நிற்றல். பாட்டினைக் கால அளவுக்குட்படுத்திப் பாடுதல். குழலிலே பாட்டினைக் கால அளவுக் குட்பட்டு ஊதுதல் முதலியன அளந்து நிற்றலின் பாற்படும்.

குழல் அளந்து நிற்ப முழவு எழுந்து ஆர்ப்ப
மண்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க
(பரிபா. 7:79..)

**அளபிறந்து உயிர்த்தல்** = உயிர் எழுத்துக்குரிய மாத்திரை அளவினைக் கடந்து நீண்டு ஒலித்தல். இஃது இசைமுறையில் இசை நிரப்பவும், பண்ணீர்மை காட்டவும் நீள ஒலிக்கப்படுகிறது . நீண்டு ஒலிப்பதற்கும் மாத்திரைக் காலக் கணக்குண்டு.

'அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ... உள'
(தொல்.எழுத்.33)

**அளபெடை.** இசைத்துறையிலும் எழுத்துக்கள் தத்தம் மாத்திரை அளவில் நீண்டு ஒலித்தல். இஃது உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை என இருவகைப்படும்.. இது தாளத்தில் நிரப்பவும் பண்ணீர்மை காட்டவும் நிகழும்.

சொல் : அளபு+எடு+ஐ = அளபெடை. எழுத்து நீளமான ஒலியை எடுத்துக் கொள்ளுதல் (நன்னூல். எழுத்.6).

பார்க்க: அளபிறந்து உயிர்த்தல், அளபெடை வண்ணம்.

**அளபெடை வண்ணம்** . தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள 20 வண்ணங்களுள் ஒன்று; இது 1) உயிரளபெடை 2) ஒற்றளபெடை பயின்று வரப் பாடுவது.
'அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்'
(தொல்.பொருள்:532)
1) உயிரளபெடை: 'மராஅ மலரொடு விராஅய்ப் பராஅம்'

2) ஒற்றளபெடை: 'கன்ன் டன்ன் னெனக் கண்டுங் கேட்டும்' (மலைபடு.352)இவ்வரியை (தொல். செய்.) 220 ஆம் சூத்திரத்திற்குப் பேரா.நச்.,எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டியுள்ளனர். இது யாப்ப ருங்கலக் காரிகை ஒழிபியலில் எட்டாம் பாடலின் உரையிலும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒற்று அளபெடுத்து ஓரலகு ஆகுவது ஒற்றளபெடை. இசையில் ஒற்று வேண்டிய அளவு நீண்டு ஒலிக்கும்.

**அளவடி விருத்தம்** = கலிவிருத்தம். இது நாற்சீரடியால் வரும் விருத்தமாதலின் இப்பெயர்த்து.
(காரிகை.செய்.13).

**அளவு (1)** = 'கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்' எனப்படும் தாளச் செய்கைகள் நான்கனுள் ஒன்று: இதற்குக் கால மாத்திரை மூன்று; குறிவடிவம் (ஃ); இதனைத் தொழில்படுத்தும் முறை : தாக்கின கையோசை நேரே மூன்று மாத்திரை பெறுமளவும் வருதல்.

சொல்: இச் சொல் தாளத்தின் காலத்தை அளப்பதைக் குறிப்பதால் 'அளவு' எனப் பெயர் பெற்றது.

பார்க்க: பாணி.

**அளவு (2)** = எழுத்துக்களின் ஓசையை அளக்கும் அளவு; இது மாத்திரை எனப்பட்டது; குறிலுக்கு ஓரளவு என்றும் நெடிலுக்கு ஈரளவு என்றும் தொல்காப்பியர் மரபுமுறைவிதியை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

ஓரளவு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப
ஈரளவு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப
(தொல்.எழுத்.3.4)

அளவு நிரம்ப நிறுத்தல் . வார நடையில் நான்கு சுரங்கள் ஒலித்தன என்றால், அதன் அளவிற் குள்ளே அதற்குரிய கூடை நடையில் எட்டுச் சுர மும், திரள் நடையில் பதினாறு சுரமும் என இரட் டித்துச் செல்லும். இந்த அளவுச் சுரங்களைக் கால அளவுக்குள் நிரப்பி நிலைபெறச் செய்தல் வேண் டும். இது போன்று கால அளவுக்குள் உரிய சுரங் கள் நிரம்பி நிற்கச் செய்வது 'அளவு நிரம்ப நிற்கச் செய்தல்' எனப்படும் (சிலப்.3:67.அடியார்க்.).

(குறிப்பு: சுரங்கள் 1,1/2, 1/4, 1/8, 1/16 என்று எண் ணிக்கை பெறும்; பப்பாதியாகக் குறைந்தொலிக்கும்; ஒரு கால அளவுக்குள் நாலு சுரங்கள் நிரம்ப நிற்கச் செய்யுங்கால், நான்கிற்கும் ஊடே ஒரே கால இடை வெளி பெறுவது இன்றியமையாதது.)

அற்புதச் சுவை:வியப்பு கொள்ளுதற் சுவை. இயற்கையிறந்த செயல்களைக் கண்டு கொள்ள லால் நேரும் வியப்பு மன நிலை.

அற்புத மான அமுத தாரைகள்
ஏற்புத் துளை தோறும் ஏற்றினன்
(திருவாச.3:174).

அற்புதத் திருப்பாடல்.
சம்பந்தரின் முதலாம் திருமுறையில்

1) ஞானசம்பந்தர் பிரமபுரத் திருக்கோயில் தீர்த்தங் கரையில் மூன்று அகவைக் குழந்தையாக இருந்த போது ஞானப் பாலூட்டிய சிவனுமையைச்சுட்டிக் காட்டிப் பாடிய பனுவல்:
' தோடுடைய செவியன்' (சம்.1:1:1)

2) திருக்கோலக்காவில் பொற்றாளம் பெறப் பாடிய பனுவல்:
'மடையில் வாளை' (சம்.1:23:1)

3) கொல்லை மழவன் மகளிர் முயலக நோய் நீங்கப் பாடிய பனுவல்:
'துணி வளர் திங்கள்' (சம்.1:44:1)

4) கொங்கு நாட்டுப் பனிநோய் நீங்கப் பாடிய பனுவல்:
'அவ்வினைக் கிவ்வினை' (சம்.1:116:1)

5) மதுரையில் சமணரை அனல் வாதத்தில் வென்ற போது பாடிய பனுவல்:
'போக மார்த்த பூண்முலையாள்' (சம்.1:49:1)

6) ஆண்பனை பெண்பனையாக மாறப் பாடிய பதிகம்:
'பூந்தேர்ந் தாயன' (சம்.1:54:1)

7) திருவீழி மிழலையில் பெற்ற பழங்காசின் வட்டம் தீரப் பாடிய பனுவற் பதிகம்:
'வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்' (சம்.1:92:1)

8) திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழில் அடங்கா வண்ணம்: பாடிய யாழ்முரிப்பதிகம்:
'மாதர் மடப்பிடியும்' (சம்.1:136:1)

இவை முதற்றிருமுறையின் அற்புதத் திருப் பதிகங்கள்.

அற்புதத் திருப்பாடல் சம்பந்தரின் இரண்டாம் திரு முறையில்

1)அறத் துறை யீசர் முத்துச்சிவிகை, குடை, சின்னம் தந்தருளியதைப் போற்றிய பனுவல்:
'எந்தை ஈசன்.. ..' (சம்.2:90:1)

2)பாம்பு கடித்து இறந்த வணிகன் மகள் உயிர் பெறப் பாடிய விடந்தீர்ந்த பனுவல்:
'சடையாய் எனுமால்..' (சம்.2:18:1)

3)திருமுறைக் காட்டில் கதவம் அடைக்கப் பாடிய பனுவல்:
'சதுரம் மறை'.. (சம்.2:37:1)

4)நாளும் கோளும் தீயன அல்ல எனப் பாடிய கோளாறு பதிகம்:
'வேயுறு தோழி பங்கன்...' (சம்.2:85:1)

5)கூன் பாண்டியன் வெப்பு நோய் நீங்கப் பாடிய பனு வல்:
'மந்திர மாவது நீறு...' (சம்.2:66:1)

6)எலும்பைப் பெண்ணாக்கப் பாடிய பனுவல்:
'மட்டிட்ட புன்னையம் கானல்' (சம்.2:47:1)

இவை இரண்டாம் திருமுறையில் அற்புதத் திருப்பதி கங்கள்.

**அற்புதத் திருப்பதிகப் பாடல் சம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறையில்**

1)திருஞான சம்பந்தர் தமக்கு உபநயனம் நிகழ்த்திய போது பாடியது பஞ்சாக்கரத் திருப்பதிகம்.

2)தந்தையர் வேள்விக்குப் பொன் வேண்டிப் பாடிய பதிகம்-
**'இடரினும் தளரினும்..'** (தே.அ.முறை.2884).

3)மதுரையில் சமணர்கள் இட்ட 'தீ பரவுக பாண்டியர்க்கு' என்று பாடிய பதிகம்-
**'பையவே சென்று பாண்டியர்க்காகவே..'** (தே.அ.முறை.2188).

4)சமணரொடு வாதிடுவற்கு இறைவன் திருக் குறிப்பறியப் பாடிய பதிகம்-
**'காட்டு மாவது வேத வேள்வியை..'** (தே.அ.முறை.3298)

5)சமணரொடு நிகழ்த்திய அனல்வாதில் பாடிய பதிகம்-
**'தளரிளவளர்..'** (தே.அ.முறை.2670).

6)புனல் வாதில் பாடியது 'வாழ்க அந்தணர்' (தே.அ.முறை.3372).

7)சமணரை-வென்று இறை வாழ்த்தாகப் பாடியது-
**'வன்னியு மத்தமும்' ..'** (தே.அ.முறை.3140)

8)திருமணத்தின் போது நமச்சிவாய பதிகம்-
**'காதலாகிக் கசிந்து...'** (தே.அ.முறை.3320).

இவை மூன்றாம் திருமுறையில் உள்ள அற்புதத் திருப்பதிகங்கள்.

**அற்புதத் திருப்பதிகப்பாடல் அப்பரின் திருமுறையில்**

1)சூலை நோய் நீங்கித் தமக்கையார் இட்ட நீறு பூசியபோது பாடியது-
**'கூற்றாயினவாறு விலக்க...'** (தே.அ.முறை.4159).

2)சமண மன்னன் யானையால் இடறச் செய்தபோது பாடியது-
**'சுண்ண வெண் சந்தனச் சாந்து'** (தே.அ.முறை.4169).

3)கடலில் கற்றூண் மிதக்கப் பாடியது-
**'சொற்றுணை வேதியன்'** (தே.அ.முறை.4262).

4)கற்றூணில் மிதந்து கரையேறப் பாடியது-
**'ஈன்றாளுமாய்'** (தே.அ.முறை.5071).

5)இடபம் சூலக் குறிகளைத் தம் உடலில் பொறுத் தருளப் பாடியது-
**'பொன்னார் திருவடிக்கு ஒன்றுண்டு விண்ணப்பம்'** (தே.அ.முறை.5186).

6)அப்பூதி அடிகளின் மூத்த மகன் பாம்பு நஞ்சி லிருந்து மீளப் பாடியது-
**'ஒன்று கொலாம் அவர்'** (தே.அ.முறை.4335).

7)கயிலை செல்லுகையில் இடைவெளியில் குளத்தில் மூழ்கித் திருவையாற்றில் வந்தெழுந்து பாடியது-
**'மாதர் பிறைக் கண்ணி யானை'** (தே.அ.முறை.4179).

இவை திருமுறையில் அப்பர் பாடியுள்ள அற்புதத் திருப்பனுவல்கள்.

**அற்புதத் திருப்பனுவல்கள் சுந்தரமூர்த்திசுவாமிகள் வரலாற்றில்**

1)ஆவண ஓலை காட்டி இறைவன் ஆட்கொண்டது (சுந்.7:17:10;7:68:6).

2)காஞ்சியில் ஒருகண் பெற்றபோது (சுந்.7:61 பதிகம்).

3)'ஆலந்தானுகந் தமுது' (சுந்.7:61:1)

4)குருகாவூரில் பொதிச் சோறு பெற்றது
'பாடுவார் பசி தீர்ப்பாய்' (சுந்.7:29:3).

5)சங்கிலி நாச்சியாரை இறைவன் மணம் செய்வித்தது
'வங்கமலி கடல் நஞ்சை' (சுந்.7:51:11).

6)திருவாரூரில் மற்றைக் கண் வேண்டிப் பெற்றது
'விற்றுக் கொள்வீர் ஒற்றவியல்' (சுந்.7:95:2).

7)தோழனாக இறைவன் அருளியது
'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்' (சுந்.7:51:10).

8)பொன்னை இறைவன் திருமுது குன்னூரில் அளித்தது
'பொன் செய்த மேனியினீர்' (சுந்.7:2 5:1).

9)யானையைக் கயிலைநாதன் அனுப்பியது
'தானெனை முன்படைத்தான்' (சுந்.7.100:1).

10)வன்தொண்டர் பெயர் பெற்றது
'தன்மையினா லடியேன்' (சுந்.7:17:2).

11)வேந்தர் மூவரும் உடனிருப்பத் திருப்பரங்குன்றில் வழிபாடு செய்தது
'அடிகேளுமக் காட் செய்ய' (சுந்.7:2:11).

அற்புத நிகழ்ச்சிகள் மாணிக்கவாசகர் கண்டவை.

அற்புதப் பத்து (திருவாச. 41.முழுமையும்)
இணைமலர்க் கழல்காட்டி அறிவு தந்தெனை ஆண்டு கொண்டருளிய அற்புதம் அறியேனே..
(திருவாச. 41:10)

அகம் புகுந்தாண்டு கொண்டதோர் அற்புதம்
(திருவாச.41:5)

திருவாச.51,26 முழுமையும் மணிவாசகர் கண்ட அதிசய நிகழ்ச்சிகள்.

அறற்குழல் . ஏழிசை நரம்புகட்குரிய சுருதி அளவில் 7 சுரங்களும் ஒலிக்குமாறு இடைவெளிகளை வரையறுத்துத் துளைகள் அமைக்கப்பட்ட குழல் அறற்குழல்.
'அறற் குழல் பாணி தூங்கியரொடு' (சிறுபாண். 162).

சொல்: அறல் - அறு + அல்; வரையறுக்கப்படல் = அறல்படல்.
அறல் = அறுக்கப்பட்ட தன்மை.
ஒப்பு: அறல் போல கூந்தல் (பொருந.25)-)

(குறிப்பு: குழலின் துளைகள் இசைச் சுரங்களை அவ்வவற்றிற்குரிய ஒலியோடு ஒலிப்பதைப் பண்டை இசையோர் இணை முறையால் (ச-ப. உறவுமுறை) ஒத்துப் பார்த்து ஆராய்ந்து அறிந்தனர்.)

காண்க: 'முத்திரையே முதலனைத்தும்' (ஆனாயர்.பு.)

அறுகால். வண்டுகட்கு ஆறுகால் உண்டு. எனவே அவைகட்கு 'அறுபதம்' என்பது உறுப்பினடியாக, ஆகுபெயராயிற்று. ஆறு பாதம் = அறுபதம்; ஆறு கால், அறுபதம் என்பன இரண்டும்உறுப்பினடியாக உண்டான சினையாகு பெயர்கள்
'அறுகால் வண்டு' (சுந்.7:71:9)
'வெறிவாய் அறுகால் உழுகின்ற பூ'
(திருவாச.6:5)

இங்கு மாணிக்கவாசகர் ஆறு கால்களை உடைய உழவர்கள் என்று வண்டுகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்; அஃறிணை மருங்கினும் உயர்திணைத் தன்மை ஏற்றுகின்றார்.

பார்க்க: கோத்தும்பி, வண்டுகளின் பண்.

அறுகால் பறவை . அரிக்கிணைக்கு இசையூதும் குழலிசை அறுகால் (அருணாசல புராணம். திருக் கண்.45) = அரிந்து ஒலிக்கும் அரிக்கிணைப் பறைக்கு ஏற்ப அரிந்து குழல் இசைக்கும் பறவை. எப்போது? அறுகாலாகிய வண்டுகள் இல்லாத போது. அறுகால் = அறுகிற போது, இல்லாத போது. இது இரட்டுற மொழிதல். அறுகால் பறவை (நற். 5:5; புறநா. 70:11.)

அறுகால் யாழிசைப் பறவை = ஆறு கால்களையுடைய வண்டு; இது பறக்கும் போது யாழின் நரம்புகள் ஒலித்தல் போன்று மென்மையான ஒலி எழும்புவதால் இப்பெயராயிற்று. நெய்தல் நிலத்து விளரிப்பண் போல, குறிஞ்சி நிலத்து படுமலைப்பண் போல வண்டுக் கூட்டத்தின் ஒலி இருந்தது என்றனர். இவ்விரண்டும் மென்னரம்புப் பண்கள் (அகநா.332:6,7).

அறுதி. முழக்குச் சொற்கட்டுகளைத் 'தகதின தகதின தகதின' என்பன போன்று முழக்கிச் செல்லுங் கால் ஆவர்த்தன இறுதியைக் காட்ட முழக்கப்படும் சொற்கட்டு அறுதி எனப்படுகிறது.

சொல்: அறுதி என்பது கடைசி எனப் பொருள்படுகிறது. இது முழவு முழக்கு வரிசைகளின் இறுதியில் நிற்கும்; முழக்கு வரிசை முடிந்து விடுவதைக் காட்டும்.

4 எண்ணிக்கைக்குள் அறுதி (4/4) (ஏகதாளம்)

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1/4 | 1.1/4 | 1.1/4 | 1.1/4 |
| , | தகிடதொம் | தகிடதொம் | தகிடதொம் |
| 1/4+ | (1.1/4x3=) | 3.3/4 = 4 | எண்ணிக்கைகள். |

இந்த அறுதி மூன்று மடிப்புப் பெற்று வந்து நாலுக் குள்ளேயே முடிவது; அகத்திலே முடிவு கொள்கிறது. இது அக அறுதியாகி நாலு எண்ணிக்கைக்குள்ளே உள்ளது.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1.1/2 | 1.1/2 | 1 | |
| தகதினதோம் | தகதினதோம் | தகதின(தோம்) | |
| 1.1/2 + | 1.1/2 + | 1 | = 4 (1/2) |

கடைசி 'தோம்' என்பது 1/2 எண்ணிக்கை பெற்று நாலு கடந்து புறத்தில் சென்று ஏகதாளத்தின் அடுத்த ஆவர்த்தத்தின் முதல் எண்ணிக்கையின் தொடக்கமாக நிற்கிறது. இந்த அறுதியின் கடைசித் 'தோம்' புறத்தில் சென்று விழுகிறது; இது புறஅறுதி அல்லது தீர்மானம். அறுதி பெரும்பாலும் அகத்தினுள் அடங்கி விடுகிறது. மேலும் கடைசியை ஏதாவது ஒருவகை முழக்கின் வேறுபாட்டிலே காட்டுவதும் அறுதி ஆகலாம். அறுதிக்கும் தீர்மானத்திற்கும் இவ்வகை வேறுபாடு உண்டு.

பார்க்க: தீர்மானம், முத்தாய்ப்பு.

அறுதி[2]. கீர்த்தனைப் பல்லவி அமைப்பிலே தொடக்கம், நடை, துள்ளல், அறுதி, விட்டிசை, தனிச்சொல் என்னும் பகுப்புக்கள் உண்டு. கடைசியில் வரும் தனிச் சொல்லுக்கு முன்னரே ஒரு நெட்டிசை உண்டு. இந்த நெட்டிசைக்கு முன்னர் வரும் சொல்லமைப்புக்கு 'அறுதி' எனப்பெயர்.

பார்க்க: பல்லவியமைப்பு.

சொல்: அறுதி = இல்லாமல் போதல். அதாவது கடைசியாகி விடுதல்; அறு+தி=அறுதி. அற்றுப்போதல்- அறுதல் = அறுதி.

(குறிப்பு: அறுதி, தீர்மானம், முத்தாய்ப்பு - இவை மூன்றும் முடிவுப் பகுதிகளைக் காட்டுவனவே; ஆயினும் மூன்றற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. ஆவர்த்தனத்தின் அகத்தினுள் முடிவது அறுதி; புறத்தினில் முடிவது தீர்மானம். இதற்கு ஒரு சிறிய எடுத்துக்காட்டு வருமாறு:

மத்தள முழக்கில் அறுதிக்கும் தீர்மானத்திற்கும் வேறுபாடு:

| | 1 | 2 | 3 | 4 =4 |
|---|---|---|---|---|
| அறுதி: | தகதின | தகதிமி | தகதிமி | ததீம்த = 4 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| தீர்மானம்: | தகதின-தோம் | = 1.1/2 | |
| | தகதின-தோம் | = 1.1/2 | |
| | தகதின -(-) | = 1 | = 4 (தோம்) |

அறிவனார். இவர் பஞ்சமரபு என்னும் பண்டைக் கால இசை நூலை வெண்பாக்களில் இயற்றியவர்; அடியார்க்கு நல்லார் இவ்வெண்பாக்களின் துணை கொண்டு சிலப்பதிகாரத்திற்கு விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். பஞ்சமரபு நூலின் வெண்பாக்களுள் பலபலவற்றை மேற்கோளாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டியுள்ளார். பஞ்சமரபு இன்றேல் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை இல்லை.

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்துக் காதையாகிய கடலாடு காதைக்கு உரை கூறுங்கால் 'செப்பரிய சிந்து' என்னும் வெண்பாவை எடுத்துக் காட்டி, 'இவ்வெண்பாவை' பஞ்சமரபுடைய அறிவனார் செய்தார்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'செப்பரிய சிந்து திரிபதை சிச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம் - மெய்ப்படியும்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியாய் இன்னிசையின் பா

என்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனார் என்னும் ஆசிரியர் என்க' - என்னும் அடியார்க்கு நல்லாரின் குறிப்பிலிருந்து, 1) பஞ்சமரபினை இயற்றியவர் அறிவனார் என்பதும், 2) அவர் பஞ்சமரபு நூலை வெண்பாக்களில் இயற்றினார் என்றும், 3) அவர் தொழில் ஆசிரியத் தொழில் என்றும், 4) செந்துறை, வெண்டுறை, வண்ணம் முதலிய செய்யுள் வகைகளைக் கூறுவதால் தொல்காப்பியத்தினை நன்கு கற்றுத் தேர்ந்து அதன் செய்திகளின் வழியாகவும் தமக்கு முன்னோர் செய்த நூல்களின் வழியாகவும் பஞ்ச மரபு நூலை இயற்றினார் என்றும், 5)இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியாரின் வெண்பாக் கருத்துடன் பஞ்சமரபு தரும் இசைப்பாடல்களின் கருத்துக்கள் பெரிதும் ஒத்துள்ளன என்றும் அறியலாகும்.

அறிவனாரின் ஊர் சேறை என்பது. எனவே இவரைச் 'சேறை அறிவனார்' என்றும் கூறுவர். சேறை என்பது பாண்டிய நாட்டுச் சிற்றூர். நூலில் மதுரை மன்னன் திருமாறனைச் சுட்டுவதால் இவரது காலம் அவனது காலம் எனலாம்.

**மன்னுபொதி யத்திருந்த மாதவத்தோன் தாள்வாழ்த்திப்**
**பன்னு பனுவற் றொகையுடன் - துன்னருஞ்சீர்ச்**
**சேறை அறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்தொகை**
**கூறுதல் இந்நூற் குணம்**
(பஞ்ச. பாயிரம்.5)

இப்பாயிர வெண்பாவால் மேலும் அறிவனா: பஞ்சமரபு நூலுக்கு முதலில் இட்ட பெயர் ஐந்தொகை என்பது. அறிவனார் செய்தமைத்த மற்றொர் நூல் 'அறிவனார் செய்தமைத்த பனுவல் தொகை' என்பது.

பார்க்க: பஞ்சமரபு.

(குறிப்பு: பஞ்சமரபுப் பழம் பனை ஓலை ஏட்டினைத் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் பாதுகாத்துப் பல்லாண்டு வைத்துக்கொண்டிருந்தார். பொள்ளாச்சி வள்ளல், முனைவர் நா.மகாலிங்கனார் பெரும் பணம் செலவு செய்து பஞ்சமரபு நூலைப் பண்ணாராய்ச்சிப் ப. சுந்தரேசனாரின் குறிப்புரையுடனும் தெய்வசிகாமணியாரின் பதிப்புரையுடனும் வெளியிட்டார். அடுத்த பதிப்பையும் வெளியிட்டுள்ளார். சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் ஆட்சியாளர். இரா. முத்துக்குமாரசாமி அவர்கள் அச்சேற்றியுதவினார் (1991)-)

**அறைபறை** = செய்தியைத் தெரிவிக்கும் பறை, செய்தியைச் சொல்லும் பறை. அறைதல் = சொல்லுதல், தெரிவித்தல் (அறை எனும் சொல்லுக்கு இங்கு இடம் நோக்கிப் பொருள்). நெய்தற்பறை என்பது முழங்குங்கால் மீன் பிடிக்கக் கடலில் செல்லுதலையும் மீன்குவியல் கிடைத்துள்ளதையும் மக்கட்குத் தெரிவிப்பது. ஆகோட்பறை என்பது 'ஏறு அடக்கியார்க்கு இவள் உரியள்' என்பதைத் தெரியப்படுத்துதற்கு முழக்கப்படுவது.

இனி வள்ளுவன் என்பவன் பறையறைந்து மன்னர் முடிநாள், மணநாள் முதலிய சிறப்பு நாளைத் தெரிவிப்பவன் என்று பசுமலை நாவலர் கணக்காயர் ச. சோமசுந்தரபாரதியார் முதன் முதல் ஆய்ந்து நூலும் கட்டுரைகளும் வெளியிட்டுள்ளார். 'அறைபறை' என்பது வந்துள்ள இடங்கள்:

**'அறைபறை யன்னர் கயவர்'** (குறள் 1076).

**மறைபெறல் ஊரார்க்கு அரிதன்றால் எம்போல்**
**அறைபறை கண்ணா ரகத்து** (குறள் 1180)

**'அறைபறை அன்னார் சொல்லின்னா'**
(இன்னாநாற்பது.23)

சொல்: 'பற பற' என்று ஒலிப்பதால் பறை எனப் பட்டது; ஒலிவழிப்பெயர்.

பார்க்க: பறை.
காண்க: திருவள்ளுவர், ச.சோமசுந்தர பாரதியார், செந்தமிழ்ப் பிரசுரம், 53, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் (1934). பக்.22.

(குறிப்பு: அனைத்து முழவுகட்கும் தொடக்கக் காலத்தில் பறை என்ற பெயர் பொதுப் பெயராக வழங்கியது. 'நெய்தற் பறை' நெய்தல் நிலத்திற்கு உரியது. எனவே 'பறை' என்பது பொதுப் பெயர். 'அறை பறை' (வினைத் தொகை) அறை = தெரிவி, சொல்லு; வரையறுத்துச் சொல்லுதல் - அறைதல். இது வழிப் பொருள்.)

**அன்றிலோசை** = 'வயிர்' என்னும் ஊது கொம்பின் குரல் போன்ற குரலில் பாடும் பறவையின் ஓசை.

**'ஏங்கு வயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்'**
(குறிஞ்.219).

அன்றில்கள் பனைமரங்களில் வாழும் பறவைகள். ஆண் பெண் அன்றில்கள் காதல் சிறந்து கூடி வாழ்வன. இவை ஒன்று இன்றேல் மற்றொன்று பெரிதும் வருந்தி வாடி அங்கும் இங்கும் பறந்து ஓடி மோதி அரற்றும்.

**'துணைபுணர் அன்றில் உயவுக் குரல்'**
(நற்.303)

(அகநா.360; குறுந்.160,301; கலித்.129; புறநா.98.)

அன்றில்கள் காதற் பறவைகள்; நடுயாமத்தில் தன் துணையை நினைந்து ஆண் அன்றில் ஏங்கி அகவும்; நீள நரலும். நரலுதல் = வருந்திக் கத்துதல். தலைவனைப் பிரிந்து ஏங்கும் தலைவி, அன்றில் ஏங்கி நரலுதலைக் கேட்டுத் தலைவனுக்காகத் தானும் ஏங்கிப்புலம்புவாள். அன்றில் ஏங்கி நரலுதல், வயிர் என்னும் இசைக்கருவி ஒலியைப் போன்று இரங்கும் இசைப்பாட்டொலியாய் இருக்கும் என முன்னர் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. பெண் அன்றிலின் தலை சிவப்பு நிறக்கொண்டையையுடையது.

சேவலோடு உறை செந்தலை அன்றிலின்
நாவினால் வலியஞ்ச நடுங்கவாள்
(கம்ப.சூர்ப்ப. 76)

இரவில் விலகிய பெடையன்றில் தன்துணை அகவி அழைக்க, உடன் வந்து சேரும். 'இப் பறவை பெற்ற பேறுயாம் பெற்றிலமே' எனத் தனித்திருந்த காதலர் இரங்குவர்; 'ஏங்குவர் பிரிந்தோர் கையற நரலும் நள்ளென் யாமத்து' (குறுந்.160:3,4) என்று தலைவனை நினைந்து தலைவி கூறுவாள். ஆண் அன்றிலின் காதற் பாட்டு, தலைவியை வருத்தும்.

அன்னிய சுவரம் = ஒரு பண்ணுக்கு உரியதல்லாத வேற்று வரவுச் சுரம் (பி.சாம்.அக.). தமிழில் இதனை இடைப் பிறவரல் கோவை எனலாம். மாதவி, கோவலன் பிரிந்த போது யாழை மீட்டி வேற்றுப் பண் விரவல் (கலத்தல்) கேட்டு மயங்குகிறாள். 'வேறு விரவின' என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப்.8:43-4 அரும்.) எனவே அந்நிய சுவரம் (வ) என்பதற்கு 'வேற்று விரவல் சுரம்' என்று கூறிய வழக்கு அறியலாகும். வேற்று விரவற் சுரமும் ஒரு பண்ணிலே குறித்த முறையிலே இந்த இடத்திலே இந்த அளவிலே இந்த நிரலிலே மட்டுமே வருதல் நெறியாகும் என்ற கட்டுப்பாடும் தென்னிசை மரபில் உண்டு. இடைப்பிற விரவினை 'ஆக்சிடெண்ட்' (accidental note) என்பர்.

(குறிப்பு: அன்னிய சுவரம் கலத்தலை 'அயல் விரவல்' எனலாம். அயற்சுரக்கலப்புப் பண்ணை, இன்று 'பாஷாங்கஇராகம்' என்பர். எ-டு: பிலகரியில் கைசிகி நிடாதம் அயல் விரவுசுரம். இது சங்கராபரணத்தின் கிளைப்பண்.)

அன்னிய ராகக் காகு . ஒரு ராகம் பாடுங்கால், மற்றோர் ராகத்தின் சாயல் கலப்பதாகிய குற்றம்; இதனை 'அயற் பண் விரவு' என்றோ, 'அயற் பண் சாயல் கலப்பு' என்றோ 'அயல் பண் நிற விரவு' என்றோ குறித்தல் பொருத்தமாகும்.

அன்னைப் பத்து . திருவாசகத்தில் உள்ள பகுதி. தோழியானவள் தலைவியை அன்னை என்றலும், தலைவியானவள் தோழியை அன்னை என்றலும் உண்டு. 'அன்னை என்னை என்றலுமே உளனே' (தொல். பொருளியல். 246) என்ற தொல் வழக்கின் மரபு இது. அன்னைப் பத்தின் பாடல்கள் அகப் பொருட் பாடல்கள்; இசைப்பாடல்கள்.

அனந்த பத்மநாப கோசாமி. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையில் வாழ்ந்த தமிழிசை நல்லறிஞர். இசைக் கதை செய்வதைத் (காலட்சேபம்) தமிழகம் எங்கும் பரப்பியவர். சரபோஜி மன்னரின் அவைப் புலவருள் ஒருவர். 1837 இல் சுவாதித் திருநாள் மன்னரவையில் இசைக் கதை நிகழ்த்தினார்.

அனாகத கிரகம்= பின்னெடுப்பு; பின்னர்ப் பாட்டை எடுத்தல். தாளத்தின் தொடக்கத்திற்குப் பின்னர்ப் பாடலின் முதனலத் தொடங்குவது; 1/4, 1/2,3/4,1, 1.1/2 முதலிய இடம் தள்ளிப் பாடலைத் தொடங்குவது உண்டு. அதீத கிரகம் என்பது தாளத் தொடக்கத்திற்கு முன்னர், பாட்டை எடுப்பது. இது முன் எடுப்பு எனப்படும். பாட்டின் எடுப்பினால், எடுப்பு எனப்படும். பாட்டின் எடுப்பினால், எடுப்பு வகைகள் பெயர் பெறுகின்றன.

பார்க்க: எடுப்பு வகைகள்.

அனாகத நாதம் . இயற்கை இன்னொலி; ஆகத நாதம் = செயற்கை இன்னொலி. அநாகத நாதம் என்பது மாந்தனால் உண்டாக்கப்படாது இயற்கையில் உண்டாகும் ஒலி. எ-டு: இடிஓசை, ஆற்றின் ஒலி, அலையோசை முதலியன (பி.சாம்.அக.).

அனு[1] இன எழுத்தால் வரும் மோனை; இன எழுத்துக்கள் ஐந்து வகைப்படுவன. 1) அ.ஆ.ஐ. ஔ. 2) உ,ஊ,ஒ,ஓ. 3) ஞ.ந. 4) ம.வ. 5)ச.த. இவ்வாறு ஐந்து வகை இன எழுத்துக்கள் உள்ளன.

அகரமொ டாகார மைகார மௌகான்
இகரகமொ டீகார மெஏ - உகரமொ
டூகார மொ ஓ ருமவ தச்சகர
மாகாத வல்ல வநு

(இலக்.விளக்கம். செய்யுளியல் 39 உரை)

இசைப்பாடல்கள் மோனை அமைப்புக்கள் பெற்று வருவன.

**அனு²** . பின், போல, கூட என்று பொருள் தரும் முன்னடை.

**அனுகரணம்** = ஒரு சுரத்தின் ஒலியுடன் சேர்த்துக் கூட்டி ஒலிக்கப்படும் மிக நுண்ணிய ஒலிமம். நரம்புக் கருவியிலே அநுகரண ஒலியை நரம்பைத் தடவுதலினால் (தைவரலால்) உண்டாக்குவர். இதனைத் 'தைவரலால் அநுசுருதி (அநுகரணம்) ஏற்றுதல்' என்று பண்டையோர் குறித்தனர்.
'அனுசுருதி ஏற்றுதல் தைவரல்' (சீவக.627.நச்.)
அநுசுருதியைக் (நுண் ஒலியை) கூட்டி ஒலித்தற்கு நரம்பைத் தடவுவார்கள். இதை 'அனுசுருதி ஏற்றுதற் றைவரல்' என்று இசைத் துறைக் கலைச் சொல்லால் குறித்தனர். இனித் தைவரலும் ஏறுதைவரல், இறங்கு தைவரல் என இருவகைப்படும்.

**அனுகரண ஒலி** = அனுவான ஒலி; மத்தளத்தில் இடி முழங்குவது போன்று, ஆறு ஓடுவது போன்று ஓசை எழுப்பலாம்; ஒன்றன் ஓசை போன்று மத்தளத்தில் எழுப்பும் ஓசையே அனுகரண ஓசை அல்லது அனுவான ஓசை. 'அநு' என்பது போன்ற என்று இங்குப் பொருள்படுவது. ஆறு ஓடல், இடி இடித்தல் போன்ற ஒலிகளை மத்தளத்தில் எழுப்புதலே அநுகரணம் எழுப்புதல். அநு= போல; கரணம் = செய்தல். அனுகரணவோசை வேறொன்று செய்வது போலச் செய்யும் ஒலி (மத்தள.40).

பார்க்க: அருவியினோசையுமியங்களும், அருவியொலி போன்று தேரொலி.

**அனுங்கல்** = சுரங்களுடன் மிக நுண்ணிய சுருதி அளவுடைய ஒலிகளை இணைத்து நடுங்க ஒலித்தல் (அனுக்கல், அனுக்குதல், அனுங்கு).
எ-டு: **'அரிப்பறை அனுங்க ஆர்க்கும்'** (சீவக.2082:3).

பார்க்க: கம்பிதம்.

**அனு சாரணி** = தம்பூராவில் உள்ள இரு சுருதி நரம்புகளுள் ஒன்று; சாரணி நரம்புக்கு அடுத்தது அனுசாரணி நரம்பு; சட்சமத்திற்கு இசை கூட்டப்பட்டது. சாரணி நரம்பும் அனுசாரணி நரம்பும் ஒன்றோ டொன்று ஒத்து இசைக்கும். இவற்றுள் ஒன்றை ஒலிக்கச் செய்தால், மற்றது தானாக அதிர்ந்து ஒலிக்கும். இது ஒன்றன் அதிர்ச்சித் தாக்குதலால் நடைபெறுகிறது.

சொல்: 'Sympathetic vibration' எனும் இந்த ஆங்கிலச் சொல் நரம்பின் கண்ணோட்ட அதிர்ச்சி என்று பொருள்படுவது . (கண்ணோட்டம் = இரக்கம்). இதனை 'ஒத்துறு அதிர்ச்சி' எனலாம்; 'எதிர்ஒலிப்புச் சுரம்' எனலாம். சார்+அணி = சாரணி. அனைத்து நரம்புகட்கும் அடிப்படையாகச் சார்பாக இருந்து, அனைத்து நரம்புகளையும் தோற்றுவிக்கும் நரம்பு சாரணி; வீணையில் அனைத்து இசை நரம்புகளையும் தன்னைச் சார்ந்து நிற்கச் செய்யும் நரம்பு. (சார் = சார்பு; அணி = அழகு. 'அநு' என்பது பக்கம், இணை, துணை எனப் பொருள்படும் முன்னடைவுச் சொல்.)

**அனு சுரம்** = துணை ஒலி, கூட்டு நுண் ஒலி. ஒரு சுரம் ஒலிக்கும் போது அதனை அழகுபடுத்த வேறு ஒரு நுண் ஒலிமத்தைக் கூட்டி ஒலிக்கப்படும் ஒலியே அனுசுரம். இதனை 'உள்ளோசை' என்றனர். 'கூட்டு ஒலிமம்' என்பது பொருந்தும்.

(குறிப்பு: நுண் ஒலியைச் சுரம் எனல் பொருத்தமற்றது.)

**அனுசுருதி ஏற்றுதல்** = நுண் ஒலி கூட்டுதல் (சீவக.627.நச்.)

பார்க்க: அனுகரணம்.

**அனுதாத்தா** . வேதம் ஓதுதலில் மூவகை ஒலிகளை வட ஆரியர்கள் பயன்படுத்தினர்:
1)உதாத்தா, 2) அனுதாத்தா 3) சுவரிதா என்பன அவை. அவற்றைப் பலவகையில் கலந்து வேதம் ஓதினர். உதாத்தா = உயர் ஒலி; அனுதாத்தா = கீழ் ஒலி; சுவரிதா = இடையொலி. தமிழில் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் என்பன இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியன.

(ஒப்பு: உதாத்தா - Raised sound; அனுதாத்தா -Lowered sound ; சுவரிதா -Intermediate sound. இம்மூன்றும் சுரங்கள் அல்ல; ஓசை வகைகளே.)

காண்க: **The story of Indian Music. Its growth and synthesis** by O.Goswamy, Asian Publishing House, Madras (1957), pp.3-5.

**அனு துரிதம்** = அரைத் துரிதம்; தாளத்தின் ஆறு உறுப்புக்களுள் இஃது ஒன்று. தாள எண்ணிக்கைகளுள் அரைத்துரிதத்திற்கு இரண்டு எண்ணிக்கை. துரிதத்தின் செம்பாதியாகிய காலத்தை அரைத் துரிதம் பெறுகிறது. இதன் குறியீடு அரை வட்டம்:

பார்க்க: தாளத்தின் உறுப்புக்கள்.

**அனுப் பிராசம்** = வழியெதுகை: ஓர் அடியில் பல சீர்களிலும் அமைத்த எதுகைச் சொற்கள். இவை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே தமிழில் இடம் பெற்று வளர்ந்து திகழ்ந்து வந்துள்ள செய்யுள் தொடைகள் ஆகும். எ.டு:

*முத்தைத் தரு-பத்தித் திருநகை*
*யத்திக் கிறை-சத்திச் சரவண*

எனும் அருணகிரியாரின் முதல் திருப்புகழில் வழிஎதுகை நிரம்பியுள்ளது. இதனை 'வல்லிசை வண்ணம்' என்றார் தொல்காப்பியர்.

*தாரத்தைப் பிள்ளைகள் சம்-சாரத்தை எண்ணித் துர்வியா*
*பாரத்திலே நமது-நேரத்தைக் கழித்தால்*
*- நினைப்ப தெப்போது நெஞ்சே,*

இது சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனையுள் ஒன்று. இக் கீர்த்தனை முழுவதும் வழிஎதுகை நிரம்பியுள்ளது.

**அனுபல்லவி** =துணைப் பல்லவி. கீர்த்தனையில் பல்லவி என்னும் உறுப்புக்கு அடுத்து வருவது அனுபல்லவி;

*(குறிப்பு: பல்லவியைக் காட்டிலும் பொதுவாக அனுபல்லவி உயர்ந்து ஒலிப்பது; இது உயர் பல்லவி என்றும், தொடர் பல்லவி என்றும் பொருள்படுவது. பல்லவம் = துளிர்; பல்குவது பல்லவம். துளிர்கள் துளிர்த்துப் பல்குவது போன்று, பல்லவியிலிருந்து கருத்து, துளிர்த்துப் பாடற்சரணத்திலும் அனுபல்லவியிலும் பெருகுவதனால் பல்லவி எனப்பட்டது. 'அநு' என்பது பலபொருள்படுவது: 'பின்னர், போன்ற, அண்மை, உடனிருந்து' என்று பொருள் படுவதோர் முன்னடைச் சொல். பல்லவியானது சமன் மண்டிலத்திலும், அனுபல்லவி தாரமண்டிலத்திலும் பெரும்பாலும் இயங்குவது. அனுபல்லவி என்பது ஒருவரி, இருவரி அல்லது நாலுவரியால் அமையும். இருவரிகளாயின் இரண்டாம் வரியில் துள்ளல் நடையில் தாளப்பின்னல் சொற்கட்டின் அமைப்பு இடம் பெறும். அனுபல்லவியிலும் விட்டிசையும், தனிச் சொல்லும் வருவதுண்டு. பல்லவியின் முதல் வரிக்கு எதுகையாக அனுபல்லவியின் முதல்வரி பெரும்பாலும் தொடங்கும். இசையமைப்பிலே பல்லவியின் தொடக்கத்திற்கும் இதற்கும் ஒரு தொடர்புண்டு. அனுபல்லவிக்கு முழவு நடை வேறுபட்டு முழக்குதல் வேண்டும். நடையும் துள்ளல் பெற்று விளங்குதல் வேண்டும்.)*

**அனுபல்லவித் தோற்றம்:** தேவபாணியில் வரும் தரவினை 'நிலை' என அடக்கி, முகத்திற்படும் தரவினை முகநிலை எனவும், இடையிற் நிற்கும் தரவினை இடைநிலை எனவும் பெயர் கொடுத்தனர். (சிலப். 6:35, அடியார்க்.) (தொல்.செய்.132.பேரா.) இவை ஒப்பு நோக்கற் குரியன.

பல்லவியும் சரணங்களும் பெற்று அனுபல்லவி இன்றிக் கீர்த்தனைகள் முதலில் தோன்றின. பின்னர்ச் சரணத்தின் கடைசியில் உள்ள இரண்டு அடிகளை எடுத்து நிறுத்தி 'அனுபல்லவி' என்ற அமைப்பைத் தோற்றுவித்தனர். சித்தர்கள் பாடிய இவ்வமைப்புடைய கீர்த்தனை காணலாம். எ-டு: 'ஆடுபாம்பே' என்னும் பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல் . இனி, அனுபல்லவியும் பல்லவியும் தோன்றுதற்கு முன்னர்ச் சரணங்கள் மட்டுமே கீர்த்தனைகளாக இருந்தன. பின்னர்ப் பல்லவியும், இதன்பின்னர் அனுபல்லிவியும் தோன்றின.

**அனுமந்தர தாயி** = மெலிவுள் மெலிவு மண்டிலம் அல்லது அதி மெலிவு மண்டிலம். இது மந்தர தாயினுக்குக் கீழே இறங்கி ஒலிக்கும் தாயி. இதன் சுரங்கட்குக் கீழே இரு புள்ளிகளைக் குறியீடாக இட்டுக் காட்டப்படும். எ-டு:

| | |
|---|---|
| ம ப த நி | ச ரி க ம |
| அனுமந்தர தாயி | மந்தர தாயி |

**அனுமந்தரப் பஞ்சமம்** = மெலிவுள் மெலிவின் மண்டில இளி; அதாவது மந்தரத் தாயினுக்கும் கீழ் நிற்கும் தாயினில் (ஸ்தாயி) பஞ்சமம் = (ப); வீணையில் இது நாலாவது நரம்பு. இது 'அனுமந்தரப் பஞ்சமம்' என்று இன்று கூறப்பட்டு வருகிறது.

பார்க்க: அனுமந்தரதாயி.

**அனுலோமம் பிரதிலோமம்** அனுலோமம் என்பதை விளக்கும் ஒரு சிறு எ-டு: அனுலோமம் என்பது 1,2,3 ஒழுங்கையும், பிரதிலோமம் என்பது 3,2,1 என்கிற ஒழுங்கையும் குறிக்கும் என விளக்கலாம். எண்கள், நடை வகைகளைக் குறித்தன.

(1) = முதல்நடை = முதற்கால நடை
(2) = வார நடை = இரண்டாம் கால நடை
(3) = கூடை நடை = மூன்றாம் கால நடை

**1) அனுலோமம்:** முறையாகப் பல்லவி பாடும் போது ஆரம்பித்த முதல் காலத்தில் கற்பனையாக மத்திம, துரிதகால நிரவல் செய்தவுடன் முதலில் எடுத்த காலத் திலேயே தாளம் இருக்கப், பல்லவியின் இடத்திலி ருந்து முறையே முதல் காலம் ஒருமுறை, இரண்டாம் காலம் இரண்டு முறை, மூன்றாம் காலம் நான்கு முறை வரும்படிப் பாடுவது அனுலோமம் எனப் படும்.

**2) பிரதிலோமம்:** பல்லவியை மூன்றாம் காலம் பாடும் போது நிரவல்செய்தானவுடன் தாளம் மூன்றாங் காலத்திலேயே இருக்கப், பல்லவியை மூன்றாங் காலம் ஒருமுறையும், இரண்டாங்காலம் ஒருமுறையும், முதற்காலம் ஒருமுறையும் பாடவேண்டும், இப் படிப் பாடும்போது மூன்றாங்காலத் தாளமானது முதற் காலத்தில் பாட்டிற்கு 4 ஆவர்த்தனமாகவும் இரண் டாம் காலத்தில் பாட்டிற்கு 2 ஆவர்த்தனமாகவும், மூன்றாம் காலத்தில் பாட்டிற்கு ஒரு ஆவர்த்தனமாக வும் வரவேண்டும். இவ்வாறு செய்து முன்காட்டிய அனுலோமமாகப் பல்லவியைப் பாடி நிறுத்தல் பிரதி லோமம் எனப்படும். இன்னும் இம்முறை அனுபவத் திலிருந்து வருகிறது. மேலே சொல்லியவை பல்லவி எடுக்கப்படும் இடத்தையே முக்கியமாகக் கொண்டது.

மற்றொரு முறை, அறுதியை முக்கியமாகக் கொண் டது; இது ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் பல்லவியும் தாள மும் எடுப்பு அடியிலோ தாள அட்சரத்திலோ துருதத் திலோ ஒன்றாய்ச் சேருவது. இந்த முறையில் தாள அட்சரம் ஒன்றுக்கு 16 எழுத்தாக வைத்து 12 எழுத்துத் தள்ளி எடுக்கப்படும். இது முக்கால் இடம் என்று வழங்கப்படுகிறது. இந்த இடத்தில் எடுத்த பல்ல வியை அனுலோம முறையில் இரண்டாங்காலம் பாடும் போது 6 எழுத்துத் தள்ளி எடுத்துப் பாடுவதும் மூன்றாம் காலம் பாடும்போது 3 எழுத்துத் தள்ளி எடுத்துப்பாடுவதும் வழக்கம். இவ்வாறு பாடும் போது அறுதி சமத்திலேயே முடிந்துகொண்டு வரும்.

*(குறிப்பு: நடைகளை நேர்வரிசையில் 1.2.3. எனக் கூறு தல் அனுலோமம். இதற்குத் தமிழ் நேர்நிரல். 3.2.1 எனக் கூறுதல் பிரதிலோமம். இதற்குத் தமிழ் முரண் நிரல்; இது முதலில் கூறிய நேர் வரிசைக்கு முரண் பட்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் 'வாரமிரண்டும் வரிசையில் பாடல்' (சிலப்.3:136) என்று கூறப்பட்டது. நடைகள் மூன்றினையும் வரிசையில் பாடுவதே அனுலோபம் பாடுவதாகும். வாரம் பாடும் முறைகளிலிருந்து தோன்றியதே இது. மூன்று நடையை மூன்று இயக் கம் என்றும் கூறுவர். முதல்நடை, வாரநடை கூடை நடை என்பன.)*

**அனுவாதி** = நட்பு நரம்பு.

நின்ற நரம்பை விடுத்து, அதற்கு மேலே நாலாம் நரம்பு நட்பு நரம்பாகும் (0-4).

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | = | ச | → | $க^2$ |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | = | 0 | → | 4 |
| கு | து | து | கை | கை | = | கு | → | $கை^2$ |

**(ஒப்பு:** வாதிசுரம் - நின்ற நரம்பு; சம்வாதிசுரம் = இணை நரம்பும் (ச - ப), மேலும் கிளை நரம்பும் (ச- ம) ஆகிய இரு நரம்பு வகைளையும் சம்வாதியுள் வடஇந்திய சங்கீத சாஸ்திரத்தில் அடக்குவார்கள்.

அனுவாதி = நட்பு நரம்பு (ச - க) ; விவாதி சுரம் = பகை நரம்பு. இணை, கிளை, நட்பு அல்லாத நரம்பு கள் எல்லாம் பகை நரம்புகள்; விவாதி நரம்புகள்.)

**பார்க்க:** இணை, கிளை, நட்பு ஆகிய பொருந்திசை.

**(குறிப்பு:** ஐரோப்பிய இசையில் 'ச-$க^2$(0-4)' என்னும் நட்பு உறவை 'மேசர் கார்டு' (Major chord) என்றும், ச- $க^1$ (0-3) என்னும் உறவை 'மைனர் கார்டு' (Minor chord) என்றும் இருவகை ஒத்திசை உறவுகளாகப் பகுத் துள்ளார்கள்.)

-/ அகரம் முற்றிற்று /-

# ஆ

ஆ[1]. இசைப் பாடலில் வரும் எழுத்துக்களை நீட்டி ஒலிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் எழுத்துக்களுள் 'ஆ' என்பது மிகச்சிறந்தது. நீட்டி ஒலிக்கப்பயன்படுவனவற்றுள் ஐந்து குறில்: அ,இ,உ,எ,ஒ என்பன; ஐந்து நெடில்: ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஓ என்பன. நீட்டி ஒலிப்பதை 'அளபெடை' என்பர்.

எ-டு: 'க' அளபெடுத்தால் 'க்ஆஆ' என்று ஆகும்; கஅஆ என்றும் ஆகும்.

குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலைந்தும்
நின்றார்ந்த மந்நகரந் தவ்வொடு-நன்றாக
நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி.
(சிலப். உ.வே.சா.பதிப்பு, 1985.பக்.105)

பார்க்க: அ[2].

ஆ[2]. அகரம் இயற்கையான ஒலியுடையது போன்று, ஆகாரமும் இயற்கையான ஒலியுடையது. அடிவயிற்றுப் பகுதியில் விதானத்திற்கு மேலே காற்றுப் பைகள் உள்ளன; இவற்றிலிருந்து காற்று மேலே கிளம்பி ஒலியைக் குரல்வளையில் உண்டாக்குகின்றது. ஒலியை உண்டாக்கும் காற்றுக்கு 'வளி' என்றுபெயர். மூலாதாரத்துத் தொடங்கிய காற்று, மேலே கிளம்பி வளியாகி, எழுத்துக்களின் ஒலியை உண்டாக்குகின்றது. அவற்றுள் இனிய இயற்கையான ஒலியுடையது ஆகாரம். பல்லும், உதடும், நாவும், மூக்கும் ஆகிய உறுப்புக்களின் உதவியின்றி, இயற்கையாக எழும் உயிர் நெடில் ஆகாரம் என்பது (சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதி).

'அஆ ஆயிரண் டங்காந் தியலும்'
(தொல்.எழுத்.85)

பார்க்க:அ[1].

ஆ[3]. ஏழு இசை நரம்புகளுள் குரல் நரம்பைக் குறிப்பது 'ஆ' என்னும் உயிர் நெடில் எழுத்து. 'ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' என்னும் சுர எழுத்துக்களால் இசைப் பயிற்சி செய்த காலத்திற்கும் முன்னரே, இவற்றை 'ஆ, ஈ, ஊ, ஐ, ஓ, ஔ' என்னும் உயிர் எழுத்துக்களால் பயிற்சி செய்தனர். ஏழு சுரங்கட்கு ஏழு உயிர் நெடிலைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

ஏழிசைக்கு ஏழ் உயிர்நெடில்

| வரிசை: | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நரம்பு : | கூ | து | கை | உ | ஈ | வி | தா |
| சுரம் : | சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ |
| உயிர்: | ஆ | ஈ | ஊ | ஏ | ஐ | ஓ | ஔ |

'கூ.து.கை.உ.ஈ.வி.தா' என்பவை குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பவற்றின் குறியீட்டு எழுத்துக்கள். இவற்றைப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தவில்லை.

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎனும்
ஏழும் ஏழிசைக் கெய்தும்அக் கரங்கள்
(பிங்.1415)

நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி
(சிலப்.3:26.அடியார்க்.மேற்.)

பார்க்க: அ[3], ஆ[4].

ஆ[4]. இசைத் துறையில் அடிப்படைச் சுருதியாய் ஒலிக்கும் சட்சமத்துடன் ஆகார ஒலியைச் சேர்த்து ஒலித்துச் சுருதி கூட்டிக் கொள்ளுவது பாடுநரிடம் உள்ள பழக்கம். சுருதி கூட்டிப் பார்க்கப் பயன்படும் எழுத்துக்கள் மகரமும்(ம்) அகரமும் ஆகும். 'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்' என்பது சிலப்பதிகாரத்தின் உரை தரும் கருத்து (சிலப்.3:26. அடியார்க். மேற்.மிடறு என் னும் பகுதியில்). 'ம்' என்னும் ஒலியால் ஒத்துக் கூட்டிக் (சுருதி சேர்த்துக்) கொள்வது இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. மகர ஒலியைக் காட்டிலும் ஆகார ஒலியே சேர்த்துக் கொள்வதற்குச் சிறப்புடையது; இயற்கையானது; பரந்து பட்டுச் செல்லுவது.

ஆ[5]. 'ஆ' என்னும் உயிர் நெடிலானது 'இரண்டு அளபு' இசைப்பது. குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரை நேரம் என்றால், நெடிலுக்கு இரு மாத்திரை நேரம். 'அஅஅஅ' என்று நான்கு உயிர்க் குறில்களைத் தாளத்தில் ஓரெண்ணிக்கைக்குள் ஒலித்தால், ஒரு குறில், கால் எண்ணிக்கை பெறுகிறது. நான்கு கால் எண்ணிக்கைகள் சேர்ந்தது ஓரெண்ணிக்கை. குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரை

அல்லது கால் எண்ணிக்கை என்றால், நெடிலுக்கு இரு மாத்திரை அல்லது அரை எண்ணிக்கை. குறிலுக்குக் கொடுக்கும் நேரம் போல, நெடிலுக்கு இரு பங்கு நேரம் கொடுத்தல் வேண்டும். கண்ணிமைப் பொழுது அல்லது கைநொடிப் பொழுது ஒரு மாத்திரையாகும்.

| | | |
|---|---|---|
| பல அஅஅஅ | - | 1/2 + 1 |
| பலா ஆ ஆ | - | 1/2 + 1 |

ஒரு மாத்திரையுடைய குற்றுயிர்

அவற்றுள்
அஇஉ எஒ என்னும்
அப்பால் ஐந்தும்
ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப
(தொல். எழுத். 3)

இரண்டு மாத்திரையுடைய நெட்டுயிர்

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔ என்னும்
அப்பால் ஏழும்
ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப
(தொல். எழுத்.4)

பார்க்க: மாத்திரை.

ஆ[6]. இசை பாடுங்கால் தாள மானம் (தாளத்தின் கால அளவு) குறையுங்கால் அதனை நிரப்பப் பயன்படும் எழுத்துக்களுள் ஒன்று 'ஆகாரம்' என்பது. இன்று காற்புள்ளி(,), அரைப்புள்ளி(;) என்னும் நிறுத்தற் குறிகளைப் பயன்படுத்தி இசை ஓசைகளின் நீட்டத்தைத் தெரிவிக்கின்றனர். பண்டைக்காலத்தில் குறில் உயிர் எழுத்தையும், நெடில் உயிர் எழுத்தையும் பயன்படுத்தி இசை ஓசைகளின் நீட்டத்தைத் தெரிவித்தனர்.

| இன்று | பண்டு |
|---|---|
| மாலா ; ; | மாலா ஆ ஆ = 1 +1/2+1/2 |
| மாலா , ; | மாலா அ ஆ = 1 + 1/4 + 1/2 |
| பாரு , ; | பாரு உ ஊ = 3/4+1/4+1/2 |
| வந்தே ; ; | வந்,தே ஏ ஏ = 1 + 1/2 + 1/2 |
| அந்தோ ; ; | அந்தோ ஓஓ = 3/4+1/2+1/2 |

இசையில் மாத்திரை பெற்ற எழுத்துக்களை மேலும் நீட்டி ஒலித்தற்கு உயிர் எழுத்துக்களைக் கூட்டி எழுதும் முறையைப் பின்பற்றி வந்தார்கள்.

நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய
கூட்டி எழுஉதல் என்மனார் புலவர்
(தொல்.எழுத்.6)

(குறிப்பு: மேற்கண்டவாறு உயிர் எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தி உயிர் எழுத்துக்களின் நீட்டத்தைக் காட்டிச் சுரதாளக் குறிப்புடன் அச்சிட்ட இசை நூற்கள் முன்னர் இருந்தன; புள்ளிகளைப் பயன்படுத்தும் முறை வந்தபோது, முந்தைய முறை வழக்கிழந்தது.)

ஆ[7]. 'ஆ' என்பது ஆச்சாமரம்; இது இசைக்கருவிகளைச் செய்வதற்குப் பயன்படும் ஒருவகை உறுதியான மரம்; ஆச்சா மரத்தால் நாகசுரம், புல்லாங்குழல் செய்தனர். 'ஆ' என்பது ஓரெழுத்து ஒரு மொழி.

'ஆவே ஆச்சா'
(சேந்.மரப்பெயர்த்தொகுதி)

பார்க்க: ஆச்சா மரம்.

ஆக்கல். ஒருவகை மத்தளமாகிய தண்ணுமையை முழக்குவோனின் தொழில்களுள் ஒன்று; இசையரங்கு நிகழும் போது, சிறுபறை, குடமுழா, சல்லரி முதலிய முழவுகளை முழக்குவோர் செய்யும் குறைகளை அகற்றி, நிறைவை ஆக்குவது தண்ணுமை முதல்வனின் அரும் தொழில்களுள் ஒன்று. குறைகளை அகற்றி நிறைவை ஆக்குவது 'ஆக்கல்' என்னும் தொழில். இஃது அருந்தொழில்; நுண்ணறிவுடனும், பண்புடனும் பற்றுமையுடனும் தண்ணுமை முதல்வன் ஆக்கல் தொழிலைச் செய்வான். முழவைத் தாளம் தவறி முழக்குதல், வேற்றுத் தாளத்திற்கு முழக்குதல் முதலிய குறைகளை அகற்றி நிறைவு செய்வது தண்ணுமையோனின் கடமை. இன்றும் மத்தள ஆசான் இசையரங்கினில் பிற முழவு ஆசிரியர்களுக்குத் தலைவனாகத் திகழ்ந்து வழி நடத்துகின்றான்.

ஆக்கலும் அடக்கலும் மீத்திறம் படாமைச்
சித்திரக் கரணம் சிதைவின்றிச் செலுத்தும்
அத்தகு தண்ணுமை அருந்தொழில் முதல்வன்
(சிலப்.3:53-55)

பார்க்க: அடக்கல், சித்திரக் கரணம், தண்ணுமை முதல்வன், மீத்திறம் படாமை.

ஆக்சிப்திகா = ஆளத்தி முகம், ஆலாபனையின் ஆரம்பம். இது இராக ஆலாபனைக்குரிய பகுதி களுள் முதற்பகுதி. மற்றைய பகுதிகள்- வளர்ச்சிப் பகுதி, உச்சப்பகுதி, முடிப்புப் பகுதி முதலியன.

பார்க்க: ஆளத்தி

காண்க: Dr.S.Seetha, Tanjore as Seat of Music, Madras University (1981), pp.445,446.

ஆகுளி. இது சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் பெரி தும் பயன்படுத்திய ஒருவகைத் தோற்கருவி. இது கை விரல்களால் தட்டி இசைக்கப்பட்டது; இதன் ஓசையை மலைபடுகடாம் என்னும் சங்கக் காலத்து நூல் ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றது. மலை முழைகளில் (குகைகளில்) இருந்து கொண்டு கூவும் குடிஞைகளின் (பெருங் கூகை களின்) குரல்கள்,எதிரில் உள்ள மலை அடுக்கங் களில் பட்டு எதிர் ஒலிக்கின்றன. இவை ஆகுளிகள் இரட்டித்து ஒலிப்பதுபோன்று இருந்தன என்று மலைபடுகடாம் விளக்குகின்றது:

விரலூன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்பக்
குடிஞை இரட்டும் நெடுமலை யடுக்கத்து
(மலைபடு. 140..)

பல்வேறு இசைக் கருவிகளுடன் சேர்த்து ஆகுளியை முழக்கினார்கள் என்று கூறுவதால் இஃது ஓர் அரங்கிசைக் கருவி என்று அறியலாகும். மதுரைக்காஞ்சி என்னும் நூல் ஆகுளி பற்றிய அரிய செய்திகளை அறிவிக்கின்றது. யாழில் திவவு என் னும் வார்க்கட்டுகளை நன்கு கட்டியமைத்துச் செவ்வழி என்னும் பண்ணைப்/பாடியும், 'குரல்பு ணர் நல் யாழ்' என்னும் பண்ணைப் பாடியும் நுண் ணீர்மையுடைய ஆகுளி இரட்டச் சாலினி என்ப வள் தெய்வத்தைத் தொழுது கொண்டாள். (இரட்ட = மாறி ஒலிக்க)

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோடு ஒன்றி
நுண்ணீர் ஆகுளி இரட்டப் பலவுடன்
(மதுரைக்.604 - 606)

ஆகுளி என்பது மிகத் தொன்மைக் காலந் தொட்டுப் பாணர்கள் பயன்படுத்தி வந்த கருவி என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களால் அறிகின் றோம் (புறநா.64,152,371). நெடும் பல்லியத்தனார் என்னும் பல்கருவிகளை இசைப்பதில் தேர்ந்த புல வர் விறலியாற்றுப்படையாக அமைத்த ஓர் சிறந்த பாடலில் பாண்டியன் பல்யாக சாலை முதுகுடு மிப் பெருவழுதியைப் போற்றிப் புகழ்கின்றார். நல்ல யாழ், பதலை, ஆகுளி ஆகியவற்றைக் கலப்பை என்னும் இசைக்கருவிப் பையில் இட்டு அதன் வாயைச் சுருக்கிக் கூட்டி எடுத்துக்கொண்டு செல்லும் விறலி என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

நல்யாழ் ஆகுளி பதலையொடு சுருக்கிச்
செல்லா மோதில் சில்வளை விறலி
(புறநா.64:1..)

இதனால், பண்ணிசைக் கருவியாகிய யாழைப் போன்று, தாள இசைக் கருவியாகிய ஆகுளி என் பது சிறந்து பயன்பட்டது என்று அறியலாகும்.

வல்வில் ஓரியை வன்பரணர் புகழ்ந்து பாடிய பாட் டில், வண்ணங்களைப் பாடிய பொழுதும், பல்வ கைக் கருவிகளை இணைத்து முழக்கிய பொழுதும் ஆகுளியும் இடம் பெறுகிறது.

ஓரி கொல்லோ வல்லன் கொல்லோ
பாடுவல் விறலியோர் வண்ண நீரும்
மண்முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்
எல்லரி தொடுமின் ஆகுளி தொடுமின்
பதலை ஒருகண் பையென இயக்குமின்
(புறநா.152:12-17)

இங்கு 'ஆகுளி தொடுமின்' என்பது ஆகுளியை விரலால் முழக்குங்கள் என்று பொருள்படுவது. மேலே விரலூன்று படுகண் ஆகுளி என்பது எடுத் துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆகுளியின் கண்புரம் அகன்றது, கெட்டியான தோலால் ஆகியது என்றும் அறிகின்றோம்.

'அகன்கண் அதிர ஆகுளி தொடாலின்'
(புறநா. 371:18)

'சங்கொலி வயிரின் ஓசை ஆகுளி
தழங்கு கானம்'
(கம்ப.யுத்த. 2863:1)

'ஆகுளி சிறுபறை'
(பிங்.1513)

'அரியோடு ஆகுளி ஆலித்து'
(சூளா.872.2)

'ஆகுளி = சிறுபறை'
(மலைபடு. 3.நச்.)

சொல்: ஆகு + உளி = ஆகுளி. ஆகம் என்பது பெரிது ஆகுவது; புடைத்துப் பெரிது ஆகுவது - ஆகம். புடைத்து இருக்கும் சிறு இசைக் கருவியாதலால் ஆகுளி என்று பெயர் பெற்றது. உள்+இ = என்பன விகுதிகள்.
தொடாலின் = விரலால் கொட்டி முழக்கியவுடன். ஆகுளி ஆலித்து = ஆகுளியைப் பெரிதும் முழக்கி. அகலித்து → ஆலித்து. 'ஆகுளி இரட்டல், ஆகுளி தழங்குதல், ஆகுளி ஆலித்தல்,, ஆகுளி ஆர்ப்பரித்தல்' என்னும் வழக்குகள் நூல்களில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

பார்க்க: சிறுபறை, தொண்டகம், பதலை.

**ஆச்சா மரம்.** இசைக் கருவிகள் செய்யப் பயன் படும் ஒருவகை மரம். இது கடினமான மரம்: வைரம் பாய்ந்து விளங்குவது ; தேர் அச்சு செய்தற் கும், நாகசுரம், புல்லாங்குழல் செய்வதற்கும் பயன்படுவது; கருப்பு நிறமுடையது (Ebony). ஆச்சா மரத்தின் பிற பெயர்கள்: 'சால, மராமரம், ஆவே, ஆச்சா.

(சேந்.மரப்பெயர்த் தொகுதி)

பார்க்க: ஆ$^{7}$.

**ஆசான்.** ஒரு பண்ணியற் பண்; பாலையாழ்த் திறம் (பிங்.1376). இஃது ஆறு நரம்புடையது என்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் கூறி யுள்ளார்கள். (சாடவ இராகம் - Hexatonic scale.) இது சங்கராபரணம் ஆகிய அரும்பாலையின் கிளைப் பண். பாலையாழ்த்திறம் என்று குறித்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது (பிங்.1376). புறஞ்சேரி இறுத்த காதை யுள் (சிலப்.13), அடியார்க்கு நல்லார் 'அரும் பாலையை அம்பணவர் என்னும் பாட்டாண்மை யுடைய ஒருவகைப் பாணர்கள் இசைத்தனர்' என்றும் கூறியுள்ளார்; இந்த அரும்பாலையின் கிளைப் பண்ணே 'ஆசான் பண்ணியல்' என்றும், அந்தரி (காளி) வேடம் தாங்கியவளை 'ஆசான்' என்னும் பண்ணியலைப் பாடிப் போற்றினார்கள் என்றும் அறிவிக்கின்றார்.

'சதிபாய்ந்து செல்லும் கலையை யுடைய பாவை போல்வாளது பாடற்பண்ணை ஆசான் என்னும் பண்ணியலாகிய நால்வகைச் சாதியிலும்' என்றார்

(சிலப்.13: 110-112.அடியார்க்.).

ஆசான் என்பது 'அரும்பாலையின் பாடற்பணி' என்றதால் மரபுப்படியே அரும்பாலையைப் பாடிய பின்னர் ஆசான் சாதியைப் பாடினார்கள் என்றறியலாம். இது ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$நி$^{2}$ என்னும் சுரங்கள் கொண்டது என அறியலாம். இதில் 'ம' நீக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மறுபெயர் 'அங்கணர் தம் பாணி' என்பது.

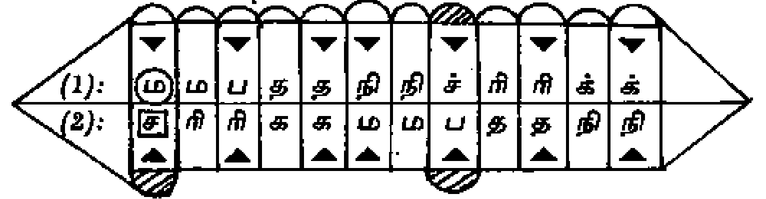
**ஆசான் என்னும் பண்ணியலை உண்டாக்கிய முறை:**

உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி
வரன்முறை வந்த மூவகைத் தானத்துப்
பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி
ஆசான் திறத்து அமைவரக் கேட்டுப்
பாடற் பாணி அளைஇ யவரொடு

(சிலப்.13.109-113)

'உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' என்றது செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் அரும்பாலையைக் குறித்தது.

செம்பாலையில் அரும்பாலைத் தோற்றம்




(1): உழை முதலாகக் கைக்கிளை இறுதியாக நிறுத் தப்பட்டுள்ள செம்பாலை (அரிகாம்.).

(2): உழை குரலாகப் (மத்திமம் சட்சமாகப்) பண் ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது அரும்பாலை (சங்கரா.).

அரும்பாலையில் பாடற்பாணியாகி வந்தது 'ஆசான் திறம்' என்னும் பண்ணியல்; பாடற்பாணி என்பது முதலில் பாடிய பெரும் பண்ணின் வழித்திறம் (கிளைப்பண்). அரும்பதவுரையாசிரியர் சிலப்பதி காரம் 13:112 ஆம் அடிக்குக் கூறும் குறிப்புரையில் ஆசான்திறம் என்னும் பண்ணியலில் பிறப்பது காந்தா ரம் என்று அறிவிக்கின்றார். 'ஆசானுக்கு அகச்சாதி = காந்தாரம்; புறச்சாதி = சிகண்டி; அருகுசாதி = தசாக் கிரி; பெருகு சாதி = சுத்த காந்தாரம்' என்று அவர் உரையால் அறிகின்றோம்.

செம்பாலையில் உழை முதலாகப் பண்ணுப் பெயர்க் கக் கிடைப்பது அரும்பாலை; இந்த அரும் பாலையின் பிறப்புக்கு உரிய நரம்பாகிய உழை முதல் இணை நரம்புகள் ஆறு தொடுத்தால் கிடைப்பது ஆசான் என்னும் பண்ணியல்.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1): | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| (2): | 2 | - | 4 | - | 6 | 1 | - | 3 | - | 5 | - | - |
| (3): | ச | - | ரி | - | க | ம | - | ப | - | த | - | - |

*(1): 12 தான நரம்புகள்*

*(2): இணை நரம்புகள் உழை முதல் மேலும் மேலும் தொடுத்து ஐந்து நரம்புகள் கண்டு கொள்ளல்.*

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 → 2; | 2 → 3; | 3 → 4; | 4 → 5; | 5 → 6 |
| ம → ச; | ச → ப; | ப → ரி; | ரி → த; | த → க |
| 0 → 7; | 0 → 7; | 0 → 7; | 0 → 7; | 0 → 7. |

*(3): எனவே ஆசான் பண்ணியல் = ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{ப}$ த$^{2}$*

*பார்க்க: அங்கணர்தம் பாணி.*

**ஆசான் சாதி** = அரும்பாலை (சங்கராபரணம்). இது ஏழ் நரம்புகளையுடைய பெரும்பண். டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதர், 'அரசன் சாதி என்பது ஆசான் சாதி என்றாயிற்று' என்று சிலப்பதிகாரம், 13: 110 ஆம் அடிக்கு எழுதிய அடிக்குறிப்பில் கூறியுள்ளார். மேலும் 'அரசன் சாதி என்பது அரும் பாலை' என்றும் குறித்துள்ளார். பரிபாடல் உரையில் பரிமேலழகர் (பரி.11:126-7) 'அரசன் சாதி என்பது அரும்பாலை' என்று குறித்துள்ளது ஒப்பு நோக்கற் குரியது. இஃது எவ்வாறு அரசன் சாதி ஆயிற்று என்றும், இடமுறைத் திரிபுக்கு அடிப்படை பாலை (சிலப்.அரங்.) ஆயிற்று என்றும் காண்போம். இடமுறைத் திரிபின் பாலைகளுள் தலைமை இடம் கருதியும் இடமுறையில் இது குரல் குரலாய் நிற்பது கருதியும் 'ஆசான் சாதி' எனப்பட்டது. வலமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படையாய் நிற்கும் பாலையாகிய செம்பாலையைக் 'குலமுதற் பாலை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது (சிலப்.13:109 அடியார்க்.) இங்கு ஒப்புநோக்குதற் குரியது.

(**குறிப்பு:** ஆசான் சாதி வேறு; ஆசான் வேறு. ஆசான் சாதி என்பது ஏழு நரம்புப் பெரும்பண் ஆகிய அரும் பாலை (சங்கராபரணம்); ஆசான் என்பது ஆறு நரம் புப் பண்ணியல்; இது மத்திமம் நீங்கிய சங்கராபரணம். வலமுறைத் திரிபில் குரல் குரலாய் நிற்பது அரும்பாலை. இது தலைமையாகி இடமுறைத் திரிபில் அரசன் போல் நிற்பது. (அ(ர)சன் சாதி → ஆசான் சாதி ரகரம் நீங்க, முதல் எழுத்தாகிய அகரம் நீண்டு ஆகாரம் ஆயிற்று. இதனை மொழியியலில் 'ஈடு செய்ய நீளுதல்' என்று குறிப்பிடுவார்கள் (Compensative lengthening) -).

**ஆசிடையிட்ட வெதுகை.** பார்க்க: ஆசெதுகை.

**ஆசிரியச் சீர்.** ஆசிரியத்துள் 'நேர்' வகையும் 'நிரை' வகையும் ஆகிய இரு சீர்கள் வந்து சேரும். இதனை அருட்டிரு G.U.போப்புப் பேராயர் குறியீடுகளால் விளக்கியவாறு இங்கு விளக்கலாம். நேர் என்பதற்குக் குறியீடு (—); நிரை என்பதற்குக் குறியீடு (U).

| வாய்பாடு | குறியீடு | எ-டு |
|---|---|---|
| நேர் நேர் | — — | தேன்பால் |
| நிரை நேர் | U — | சுவைத்தேன் |
| நிரை நிரை | U U | பனிமலை |
| நேர் நிரை | — U | நீர்நிலை |

**சொல்:** 'நேர்' என்பது தனித்தது என்று பொருள் படுவது; 'நிரை' என்பது ஒன்றுடன் இணைந்து கூடியது என்று பொருள்படுவது. தேசியக்கவி சி.சுப்பிரமணிய பாரதி பாடிய இசைப் பாடலில் இவை இடம் பெறுவது காண்க.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | செந் | தமிழ் | நா | டெனும் | போதினி | லே | |
| குறியீடு: | — | U | — | U | — | U | — |

**ஆசெதுகை** = ஆசிடையிட்ட எதுகை; 'ய்,ர்,ல்,ழ்,' என்னும் மெய் எழுத்துக்களுள் ஒன்று பாடலின் அடிஎதுகைச் சொல்லிடையே ஆசாக வருவது ஆசெதுகை. சொல்லில் மேற்காட்டிய ஒற்றெழுத்தானது முற்காலத்தில் மிகச் சிறிதே ஒலித்து வந்தது; கால அடைவில் அவ்வொற்று நீங்கியது (காரிகை.43. உரை).

'ர்' சிறிதே ஒலித்துப் பின்னர் நீங்கியமைக்கு எ-டு: நீர்த்த ▷ நீத்த;

'ய்' நீங்கியதற்கு எ-டு: பாய்ச்சு ▷ பாச்சு.

'ழ்' நீக்கியமைக்கு எ-டு: போழ்து ▷ போது.

'ல்' நீங்கியமைக்கு எ-டு: கால் படி ▷ காப்படி (வழக்கு)

**சொல்:** 'ஆசு' என்பது சிறுமை என்று பொருள்படுவது. ஆசு - சிறுமை (பிங்.3124);(திவா.பண்புப் பெயர்த் தொகுதி); ஒப்பு: 'ஆசுமன்பிலாத' = சிறிது மன்பிலாத (சீவக. 2002.நச்.) ஆசு + எதுகை = ஆசெதுகை.

பார்க்க: எதுகை.

**ஆட்டனத்தி.** இவன் கூத்தாட்டில் சிறந்தவன்; ஆடுகள மகன். சங்கக் காலத்தில் வாழ்ந்தான். ஆதி மந்தியின் கணவன்; இவனது அழகினைப் பழம்

செய்யுட்கள் போற்றியுள்ளன 'கச்சினன், கழலினன், தார் மார்பினன், கரிய சுழன்ற தலைமயிரினை உடையவன்' என்றும் (அகநா.76.7-9), 'திண்ணிய தோளினன்' என்றும் (அகநா.272-6). இத்தகைய கண வனைக் காவிரி வெள்ளத்தில் இழந்த ஆதிமந்தி 'அவ னைக் கண்டதில்லையோ' என்று அரற்றிக்கொண்டு ஊரெல்லாம் தேடித் தேடி அலைந்தாள்; இறுதியில் அவளுக்கு ஆட்டனத்தியை மருதியென்பவள் காட்டினாள் (அகநா.222:5-12.).

சொல்: ஆட்டு + அன் + அத்தி = ஆட்டனத்தி. ஆட்டு = பலவகை ஆட்டங்கள்.

பார்க்க: ஆட்டு, ஆதிமந்தி.

ஆட்டு= ஆடுதல். குரவையாட்டு

**மன்றுதொறு நின்ற குரவை சேரிதொறு**
**உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ**
**(மதுரைக்.615)**

பார்க்க: ஆடல், ஆடுகளம், ஆதிமந்தி, புனலாடல்.

ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் பண்பா. இது நாவுக்கரசர் மொழிந்த தொடர்; இரட்டுற மொழி தலுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. இத் தொடர் இரு பொருள் பற்றியது. ஆடற்கலையையும் பாடற் கலையையும் விளக்குவது.

**'ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் பண்பா போற்றி'**
**(நாவுக்.6:5:2)**

'பண்பா' என்பதற்கு இருபொருள்:

1) பண்பா - பண்பையுடையவனே!
2) பண்பா - பண் + பா - பண்ணிறைந்த பாடலே!

ஆட்டுக்கும் பாட்டுக்கும் என்பதற்கு இருபொருள்:

1) ஆடற்கலையிலும் பாடல் கலையிலும் பண்பா டுடையவனே
2) ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் பண் நிறைந்த பாடல் மயமானவனே.

சொல்: ஆட்டு (பெயர்ச்சொல்) = 'விளையாட்டு.

**'பூம்பொதி நறுவிரைப் பொழில் ஆட்டு அமர்ந்து'**
**(சிலப்.5:197)**

ஆடக சாலை = நாடகம், நடனம், கூத்து முதலிய ஆடல்வகைகட்குரிய பெரிய அரங்கசாலை.

**விழவோடு ஒலிமிகு மங்கையர்கள் ஆடகசாலை**
**முழவோடு இசைநட முன்செயும் முதுகுன்று**
**(சம்.1:12: 7)**

சொல்: ஆடு + அக + சாலை = ஆடகசாலை - ஆடுதலுக் குரிய இடத்தை உள்ளடக்கிய சாலை. 'சால்' என்பது பெருமை சுட்டுவது. சால் + ஐ = சாலை. சாலை என்பது நீளமும் பெருமையும் குறித்தது. ஆடு = ஆட்டம்; முதனிலைத் தொழிற்பெயர்.

ஆடணி = ஆடுதலுக்கு ஏற்ற அழகு.

**'ஆடணிப் பந்தல்'** (அகநா.98:13-15)

ஆடணிப்பந்தல் = ஆடுதலுக்கு ஏற்ற அழகு செய் யப்பட்ட பந்தல். முருக வழிபாட்டில் பல இயங் கள் முழங்க, அழகு செய்யப்பட்ட பெரிய பந்த லின் கீழ் வேலன் வெறியாடினான் என்று மேற் கண்ட பாடல் விளக்குகின்றது.

**'அத்தியின் ஆடணி'** (அகநா.396:11)

ஆட்டனத்தி என்பவன் ஆடலுக்கேற்ற அழகு செய் யப்பட்டிருந்தான். அவனது ஆடணியைக் கண்டு காவிரி என்னும் நங்கை அவனை விரும்பினாள். அவனைக் கவர்ந்துகொண்டு சென்று விட்டாள். (அகநா.396:11-14).

ஆடரங்கு = ஆடுகளம், ஆடும் மேடை. ஆடரங்கு என்பது நடனம், நாடகம், கூத்து முதலியவை களை ஆடுதற்குரிய அரங்கம்; இனிப்பாடரங்கு என்பது குரற்பாட்டு, கருவிப்பாட்டு ஆகியவை களை நடத்துதற்குரிய அரங்கம்.

**நாடகத்தில் கூத்தை நவிற்றுமலர் நாடொறும்**
**ஆடகத்தால் மேய்ந்தமைந்த அம்பலத்தின்**
**ஆடரங்கே**

(திருவிசைப்பா, பூந்துருத்தி நம்பி காட நம்பி.2:6)

இங்கு அரங்கு என்பது ஆகுபெயராய் அரங்கில் நிகழும் நிகழ்வுகளைக் குறித்தது.

பார்க்க: அரங்கு ஆடுகளம்.

ஆடல் = ஆடுதல்; நடனமாடுதல், கூத்தாடுதல், விளையாடுதல் என்பவற்றில் பின்னடையாகியது 'ஆடுதல்' என்பது.

**'அரங்கும் ஆடலும் தூக்கும்'** (சிலப்.10:10)
**'ஆடற் கமைந்தவை'** (சிலப்.22:99)

**சொல்:** ஆடு - அசை, இயங்கு. ஆடல் என்பது நடனம், நாட்டியம், கூத்து முதலியவைகளைக் குறிக்கும் பொதுச்சொல்.
ஆடு + அல் = ஆடல் = அசைதல்.

**ஆடல்[1].** (பதினொரு வகை) 'பதினோராடல் கூறுவர்' (சிலப்.6:38.அடியார்க்.). ஆடல் வகைகளின் பகுப்பு பல வகைப்படும்.

*பார்க்க:* கூத்து வகை பதினொன்று, ஆடற்குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு.

**ஆடல்[2]** = நடன ஆட்டங்களை ஆடுதல், நடனமாடுதல், கூத்தாடுதல்.

#### 1. ஆடலின் தோற்றம் வளர்ச்சி

மலைகளிலும் காடுகளிலும் வாழ்ந்த ஆதி மாந்தர்கள் தமக்கு ஓர் அரிய பொருள் கிடைத்துவிட்டபோது, மிகவும் மகிழ்ந்து 'ஆகோ! ஏகோ! அய்யாகோ! குய்யாகோ!' என்று கூக்கூரலிட்டுக் கைகளைத் தட்டிக் கூடிக் குதித்தார்கள். அப்போது ஆட்டங்களும் பாட்டுக்களும் தோன்றின. இவை பல நூற்றாண்டுகளாகப் படிப்படியாய் வளர்ந்தன; செப்பமும் சீர்மையும் அடைந்தன. கட்டுப்பாடுகளும் க்ணக்கு அமைப்புகளும் பெற்றுப் பல்வேறு வகை ஆட்டங்களாக உருமாறின.

#### 2. சங்க இலக்கியங்களில் ஆடற்குறிப்புக்கள்

தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தில் போர்க்களத்தில் போர் வீரர்கள் ஆடிய பல ஆட்டங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. முன் தேர்க்குரவை (தொல்.பொருள்.75), பின் தேர்க்குரவை (தொல்.பொருள்.75), வாளமலை (தொல்.பொருள்.72), கழல் . நிலை (தொல்.பொருள்.63), வாடாவள்ளி (தொல்.பொருள்.63), வெறியாடல் (தொல்.பொருள்.63) முதலிய ஆட்டங்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் ஆடல் வகைகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. கலித்தொகையின் கடவுள்வாழ்த்துப் பாடலில், சிவபெருமானார் ஆடியது கொடுகொட்டி என்பது. இது கடினமான தாளப் பின்னல் நிறைந்த கொட்டுகளுக்கு ஆடிய அருமைப்பாடு நோக்கிக் கொடுகொட்டி எனப்பட்டது. கொட்டு நோக்கிக் கொட்டிச் சேதம் என்னும் பெயரும் பெற்றது. இதற்கு உமையாள், சீர்த்தாளம் புறந்தந்து உதவினாள் (பார்க்க: கொடுகொட்டி); பாண்டரங்கம் சிவனாடுகையில் உமையாள் தூக்குத் தாளம் புறந்தந்து உதவினாள்; அவன் கபாலம் ஆடுங்கால், உமையாள் பாணித்தாளமிட்டு உதவினாள். இந்த மூன்று நடனங்களும் முறையே சீர், தூக்கு, பாணி என்னும் மூன்றுவகைத் தாளங்கட்கும் ஆடியவை.

மேலும் சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு வகை ஆடல்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. மல்லாடல் (அகநா.386:4), குரவைக் கூத்து வகைகள் (அகநா. 20:17, 232:10; பதிற்.73:11), பேய் நொடி (கலித். 89.8), வெறியாடல் (நற்.273:4), துணங்கை (குறுந்.31:2), வாடா வள்ளி (குறுந்.216:2), விறலியாடல் (பதிற். 58:1), துடிதூங்கல் (அகநா.215:19), கயிறாடல் (குறிஞ்சிப்.189-194), வள்ளை (மலைபடு.342), பாவை ஆடல் (புறநா.33:16), அருவி ஆடல் (புறநா.251:1), கடல் ஆடல் (புறநா.339:4), குட்டத்துப் பாய்ந்தாடல் (புறநா.243:6-10), உவகைக்கூத்து (கலித்.85:34), துடி ஆடல் (அகநா.265:190), (அகநா.265:19), வெறிக் கூத்து (புறநா.22.), கோடியர் கூத்து (நற்.212:3).

#### 3. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடற்குறிப்புக்கள்

சிலப்பதிகாரத்தை ஆடல்வகைகளை அறிவிக்கும் கருவூலம் என்று கூறலாம், இளங்கோவடிகள் தம் நூலில் பல்வேறு வகை ஆடல்களைக் கூறியுள்ளார்; அவற்றினை விளக்குதற்குப் பல தமிழ்மொழிக் கூத்து நூல்களினின்றும் அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் மேற்கோளாகப் பாடல்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். அறிவனாரின் 'பஞ்சமரபு' சிகண்டியாரின் 'இசை நுணுக்கம்', சியாமளேந்திரரின் 'பரத சேனாபதீயம்', மதிவாணரின் 'நாடகத் தமிழ் நூல்' என்னும் ஐந்து பழம் நூல்களை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளளார். மேலும் 'நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் என்பது இறந்துபட்ட நூல்களுள் ஒன்று' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு (1955),பக்.9). மேலும் பரத சேனாபதீயம் என்பது நாடகத் தமிழ் நூல் என்றும், இது வெண்பாவால் இயற்றப்பட்டது என்றும், இது ஆதிவாயிலார் என்னும் ஆசிரியரால் இயற்றப்பட்டது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மேலது, பக். 10). மேலும் இறந்துபட்ட 'பரதம்' என்னும் நூலினின்றும் வினோதக் கூத்தினை விளக்க அடியார்க்கு நல்லார் ஒரு வெண்பாவை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் (மேலது, பக்.191). இங்கு மேற்காட்டிய சான்றுகளால் பரதம் என்பது பண்டைய நூல் என்றும், அது வெண்பாக்களால் இயற்றப்பட்டது என்றும்

அறியலாகும். நூலினடியாக ஆசிரியரின் பெயர் கூறும் பண்டைய மரபுப்படி பரதம் இயற்றியவரைப் 'பரதம் உடையார்' என்று குறித்துப் பேசலாம். எனவே வடநாட்டில் பரதரால் இயற்றப்பட்ட பரத சாத்திரம் வேறு; தமிழகத்தில் நாடகத் தமிழ் நூலாக வெண்பாக்களால் இயற்றப்பட்ட 'தமிழ்ப் பரதம்' வேறு என்று அறியலாகும்.

எழிற்கை, தொழிற்கை, பொருட்கை எனவும், ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கை எனவும், சுவைகள், அவிநயம், உடம்பு நிலைகள், கால் நிலைகள், பாத அடைவுகள் எனப் பல்வேறு பகுப்புக்களைக்கொண்டது எனவும் கொள்வது நாடகத்தமிழ் நூல்களின் கோட்பாடு. பரத முனிவர் வடமொழியில் எழுதியது 'பரத நாட்டிய சாத்திரம்' என்பது. 'பரத நாட்டியம்' என்ற சொல்லுக்குப் பாவம், ராகம், தாளம் என்ற சொற்களின் முதல் எழுத்துக்களைக் கூட்டி உருவாக்கப்பட்டது என்று பொருள் எழுதிவருவார் பலர் (தஞ்சை, பல்கலைக்கழக வாழ்வியல் கலைக் களஞ்சியம், 'ஆடல்' என்னும் சொல்; தொகுதி.2. (1986).பக்.346-350). இம் மூன்று முதல் எழுத்துக் களைச் சேர்த்தால் 'பாராதா' என்று முதலில் ஆகியது என்பதற்கும் அவை பின்னர்க் குறுகிப் 'பரத' என்றாகி, 'ம்' சேர்ந்தது என்பதற்கும் பழஞ்சான்றுகள் இல்லை. இவ்விளக்கம் முன்னர்த் தோன்றிய சொல்லின் எழுத்துக்களை வைத்துப் பின்னர்ப் பொய்யாய்ப் புனைந்து பொருத்திக் காட்டுவதாகும்.

இனி நாடகத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்றாகிய 'பரதம்' என்பது 'பர' என்னும் வேர்ச்சொல் வழி பிறந்தது. (ஒ.நோ: பரப்பு - விரிவானது; பரவை - பரந்துபட்ட கடல்; பரவு - விரிவாகு. பரதர் - பரந்துபட்ட கடலில் சென்று வாழ்வர்) பரந்துபட்ட ஆடலும், பரந்துபட்ட பாடல் ஓசையும், எண்ணற்றுப்பரந்து அமையும் அவி நயங்களும், கால், உடல்நிலைகளும் கொண்டது 'பரதம்'. இது 'வெண்பாவினால் ஆக்கப்பட்ட தமிழ் நூல். நாடகத் தமிழ் நூற்களுள் ஒன்று' என்றார் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் (சிலப். அரும்பத முதலிய வற்றின் அகராதி).

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கற்ற றிந்து அதன் நெறிகளுக்கேற்ப ஆடினாள். அவள் வேத்தியல் நாட்டியத்திலும் பொதுவியல் நாட்டியத் திலும் தேர்ந்து விளங்கினாள் (சிலப்.3:39..); தமிழ் முழுதறிந்த புலவர்கள் கூறிய ஆளத்தியின் பதினோர் நீர்மைகளை அறிந்து பாடினாள் (சிலப்.3:41..); யாழும் குழலும் சீரும் (தாளமும்) மிடறும் (குரல் இசை) தாழ்குரற் றண்ணுமை இவற்றுடன் இசைந்த பாடல்களைப் பாடினாள் (சிலப்.3:26-28). முதல் நிலம், வார நிலம், கூடை நிலம் இவற்றில் பாடல் களை நிறுத்திப் பாடினாள். அவள் காலத்திலே, பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் விரிவாய் இருந்தன; ஏழ் பெரும் பாலைகள் (சம்பூர்ண இராகங்கள்) பெரு வழக்குப் பெற்றிருந்தன (சிலப்.3:80-90). செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலைகள் (முறையே அரிகாம் போதி, நடபைரவி, இருமத்திமங் கொண்ட தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய ஏழ் பெரும் பண்கள்) மாதவி காலத்தில் பெரு வழக்குப் பெற்றிருந்தன. இவற்றின் திறப்பண்களும் வழங்கி வந்தன. இப்பண்களில் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் நடனத்திற்குப் பெரிதும் பயன்பட்டன.

தமிழ் மொழிக்கேயுரிய இடமுறைத் திரிபையறிந்து அப்பண்களில் பாடல்களைப் பாடினாள். பாடல் கட்குத் தாளமாக இருவகைத் தாளங்களும் எண் வகைத்தூக்குகளும் பயன்பட்டன. இவற்றை யெல்லாம் தமிழக நாட்டிய நன்னூலினின்றும் மாதவி ஏழாண்டுகள் கற்றுத் துறைபோகியவளாக இருந்தாள் என்று இளங்கோ கூறியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் சுட்டிக்காட்டியுள்ள இசை இலக்க ணம் என்னும் விளக்கினைக் கொண்டு அதற்கு முன் னர் இருந்த சங்கக் கால இசையியலையும் அதற்குப் பின்னர் இருந்த தேவாரக் கால இசையியலையும் நன்கு விளங்கிக் கொள்ளலாம். சிலப்பதிகாரப் பண் இலக்கணத்தின் வழியாக இன்றைய இராகங்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

#### 4. தேவாரத்தில் ஆடற்குறிப்புக்கள்

திருஞான சம்பந்தர் நாட்டியத்திற்கென்று தாளத்தில் உருவாக்கிய இசை உருக்களுள், 'பந்தத்தால் வந்தெப் பால்' என்னும் திருத்தாளச்சதிப் பதிகம் தலையாயது. இது தாள மாலிகையாக அமைந்தது. அப்பரடிகள் உருவாக்கிய யாவும் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் உரி யவை. அவை நடனத்திற்குப் பாட மிகவும் ஏற்றவை. தாள அமைப்பில் திருத்தாண்டகத் திருப்பாடல் சிறந் தது. தாண்டகம் என்பது எண் சீர் விருத்தம். இதன் ஒரு பாதியடியில் இரு கண்டச் சொல்லும் இரு திசுரச் சொல்லும் இருக்கும்:

($1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} = 4$) இவ்வாறு எழுத்தளவு கொண்டவை மிகப் பெரும்பாலான தாண்டகங்கள்.

ஆடல்²

'சிறையாரும் மடக் கிளியே' என்னும் சம்பந்தர் பாடல் காதற் சுவைப்பாடல். இதில் பறவைகளைத் தூது விட்டதாகப் பாடியுள்ளார். தேவாரம், நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய இலக்கியங்களில் உள்ள அகத்திணைப் பாடல்கள் பிற்காலப் பதங்களுக்கு முன்னோடியாகும். சம்பந்தர்பாடிய திருத்தாளச் சதியும், அராகம் என்னும் முடுகியல் பாடல்களும் பிற்கால இசையமைப்பிலே உள்ள தில்லானா, வருணங்கள் முதலியவற்றிற்கு முன்னோடிகள்.

வாரப் பாடல்களுக்குத் (கி.பி.7-9 ஆம் நூற்.) தமிழக நாட்டியங்கள் ஆடப் பெற்றன.

வாரப் பாடல்களில் கீர்த்தனையின் கூறுபாடு அதிகம் உண்டு. பல தேவாரப் பாடல்கள், கீர்த்தனைகளா கவே உள்ளன. 'அவ்வினைக் கிவ்வினை' என்பதின் இசை உருக் கொண்டது தியாக ராச சுவாமிகள் பாடிய 'ஸ்ரீ கணபதிநீ' என்னும் சௌராஸ்டிர ராகப்பாடல். இவ்வாறே பல எடுத்துக்காட்டுகள் காட்டலாம்.

வாரப் பாடல் என்பது மூன்றன் நடை, நாலன் நடை, ஐந்தன் நடை, ஏழன் நடை (திசுரம், சதுரச்சிரம், கண் டம், மிசுரம்) என்னும் நடைகளில் அமைந்தனவாயும் இழுமென்னும் இசை ஒலியுடையனவாயும், எழுத் துக்கள் அளவு கொண்டனவாயும் விளங்கும்.

> **வார மென்பது வகுக்குங் காலை**
> **நடையினும் ஒலியினும் எழுத்தினும் நோக்கித்**
> **தொடையமைந் தொழுகும் தொன்மைத் தென்ப**
> *(சிலப்.7:12-16.அரும்.)*

இந்த இலக்கணங்கள் உடையனவே கீர்த்தனைகளும். ஞானசம்பந்தர் 'குறிகலந்த இசை' என்றதன் பொருள் 'தாளப் பின்னல்கள், பண்ணின் தானச் சுரப்பின்னல் கள் கலந்த பாடல்' என்பது. வாரப் பாடல்களுக்கு நடனம் ஆடப்பட்டது என்பதை,

> **காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாடக் கவினார்வீதி**
> **தேந்தே மென்று அரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும்**
> *(சம்.1:130:6)*

என்னும் பாடலால் அறியலாம். அகப்பொருள் பாடல்கள் பல தேவாரத்தில் உண்டு. இவற்றினின்று தோன்றியவையே காதற்சுவை மிக்க 'பதம்' என்னும் உருக்கள். 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்னும் தொடர் - தீந்தாத்தோம் என்னும் ஓசையுடையது; திருத்தாளச் சதிப் பகுதிகள் எழுத்தளவு கொண்ட இசை உருக்கள். அதிலே நடையுண்டு. இத்தகு தேவா ரப் பாடல்கள் பல உண்டு; இவற்றின் வழித் தோன்றி யதே 'தில்லானா' என்னும் இசை உருக்கள். (பார்க்க: தில்லானா). இவை ஞானசம்பந்தர் இசை இலக்கண மொழியில் 'குறி கலந்த இசை' எனப்படும். 'தொண் டரஞ்சு களிறு' என்னும் தேவாரப் பாடலினை (சம்.2: 114:1) படிமுறை வளர்ச்சி என்னும் இசைக்கோல வடி வில் அதாவது ஆற்று வெள்ள நிறைப்பு முறையில் அமைத்து பாடுவதுண்டு.

> வழிபாடு செய்யும்
> இண்டை கட்டி வழிபாடு செய்யும்
> மலர் இண்டை கட்டி வழிபாடு செய்யும்
> சுரும்பார் மலர் இண்டை கட்டி வழிபாடு செய்யும்
> *(சம்.2:114:1)*

என்னும் முறையில் சிறுகச் சிறுக வளர்ச்சியுறும் செய் யுள் முறையிலிருந்து, வளர்ச்சி முறைத் தாள முழக் குக் கோலங்களும், வளர்ச்சி முறைச் சுரம்பாடும் கோலங்களும் தோன்றின.

மேலும் திருவிராகப் பாடல்கள் முடுகு நடையின. இவற்றினின்றும் உருட்டு இசைச் சொற்கள் தோன் றின. 'தலையே நீ வணங்காய்' என்னும் தேவாரத்தில் முதலில் எடுத்த அடி மீண்டும் பல்லவிபோல் பாடப் படுகின்றது.

முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் காலப்ப டுத்திப் பாடும் இசைக் கணக்கு முறையினின்றும் மல் லாரி தோன்றியது. எனவே இன்றைய நடன இசைக் கும் நடனத்தாள முழக்கு முறைக்கும் தேவார மூவர் கள் ஆதி மூலமும் அடிமரமுமாய் விளங்குவது அறிய லாகும்.

**5. தேவாரம் பாடுதற்குரிய இசையிலக்கணங்கள்.**

அப்பரின் திருத்தாண்டகத்தில் காணப்படும் இசைக் காலச் சொற்கட்டுப் பின்னலமைப்பு பிற்கால வரு ணம், தில்லானா முதலியவைகளின் பின்னலமைப் புக்கு முன்னோடியாக விளங்கியது. தாண்டகம் என் னும் சொல்லானது 'தாண்டு' என்னும் தமிழ் வேர்ச் சொல்லடியாகப் பிறந்தது. இவ்வமைப்பை இசைத் துறையில் பெரும்வாரியாகப் புகுத்தியமையால், அப் பரடிகள் 'தாண்டக வேந்து' என்று பெயர் பெற்றார். நடனத்துறையில் உள்ள 'தாண்டவம்' என்னும் சொல் லும் ''தாண்டு'' என்பதனடியில் பிறந்தது. 108 தாண்ட வம், 64 தாண்டவம், 7 தாண்டவம் முதலியவை இறை வன் சிவனால் ஆடப்பெற்றவை எனச் சைவ ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. தென்னகக் கோயில்

கற்சிற்பங்களில் அவை காட்சியளிக்கின்றன. தண்டுவ முனிக்கு அருளியது என்றால் தண்டுவம் என்றோ 'தாண்டுவம்' என்றோ சொல் இயற்கையாக அமைந்திருக்கும். சிவன் ஆண்மை மிக்க ஆற்றலில் தாண்டி ஆடியது தாண்டவம். அவன் அழகும் மென்மையும் ததும்ப ஆடியது குழகம். (குழகு - அழகு; மென்மை) 'பேய் முழவங் கொட்டக் கூளி பாடக் குழகன் ஆடும்' (மூத்த.1:9).

### 6. இன்றைய நாட்டியம்

தேவாரக் காலத்திற்கும் (கி.பி. 7-9 ஆம் நூற்.) முன்னரே தமிழகச் சிறூர் பேரூர்ச் சமூக விழாக்களிலும் கோயில் விழாக்களிலும் நடனங்கள் ஆடப்பெற்றன. இந்த ஆட்டங்களைச் 'சதிர் ஆட்டம், தேவராட்டம், தாசியாட்டம்' என்று கூறினார்கள். வாரப் பாடல்களுக்கு ஆடிய ஆட்டங்களைத் 'திருப்பாட்டு அடைவு' என்று கூறினார்கள். வாரப் பாடல்கள் தாளத்திற்குப் பாடப் பெற்றவை. பெரும்பாலானவை எழுத் தெண்ணிப் பாடப்பெற்றவை. பண்டையக் காலத்தில் தேவபாணியைப் பாடி இசையரங்குகளைத் தொடங்கினார்கள். தேவபாணிகள் கடவுளரைப் போற்றிப் பாடிப் பணிந்து கொண்ட பாடல்கள். கடவுளை வாழ்த்தித் தொடங்கிய இம் முறையைப் போலத் தற்கால நாட்டியங்களில் தோடய மங்கலம் பாடிக் கடவுளை வாழ்த்துகின்றார்கள். தேவபாணியில் முதலில் மாயோனைப் பாடிக் கடவுளை வாழ்த்தினார்கள். தேவபாணியில் முதலில் மாயோனைப் பாடிய பின்னர், வருணப் பூதர் நால்வரையும் சந்திரனையும் போற்றிப்பாடிப் பணியும் வழக்கம் பண்டு தமிழகத்தில் இருந்தது. பிற்காலத்தில் அவை நாட்டிய ஆசான்மாரைப் பணிந்து கொள்ளும் பகுதியாக அமைந்தது.

இவற்றிற்குப் பின்னர் 'அலாரிப்பு' என்னும் நடனம் நடைபெறுகிறது. அலாரிப்பு என்பது தமிழ்ச் சொல்; அலர்தல் - மலர்தல். நடனம் இப்போது அலர்நிலையில் உள்ளது. பின்னர், பூத்து விரிந்து மலர்ந்து விளங்கும். அலாரிப்புக்குப் பின்னர் ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ஜாவளி,தில்லானா, சுலோகம், விருத்தம், பத்யம் முதலிய பகுதிகள் இடம்பெறும். இவற்றைத் தஞ்சைக்காரர்களாகிய நாற்பெரும் நாட்டிய நற் கலைஞர்கள் நாடெங்கும் சென்று தென்னக நாட்டியத்தில் புகுத்தி வளம் பெறச் செய்தனர். மேற்கூறிய நாட்டியப் பகுதிகளில் வேறு நாட்டிய மேதைகளும் உருக்களை எழுதியுள்ளனர்.

### 7. அவிநயமும் அடைவுகளும்

நாட்டியத்தில் பாடற்பொருளை அவிநயமும் முக நிலையும் உடல்நிலையும் விளக்குகின்றன. நாட்டியத்தின் தாளப் பகுதிகளை விளக்கி மெருகு ஊட்டுவது பாத அடைவு. பாதம் தரையில்அடைந்து பல நிலைகளையும் இயக்கங்களையும் எய்துவதால், 'அடைவு' எனப் பெயர் பெற்றது. குத்தடைவு, தட்டடைவு, வடிம்பலம்பலடைவு முதலிய அடைவுகளின் பெயர்கள் யாவும் தமிழ்ச் சொற்கள். தேவாரத்திற்கு ஆடும் நடனத்தையே 'திருப்பாட்டடைவு' என்றனர். அடைவுகள் செய்து ஆடுதற்குரிய பழந்தமிழ் சொல் அடிபெயர்த்து ஆடுதல் என்பது. இந்த அடைவுகளின் பெயர்கள் சில நாட்டுப்புறக் கலைகளாகிய சிலம்பம், ஒயிற் கும்மி, கோலாட்டம் முதலியவற்றிலும் தொன்று தொட்டு வழங்கி வருகின்றன.

ஆடல் என்பது நட்டம், நடனம், நாட்டியம் எனப் பலவகைப்படுவது. நட்டம் என்பது பாடல் இன்றித் தாளத்திற்கு மட்டும் ஆடும் ஆட்டம். இதனை 'நிர்த்தம்' என்பார்கள். நடனம் என்பது தாளத்துடன் பண்ணுடன் கூடிய பாடலின் கருத்துகளை நடித்தும் அவிநயித்தும் காட்டி ஆடும் ஆட்டம். இதனை 'நிருத்தியம்' என்பார்கள். நாட்டியம் என்பது கதை தழுவிய பாடல்களுக்கு அவிநயித்து ஆடல் புரிவது.

### 8. தென்னக நாட்டிய வகைகள்

பாகவத மேள நாட்டியம், குறவஞ்சி நாட்டியம் போன்றவை பதினாறாம் நூற்றாண்டை ஒட்டித் தோன்றியவை. கேரள நாட்டுக் கதக்களியும், ஆந்திர நாட்டுக் குச்சுப்புடியும், ஒரிசா நாட்டு ஒடிசியும் பண்டைய இந்திய நாட்டிய வகைகளினின்றும் இடைக்காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்து வளமுற்றவைகள். கேரள நாட்டில் இன்றுள்ள சாக்கியர் கூத்து, சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்து (கி.பி.2ஆம் நூற்.) வழிவழி வருவது.

தொகுப்புரை: தொல்காப்பியத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் சிறு கூத்துக்கள் தோன்றின. சிலப்பதிகாரத்தில் முறையான நாட்டியம் வளர்ந்திருந்தது. தேவாரப் பாடற்கு நாட்டியம் நெறிமுறைகளுடன் ஆடப்பட்டது. குறவஞ்சி, பள்ளு நாட்டியங்கட்குப் பின்னர் தஞ்சாவூர் நாட்டியப் பந்ததிகள் வளர்ந்தன.

**ஆடலாசிரியனின் அமைதி.** சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடலாசிரியரின் இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

1) இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்தோன் ஆதல்.
2) புற நாடகங்களையும் விலக்குறுப்புக்களையும் சேரப் புணர்க்கும் வல்லனாதல்.
3) அகக் கூத்துகளையும் அவற்றிற்கு உரிய பாடல்களையும் அறிந்து ஆடவல்லனாதல்.
4) தாளங்களையும் அவற்றின் வழிவந்த பாணி, தூக்கு, சீர் முதலியவற்றையும் அறிந்தவனாதல்.
5) பிண்டி, பிணையல்,எழிற்கை, தொழிற்கை எனும் நான்கு வகைகள் பற்றிய நூலறிவுடையோனாதல்.
6) அவிநயங்களைச் செய்துகாட்ட வல்லனாதல்

(சிலப்.3:12-25. அடியார்க்.)

பார்க்க: அரங்கேற்று காதையில் இசைக் கூறுபாடுகள்.

**ஆடலிசையமுது.** ஆடல் இசை அமுது என்னும் நாட்டிய நூலை, நாட்டியக் கலா சக்ரவர்த்தி பத்மஸ்ரீ கே.என்.தண்டபாணி (14.7.1921-12.10.1974) அவர்கள் தம்முடைய நாட்டியக் கலாலய வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளார் (10.9.1974). நாட்டியக் கலாலய மாணவர்கட்கு 25 ஆண்டுகள் கற்பித்துக் கண்ட பட்டறிவினால் இயற்றப்பட்டது இந்நூல். இசை நாட்டிய வகுப்புகளுக்குப் பாடப்புத்தமாக விளங்க வேண்டிய சிறப்பு வாய்ந்தது என்றுதாம் அளித்த முகவுரையில் சித்தூர் சுப்ரமணியபிள்ளை இதனைப் போற்றியுள்ளார் (10.9.74). இந்நூலில் 9 சதிசுவரங்களும் , 9 பதவர்ணங்களும், 9 பதங்களும், 13 தில்லானாக்களும், 9 சதிகளும் ஆக 49 இசை உருக்கள் உள்ளன. சதிசுவரங்களின் பெயரைத் தொடக்கச் சதித் தொடராலே தண்டபாணி குறித்துள்ளார். எ-டு:

| | |
|---|---|
| தாகு தணம்தரிதா | - அம்சாநந்தி-ரூபகம் |
| தரித்த தணதணதா | - சங்கரா. -ரூபகம் |
| தத்திண்ணம்; தகுந்தரி | - கிடதக - இராகமாலிகை - மிசுர சாய்ப்பு |

சதிசுவரங்களில் - தாள அமைப்புக்கள் பின்னப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் காணப்படும் குறைப்பு முறையிலமைந்த சுவரக் கோவைகள் இனியவைகள். பதவர்ணங்கள் நடிப்புக்கும், நாட்டியத்தின் ஆடல்வகைகட்கும் பெரிதும் இடம் தருவனவாய் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இழுமென் சொற்கள் ஆற்றொழுக்காக ஓடுகின்றன. இவற்றில் சிட்டை சுவரங்களும், எத்துக்கடை சாகித்தியங்களும் பதங்களை மிக்க அழகு செய்வன. பதவர்ணங்களில் அனுபல்லவியை அடுத்துச் சிட்டைச் சுரச்சொற்கட்டிலே பாடலடிகள் அமைந்துள்ளன. சரணத்தை அடுத்துப் பெரும்பாலும் நான்கு எத்துக் கடை அடிகள் சுரத்துடன் வளர்சிமுறையில் அமைந்துள்ளன. இவையாவும் காலக்கணக்குக் கட்டுமானத்தில் நாட்டிய அபிநயத்திற்குரிய வகையில் அமைந்துள்ளன.

நூலின் இறுதியில் ஆதிக்கு ஐந்து, திசுரத்திற்கு ஐந்து என விளங்கும் சதிகளில், குறைப்பு, நிறைப்பு, இவற்றின் இணைப்பு, தட்டடைப்பு, விட்டிசைகள் முதலிய அமைப்புகளில் கோவைக் கட்டுக்கோப்புகள் நிறைந்துள்ளன. ஆடலிசையமுது தென்னக நாட்டிய மரபில் மலர்ந்த நாட்டிய இலக்கிய நன்னூல்.

**காண்க:** கே.என். தண்டாயுதபாணிபிள்ளை, 'ஆடலிசை யமுதம்' நாட்டியக் கலாலயம், 59. நாவலா வது தெரு, அபிராமபுரம், சென்னை (1974).

**ஆடலிறைவன்.** சிவன் ஆடற்கலை இறைவன். இவன் 'ஆடும் தொழிலான்' என்று (சம்.1:68:6) போற்றப்படுகிறான். சிவன் ஆடல் பலவகைப்படும்; ஆடல் முறைகளும் உண்டு.அவன் ஆடல், இறையியல் கருத்துக்களை உட்கொண்டது. அவனது ஆடற்குப் பயன்படும் கருவிகள்:- கின்னரம், குடமுழவம், கொக்கரை, கொடுகொட்டி, கைத்தாளம், துடி, பறை, முழவு முதலிய பல்லாயிரக் கருவிகள் பயன்படுகின்றன. குழல், வீணை, யாழ் முதலிய பண்ணார் கருவிகளும் பயன்படுகின்றன. (திருவிசைப்பா:63,107,108,155,174, பிற தேவார அடங்கன் முறை: 706, 710, 794,3618 பிற). 'மறைகள் பாட ஆடுவான்' (அடங்.496), 'உமையாள் காண ஆடுவான்' (திருவிசைப்பா 237), 'பிழையா வண்ணங்கள் பாடி ஆடுவான்' (அடங்.584), 'பஞ்சுரம் பாடி... ஆடுவான்' (அடங்.3915), 'சுடலையில் இடமுற நட நவில்பவன்' (அடங்.3748), 'திருமறைப் பொருள் விளங்க நடம் புரிவான்' (அடங்.3729), 'நந்தி முழவம் கொட்ட நடமாடுவான்' (அடங்.1810), 'குறட்பூதங்கள் வேத கீதம் பாடி வர ஆடுவான்' (அடங்.3586). இறைவன் அழித்தல் தொழிலுடன் அமைதிக் குணமும் மாந்தரிடம் மலரச் செய்பவன் என்பதைச் சேக்கிழார் குறித்துள்ளார்: 'திருத்து சாத்து விகமே யாக, இந்து வாழ் சடையான் ஆடும் ஆனந்த எல்லையில் தனிப் பெருங் கூத்தின் வந்த பேரின்ப வெள்ளம்' (பெரிய பு.தடுத்தாட் கொண்ட.106).

பார்க்க: ஆனந்தக் கூத்தன், ஆனந்தத் தாண்டவம், கூத்தன்.

## ஆடலின் கூறுபாடுகள்

1) 'தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம் என்னும் மூன்று கூறுபாட்டினுள் நாட்டியம் என்றது புறநடத்தை' (சிலப். 3:158-159. அடியார்க்.); தாண்டவம் என்பது வரலாற்று நிகழ்ச்சியை விளக்கியாடுவது. நாட்டியம் என்பது பாடற் கருத்தை விளக்கி ஆடுவது. நட்டம் என்பது தாள அமைப்புக்கு ஆடுவது. நடம் என்பதும் நட்டம் என்பதும் ஒன்று. நடனம் என்பதும் நடம் என்பதும் ஒன்று. தாண்டவம் என்பது வன்மையுற ஆடுவது. நடனம் என்பது மென்மையுற ஆடுவது. இவ்வேறுபாடுகள் பின்னர் நீங்கியது.

2)ஆடலில் உடலுறுப்புகளின் இயக்கங்கள் பல கூறு பாடுகளையுடையன. பாத அடைவுகள், வினைக் கையின் கரணங்கள், உடல் நிலைகள், கண் இயக் கங்கள், கால் நிலைகள், கால் இயக்கங்கள், பல வகை நடைகள், தாவுதலாகிய தாண்டுதல்கள் முத லியன. மெய்ப்பாடுகளைக் காட்டும் இயக்கங்கள் மிகச்சிறந்தவைகள். இவையாவும் ஆடற்கலையின் அகவுறுப்புகள். இனி, இதன் புறவுறுப்புக்களாக, பண் இசைக் கருவிகளும் தாள இசைக்கருவிகளும் விளங்குகின்றன. உடைகளும் அணிகலன்களும் திரையமைப்பு, மேடையமைப்பு முதலியவை களும் ஆடலின் புறவுறுப்புக்களே. உள்ளத்தால் உடலில் தோன்றுவன அக உறுப்பின் தோற்றம் (சிலப்.3:16.அடியார்க்.ஆடலும் என்ற பகுதி).

ஆடற் குறுப்பு . பதினோருவகை ஆடல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய உறுப்புக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

குறட்பாக்கள்

1) அல்லிய மாயவ னாடிற் றதற்குறுப்புச்
சொல்லுப வாறா மெனல்.

2) கொட்டி கொடுவிடையோ னாடிற் றதற்குறுப்
பொட்டிய நான்கா மெனல்.

3) அறுமுகத்தோ னாடல் குடைமற் றதற்குப்
பெறுமுறுப்பு நான்கா மெனல்.

4) குடத்தாடல் குன்றெடுத்தோ னாட லதனுக்
கடைக்குப வைந்துறுப் பாய்ந்து

5) பாண்டரங்க முக்கணா னாடிற் றதற்குறுப்
பாய்ந்தன வாறா மெனல்

6) நெடியவ னாடிற்று மல்லாடன் மல்லிற்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்.

7) துடியாடல் வேன்முருக னாட லதனுக்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்

8) கடைய மயிராணி யாடிற் றதனுக்
கடைய வுறுப்புக்க ளாறு

9) காமன தாடல்பே டாட லதற்குறுப்பு
வாய்மையி னாராயி னான்கு

10) மாயவ ளாடன் மரக்கா லதற்குறுப்பு
நாமவகை சொல்லுங்கா னான்கு

11) பாவை திருமக ளாடிற் றதற்குறுப்
போவாம லொன்றுடனே யொன்று.

(சிலப்.3:14:அடியார்க்.)

வெண்பா

புரமெரித்தல் சூர்மாத் துளைபடுத்தல் கஞ்சன்
உரனெரித்தல் வாணனைவா னுய்த்தல் -பெரிய
அரன்முத லாகவே லன்முதன் மாயோன்
அமர்முத லாடிய வாறு

(சிலப்.3:14 அடியார்க்.)

பார்க்க: கூத்து வகை.

காண்க: ஜான் ஆசிர்வாதம் - தமிழர் கூத்துக்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் (1985), பக்.116-162.

(குறிப்பு: குறட்பாக்களால் விளக்கிய ஆடல்கள் பதி னொன்று. அவை ஒவ்வொன்றற்கும் உறுப்புகள் கூறப்பட்டுள்ளன. . அடியார்க்கு நல்லார் 'விலக்கு றுப்பு என்ற சொற்குப் பொருள் யாதோ எனின்: தலை வன் செலுத்துகின்ற கதையை விலக்கியும் அக்க தையை நடாத்தியும் முன்பு செய்த கதைக்கே உறுப்பா குவ தென்க' என்றார்.
(சிலப்.3:13.அடியார்க். 'சேதம்' என்னும் பகுதி)

உறுப்பு என்பது முதற்கதையொடு சேர்க்கப்படும் ஆடலின் பகுதி எனலாம். நான்கு உறுப்பு என்பது நான்கு பகுதி எனப்பொருள்படுவது எனலாம்.)

## ஆடற்றொகைக் குறிப்பு

1) ஆடல் பதினொன்று - அசுரரை வெல்ல அமரர் ஆடிய ஆடல் பதினொன்று.

கடையமயி ராணிமரக் கால்விந்தை கந்தன்
குடைதுடிமா லல்லியமல் கும்பம்-சுடர்விழியால்
பட்டமதன் பேடுதிருப் பாவையரன் பாண்டரங்கம்
கொட்டியிவை காண்பதினோர் கூத்து.

(சிலப்.3:14.அடியார்க்.)

2) ஆடலாறு . அசுரரை வெல்ல அமரர் நின்றாடிய ஆடல் ஆறு.

அல்லியம் கொட்டி குடைகுடம் பாண்டரங்க
மல்லுடன் நின்றாட லாறு (சிலப்.3.14.அடியார்க்.)

*3) ஆடலைந்து.* அசுரரை வெல்ல அமரர் வீழ்ந்தாடிய ஆடல் ஐந்து.

**துடிகடையம் பேடு மரக்காலே பாவை**
**வடிவுடன் விழ்ந்தாட லைந்து**
*(சிலப்.3:14.அடியார்க்.)*

(*குறிப்பு:* ஆடல் ஐந்தும் ஆடல் ஆறும் சேர்ந்து பதினொன்று. இப்பதினொன்றும் வீழ்ந்தாடல் நின்றாடல் என்று இருவகையாகப் பகுக்கப்பட்டன.)

ஆடிப்பாடி யலறிப்பரவுதல் = ஆடிப்பாடி, உணர்ச்சிப் பெருக்கில் அழுதும் அலறியும் தொழுது கொள்ளல். இம் முறைமையை மணிவாசகர் போற்றித் திருவகவலில் (4) விளக்குவது:

**தழலது கண்ட மெழுகது போலத்**
**தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து**
**ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்**
(திருவாச.4:60-62)

**அகங்குழைந் தனுகுல மாய்மெய் விதிர்த்து**
**... ... ...**
**கற்றா மனம்போல கதறியும் பதறியும்**
**மற்றோர் தெய்வம் கனவிலும் நினையாது**
(திருவாச.4:67-74)

ஆடிப்பாவை = கண்ணாடியுள் தெரியும் பாவை. ஆடி என்பது கண்ணாடி. கண்ணாடி முன்னர் நின்று ஆடுபவரின் ஆடல்களை எல்லாம் அப்படியே அதனுள் இருக்கும் பாவை செய்வது போன்று பரத்தையை விடுத்துத் தம் மனைக்கு வந்த தலைவன் தன் மனைவி விரும்புவன யாவும் செய்வான்.

**எம்மிற் பெருமொழி கூறித் தம்மில்**
**கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்**
**ஆடிப் பாவை போல**
**மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே**
(குறுந்.8)

**'ஆடியுட் பாவைபோனீ யணங்கிய'**
(சீவக.957)

**கண்ணாடி யனைய நீர்மைப்**
**பண்ணுடைச் சொல்லியர் தம்பா லோனே**
(திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை 19:17..)

**மாற்றிரி, ஆடிப் பாவையோ டலர்நிழற்பாவை,**
**கைகான் மெய்பிறி தெவையும் பைப்பையத்**
**தூக்கிற் தூக்கி மேக்குயர் புயர்தல்**
*(ஞானாமிர்தம் 6:20-23)*

**ஆடிவந்த நற்பாவைபோ லடியார்**
**கூடவிளை யாடிவந்த கோமானே**
*(தமிழ் விடுதூது.252)*

*சொல்:* 'ஆடி' - முதற் குறையையுடையது; குறிப்பினாற் பொருளறிவித்தது (நன்.268.மயிலை. உரை). 'கண்ணாடி' என்பதில் கண் என்பது நீங்கி ஆடி என்றாயது.

(*குறிப்பு:* 'ஆடிப்பாவைபோல்' என்னும் உவமை காமக் கிழத்தி, தலைவனை இகழ்ந்த போது பயன்படுத்தியது. அவள் கூறுகிறாள் 'தலைவன் என்னுடைய வீட்டில் வந்து என்னை வயமாக்குவதற்குரிய பெருமொழிகளைக் கூறுகிறான். பின் அவனுடைய மனைவியின் வீட்டில் சென்று தன் மனைவிக்கு அஞ்சி நடந்துகொள்வான்; கண்ணாடிப் பாவை தன்னைச் சேர்ந்தவரின் செயல்களையே செய்வது போன்று, தலைவன் தன் மனைவி விரும்புவன யாவையும் செய்வான்' என்று கூறினாள். (குறுந்.8)

'கண்ணாடிப் பாவையின் செயல் தன்னைச் சேர்ந்தவர் செயலாகவே இருக்கும்.'
*(சீவக. 2327.நச்.)*

ஆடியடி பரவுவார்.

1) 'பாடி ஆடிப் பரவுவார்' *(சம்.1:28-7)*
2) 'பாடி ஆடும் மெய் பக்தர்' *(சம்.2:109-9)*
3) 'ஆதி தேவர் அடியிணையே பரவும் நிருத்தர் கீதர்' *(சம்.1:52:6)*
4) 'பண்ணிய நடத்தோ டிசைபாடும் அடியார்கள்' *(சம்.2:33:2)*
5) 'பாடல் ஆடல்...பேணித் தொழுவார்' *(சம்.1:52:2)*
6) 'திசைதொழுது ஆடியும் பாடுவார்' *(சம்.3:6:4)*
7) 'பாடலாட லராய்வணங்கும் அடியார்' *(சம்.3:104:9)*
8) 'அடியார் பரவி ஆடல்பாடல் செய் பழன நகரே' *(சம்.1:67:3)*

ஆடுகளம் = ஆடரங்கம்; நாடகம், கூத்து, நாட்டியம் முதலியவைகளை ஆடிக்காட்டும் அரங்கம். ஆடுகள மகளிர் = ஆடுகளத்தில் ஆடி நடிக்கும் மகளிர்கள்.

நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த
விசிவீங் கின்னியம் கடுப்ப (பெரும்பாண்.55)
'அணங்குறு மகளிர் ஆடுகளம்'
(குறிஞ்சிப்.175)

பார்க்க: ஆடரங்கு.

**ஆடுமகள்[1]** = கயிற்றின் மேல் ஆடும் மகள். அரிக்கூட்டு இன்னியங்கள் முழங்கக் கழைகளில் உயரே கட்டிய கயிற்றிலே ஏறி நடந்து கடினமான தாளங்கட்கு விரைந்து ஆடுகின்ற மகள்; இவள் கயிறூர் பாணிக்கு ஆடுமகள்.

**அரிக்கூட்டு இன்னியம் கறங்க ஆடுமகள்**
**கயிறுஊர் பாணியில் தளரும் சாரல்**
(குறிஞ்சிப்.193..)

**'தனிக் கயிற்றில் - போநீள் கழைக் கோதையர்'**
(நளவெண்பா.சுயம்வர.148)

பார்க்க: ஆரியர் கயிறாடு பறை.

**ஆடுமகள்[2]** = வெறியாடு மகள். கடவுட்குப் படைத்த கதிர்களை மிகவும் உண்ட மயில் ஆடி நடுங்குதல்போல, வெறியாடும் மகள் ஆடி நடுங்கினாள் என்று வெறியாடு மகளின் ஆட்டத்தைக் குறுந்தொகை வருணிக்கின்றது:

**கடியுண் கடவுட் கிட்ட செழுங்குரல்**
**அறியா துண்ட மஞ்ஞை, ஆடுமகள்**
**வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்**
(குறுந்.105)

**'அணங்குறு மகள் ஆடுகளம் கடுப்ப'**
(குறிஞ்சிப்.175)

(**குறிப்பு:** ஆடுமகள் என்பது நடனம் ஆடுபவளையும், கயிற்றின் மேல் ஆடுபவளையும், வெறியாடுபவளையும், நீராடு மகளையும் குறிக்கும். இடம் நோக்கிப் பொருள் கொள்க.)

**ஆண்டாள்.** ஆழ்வார்களுள் ஒருவர். திருவரங்கப் பெருமானையே மணப்பேன் என்று உறுதிபூண்டு வாழ்ந்த நங்கை. இறைவனுக்கு எனத் தொடுத்து வைக்கப்பட்ட மாலையைத் தாம் சூடிக்கொடுத்தார் ஆதலால் இவர் 'சூடிக் கொடுத்த நாச்சியார்' என்று பெயர் பெற்றார். இவர் பாடிய நூல்கள், திருப்பாவையும் (திவ்ய. 474-503), நாச்சியார் திருமொழியும் (திவ்ய.504-646) ஆகும். திருப்பாவை 30 பாக்களை உடையது. பாவை நோன்பைப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. நாச்சியார் திருமொழி 143 பாக்களை உடையது. கண்ணன் மேல் கொண்ட காதலில் பல்வேறு நிலைகளைப் புலப்படுத்திப் பாடப்பட்டவையாகும். மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவையோடு ஒப்பிடத்தக்கது திருப்பாவை.



ஆண்டாள்

**பண்ணுறுநா வின்மறை யோர்புது வைமன்னன்**
**பட்டர் பிரான் கோதை சொன்ன**
(திவ்ய.555)

என்று ஆண்டாள் நான்மறைப் பாடல்களைப் போற்றிப் பாடியுள்ளார். ஆண்டாள் கண்ணனுடன் தான் மணமகள்கோலத்தில் இருப்பதைக் கனவாகக் கண்டு இவ்வாறு பாடுகிறார்:

**மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத**
**முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற் கீழ்**
**மைத்துனன் நம்பி மதுசூதன் வந்தென்னை**
**கைத்தலம் பற்றக் கனாக்கண்டேன் தோழி! நான்**
(திவ்ய.561)

இவர் மணவிழாவில் மத்தளம் கொட்டவும், சங்கு ஊதவும் சடங்குகள் நடைபெறவும் கனவு க்ண்டார்.

சந்திரகிரித் திருமலைக் கோயிலில் உள்ள ஒரு கல் வெட்டு, ஆண்டாளின் திருப்பாவைப் பாடல்களைக் கோயிலில் பாடுவதற்கு நிவந்தம் விட்டதாகக் கூறுகின்றது.

'புரட்டாசித் திருநாளில் திருப்பாவை பாடுதற்கு அமுது படிக்கு கல அரிசியும்' என்று குறிப்பிடுகிறது. புரட்டாசியில் நடைபெறும் திரு விழாவில் ஆண்டாளின் திருப்பாவை பாடுதற்குக் கல அரிசி அமுது படைக்க ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது.

திருப்பாவை நோன்பு மார்கழி மாதத்தே நடை பெறுவது என்பதைத் திருப்பாவையின் முதற் பாட்டே அறிவிக்கின்றது.

*மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்*
*நீராடப் போதுவீர்! போதுமினோ நேரிழையீர்!*
(திவ்ய.474)

ஆண்டாள் பெரும் தமிழ்ப் புலமை சான்றவர்: திருப் பாவையின் 30 பாடல்களும் எட்டடி நாற்சீர் ஒரு விகற் பக் கொச்சகக் கலிப்பாக்கள். நாச்சியார் திருமொழி யின் திரு மொழிப் பாடல்கள் முறையே அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம், எழுசீர்க் கழிநெடி லடி விருத்தம், கலிவிருத்தம், தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, கலிநிலைத் துறை முதலியவைகளாலாகி யவை. ஆண்டாளின் பாடல்கள் யாவும் அகப் பொருட்டுறையிலமைந்த பாடல்கள். திருப்பாவைப் பாடல்களில் இறையியல் கருத்துக்கள் அடங்கியுள் ளன. கண்ணன்மேல் பொங்கி எழும் காதலைப் பல அகத்துறைகளில் நிறுத்திப் புலப்படுத்தியுள்ளார். கற் பனைத் திறமும், கவிதைச் சுவையும், வருணனை நுணுக்கமும் பாடல்களில் நிரம்பியுள்ளன. நாச்சியார் திருமொழியை ஒன்று முதல் பதினான்கு பகுப்புகளா கப் பகுத்துள்ளனர்.

*களிவண்டு எங்கும் கலந்தாற்போல்*
*கமழ்பூங் குழல்கள் தடந்தோள்மேல்*
*மிளிர நின்று விளையாட*
*விருந்தா வனத்தே கண்டோமே*
(திவ்ய:644)

என்று ஆண்டாள் தாம் விரும்பியது போன்று திருவ ரங்கத்தின் அழகிய மணவாளனாகிய பெருமாளுடன் ஒன்றித்து விட்டார். நாச்சியார் தந்தை பெரியாழ்வார்

*ஒருமகள் தன்னை யுடையேன்*
*உலகம் நிறைந்த புகழால்*
*திருமகள் போல வளர்த்தேன்*
*செங்கண் மால்தான் கொண்டு போனான்*
(திவ்ய:300)

என்று தாம் பாடியது உண்மையென அறிந்தார்.

**ஆணி[1].** பத்தரின் இரு விளிம்புகளையும் ஒரு சேரத் தைத்து முடுக்கின சின்னஞ்சிறு ஆணிகள். (சிறு பாண்.223) பத்தரின் விளிம்புகள் இரண்டும் சேர்த் தற்குத் திறந்த துளைகளின் வாயை மறைத்தற்கு முடுக்கிய ஆணிகள் நண்டின் கண்களைக் கண் டாற் போன்று இருந்தன.

*அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன*
*துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பு அமைஆணி*
(பொருந.9..)

*கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே*
*மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்*
(பொருந.21.நச்.).

இப்பாடலடிகளில் (1) கோடு, (2) பத்தர், (3) ஆணி, (4) நரம்பு, (5) மாடகம் என்ற ஐந்து உறுப் புக்களைக் குறித்துள்ளதால் கோட்டில் பொருந் திய திவவு என்னும் உறுப்பையும் கூட்ட ஆறு ஆகும். இங்கு ஆணி என்றது மாடகத்தில் உள்ள நரம்பு முறுக்கும் ஆணி.

(குறிப்பு: நரம்பு முறுக்குதற்குரிய ஆணிவேறு; அவை வணரில் உள்ளவை; பத்தர் விளிம்புகளைத் தைத்த ஆணி வேறு; அவை விளிம்புகளில் உள்ளவை. ஒன்றை மற்றொன்றாக எண்ணுவது தவறு.)

பார்க்க: யாழின் படம்.

**ஆணி[2]** = யாழ் நரம்புகளை இறுக்கியமைக்கத் திருகும் ஆணி. (சிலப்.7:1 -3 உரைகள்)

**ஆதவ வாத பய சாயை.** இவை நான்கும் யாழுக்கு வரும் குற்றங்கள்; வெயில், காற்று, நீர், நிழற் குற்றங்கள். ஆதவ = வெயில்; வாத = காற்று; பய = நீர்; சாயை = நிழல். இவை நான்கும் யாழிலே குற்றம் வருதற்குக் காரணமானவை.

*'குற்றம் நீங்கிய யாழ்'* (சிலப்.7(1).4)

குற்றமாவன:- ஆதவ வாத பய சாயை யென்பன; என்னை?

சீவக சிந்தாமணியிலும் 'நோய் நான்கு நீங்கி' (720) என்றார். (சிலப்.7:(1).4.அரும்.மேற்.)

**(குறிப்பு:** வெயிலில் வெடிப்புற்று, காற்றில் அலைப் புண்டு, நீரில் அழுகுதல் உற்று, நிழலில் நொய்மை யுற்றுக் கிடக்கும் மரங்களால் யாழ் செய்தல் கூடாது. மாணிக்கம் முதலிய மணிகளில் நேரிடும் குற்றங்கள் இங்கு ஒத்துப் பார்த்தற்குரியன:

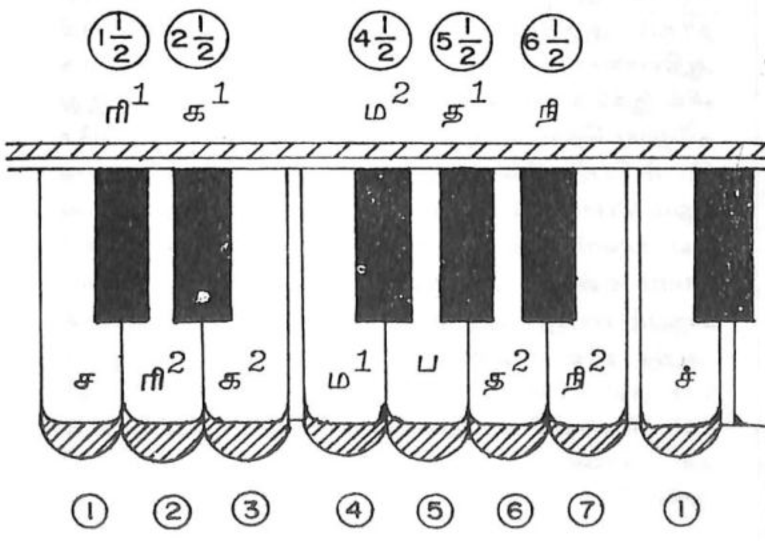
> **காற்றினும் மண்ணினும் கல்லினும் நீரினும்**
> **தோற்றிய குற்றம் துகளறத் துணிந்தவும்**
> *(சிலப்.14:193..)*

**ஆதார சட்சமம்** = அடிப்படைக்குரல். பாடுநர்க் கும் பிற கருவியாளர்க்கும் தொடர்ந்து ஒலித்து நின்று உதவுவது - ஆதார சட்சம்; இது அடிப்ப டைச்சுருதி எனப்படுவது. இது இருவகைப்படும்.

1) பாடுநன் தன்தன் குரல் வளத்திற்கு ஏற்றவாறு 1, $1\frac{1}{2}$, 2 முதலிய கட்டைச் சுருதி போன்று வைத்துக் கொள்வார்கள்.

1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, 3, 4, $4\frac{1}{2}$, 5, $5\frac{1}{2}$, 6, $6\frac{1}{2}$, 7 என்பன கட்டைச் சுருதிகள். இவைகளை ஒத்திகைப் பெட்டியில் (ஆர்மோனியத்தில்) ஏற்றிவைத்துக்கொள்வார் கள்; அல்லது சுருதிப் பெட்டியில் (DRONE) அமைத் துக் கொள்வார்கள்.

ஆதார சட்சம் ஆர்மோனியத்தில்




— கட்டைச் சுருதிகள் —

**(குறிப்பு:** ஒத்திசைப் பெட்டியில் கட்டைச் சுருதி கள் 1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, 3 வரை அரை அரையாக உயர்ந்து செல்கின்றன. '$3\frac{1}{2}$' கட்டைச் சுருதி என்பது ஒன்று இல்லை; மூன்றுக்குப் பின்னர் 4 கட்டை சுருதியே உள்ளது; இது 'சுத்த மத்திமம்' எனப்பெயர் பெற் றது; அதாவது 'மெல்லுழை நரம்பு'. இது சட்சமத் துடன் பொருத்தி நோக்க ஒரு முழுமைச் சுரமே ஆகும்; இது சட்சமத்திற்குக் கிளை நரம்பு (0 → 5) ஆகும். ஆடவர்க்கு ஒன்று முதல் மூன்றுவரை இயல்பான பொதுவான ஆதார சுருதியாக அமை யும். பெண்டிர்க்கு நாலு முதல் ஏழுவரை ஆதார சுருதியாக அமையும். அவரவர் குரல் வளத்திற்கு ஏற்ப எடுத்துக் கொள்ளும் ஆதார சுருதியைத் 'தன் தன் ஆதார சுருதி' என்று குறிப்பது பொருத்தம் ஆகும். அவரவர்க்குரிய அடிப்படை சுருதியைக் கண்டுபிடித்து அமைத்துக் கொள்ளுதல் இன்றிய மையாதது. தன் தனக்குரிய அடிப்படைச் சுரு தியை ஆங்கிலத்தில் 'ரிலேடிவ் பிட்ச்' (Relative Pitch) என்பர்.

2) இனி அனைத்து நாடுகளும் ஒப்புக்கொண்டு ஆதா ரக் குரலின் ('C' Note) சுருதி அளவை நிறுவியுள்ளன. இதனை Modern Standard Pitch (a' = 440 Hz(-1939)-) என்று ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிடுவார்கள்.

*பார்க்க: அடிப்படைக் குரல்*

**காண்க: New Oxford Companion to Music,** Oxford University Press, 1983, 'Absolute Pitch' - p.5981, Pitch - pp. 1443-1444.

**ஆதிதாளம்** = எட்டு எண்ணிக்கைத் தாளம். இது மிகப் பழம் தாளம்; ஆகையால் ஆதிதாளம் எனப் பெயர் பெற்றது. இதற்குரிய பழம் பெயர் எட்டன் மட்டம் என்பது. எட்டு எண்ணிக்கைகளை இரு சமப் பாகங்களாக நாலு + நாலு (4 + 4= 8) என்று பகுத்து அமைத்தனர். இவ்வாறு பண்டைக் காலத் தில் இருசமப் பாகமாய்ப் பகுத்த பகுப்பின் வழியே இன்றும் இரு சமமாகப் பகுத்து ஆதி தாளம் போடப்படுகிறது. இதனை நிகழ்த்தும் முறை களைக் குறியீடுகளால் விளக்குவோம்.

## ஆதிதாளச் செயல்முறை

| நிரல் | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| விரல் | கை | சுண்டு விரல் | நடு விரல் | அணி விரல் | தட்டும் கை | வீசும் கை | தட்டும் கை | வீசும் கை |
| செயல் | ● | ★ | ★ | ★ | ● | ✓ | ● | ✓ |
| | தட்டல் | எண்ணல் | எண்ணல் | எண்ணல் | தட்டல் | வீசுதல் | தட்டல் | வீசுதல் |
| ஒலிப்பு | ஒலிப்பு | அமைதி | அமைதி | அமைதி | ஒலிப்பு | அமைதி | ஒலிப்பு | அமைதி |
| குறியீடு | /4 | ( நாலன் அலகு ) | | | O | துரிதம் | O | துரிதம் |

● - கையைத் தட்டுதல்.

★ - விரலால் எண்ணுதல். சுண்டு விரல், மோதிர விரல், நடுவிரல், ஆட்காட்டி விரல் என்ற வரிசையில் எண்ணுதல் வேண்டும். இவை ஒலியில்லாச் செயல்கள்.

√ - இது வலக்கையை வீசுதல். இதுவும் ஒலியில்லாச் செயலே.

(குறிப்பு: ஆதிதாளம் என்பது

ஒன்று தட்டி மூன்று எண்ணலும் (=$/_4$)

ஒன்று தட்டி ஒன்று வீசுதலும் (=0)

மீண்டும் ஒன்று தட்டி ஒன்று வீசுதலும் (=0)

அவையாவன 4 + 2 + 2 = 8 = $/_4$OO

தாளம் என்பது மிகப் பண்டைய தமிழ்ச்சொல். எனவே ஆதித்தாளம் என்று கூறுவதே பிழையற்றதாகும். ஆதிதாளம் என்பது பண்புத் தொகையாகி ஆதியாகிய தாளம் என்று பொருள்படும். இப்பொருளில் இத்தொடர் வழங்கப்படவில்லை; எனவே இது தவறாய தொடர்; இங்கு வழக்கு நோக்கி மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது . ஆதிதாளம் என்பதே பிழையற்றதும் பொருள் உடையதும் ஆகும். ஆதியில் தோன்றிய தாளம் என்றும் ஆதியிலிருந்து வழங்கிவரும் தாளம் என்றும் பொருள் பெறுவதால் வேற்றுமை உருபும் பயனும் உடன் தொக்கத் தொகையாதலால் 'ஆதித் தாளம்' என்று இரட்டுதலுற்று, 'த்' இடம் பெறுதல் வேண்டும். ஒற்றைத் தாளம், இரட்டைத்தாளம், விரைவு நடைத்தாளம் என்பனவற்றில் இரட்டுதல் காண்க; 'ஒற்றைத்தாளம்' -(சிலப்.29:(23) அரும்.)-)

**ஆதிநாட்டை அந்தத்துச் சுருட்டி.** இது இசை அரங்குநெறி பற்றிய ஒரு பழமொழி; பாடலிசையரங்கு, தொடங்குங்கால் நாட்டை எனும் பண்பாடி, முடிவுறுங்கால் சுரட்டி எனும் பண் பாடுதல் வேண்டும் என்று பொருள்படுவது.

**காண்க:** P.Sambamoorthy, **South Indian History of Music,** (1982), p. 219.

**ஆதிமந்தி.** இவர் சங்கக் காலத்து இசைப் புலவர்; கரிகால் பெருவளத்தானுடைய திருமகள். இவளுடைய கணவன் ஆட்டனத்தி என்பவன் மிக அழகு வாய்ந்தவன்; ஆடுகளமகன்; காவிரி வெள்ளப் பெருக்கில் ஆற்றில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் போது, காவிரி ஆறு இவனை அடித்துக்கொண்டு போய்விட்டது. கணவனை இழந்த ஆதிமந்தி, 'அவனைக் கண்டதில்லையோ?' என்று நாடுதோறும் ஊருதோறும் அலைந்து அலைந்து கேட்டுப் பெரிதும் கலங்கிக் கண்ணீர் சிந்தி வருந்தினாள் *(அகநா.236: 16-21).* கழாஅர்ப் பெருந்துறையில் புனலாட்டு விழாவில் ஆடிய ஆட்டனத்தியின் அழகு நலன்களை எல்லாம் வியந்து ஆதிமந்தி பாடினாள் *(அகநா.76:7-9; 222:6).* இறுதியில் ஆதிமந்திக்கு மருதியென்பாள் ஆட்டனத்தியைக் காட்டினாள். *(அகநா.272:5-12).* யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே; என்னொடு துணங்கையாடிய பெருமைமிக்க என் தலைவனும் ஆடுகள மகனே என்று பாடினாள்.

திருவிழாக் காலங்களில் வீரர்கள் புனல் விளையாட்டுப் போர் நிகழ்த்துவது மரபு.

**மள்ளர் குழீஇய விழவி னானும்**
**மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்**
**யாண்டுங் காணேன் மாண்டக் கோனை**
**யானுமோ ராடுகள மகளே யென்கைக்**
**கோடீ ரிலங்குவளை நெகிழ்த்த**
**பீடுகெழு குரிசிலுமோ ராடுகள மகனே**
*(குறுந்.31)*

சொல்: மள்ளர் குழீஇய விழவு = வீரர் கூடியுள்ள சேரி விழா. மகளிர் தழீஇய துணங்கை = மகளிர் தம்முள் தழுவி ஆடுகின்ற துணங்கைக் கூத்து. மாண்+தக் கோன்=மாண்டக்கோன். ஆடுகள மகள் = கூத்துக்கள் ஆடுகின்ற களங்களில் ஆடித் திறம் புரிபவளே. மந்தி என்பது 'மன்' என்னும் வேர்ச் சொல் வழிப் பிறந்த தமிழ்ச்சொல். மன் = பெருமை, நிலைபெறு. மன்+தி= மந்தி. கோடு + ஈர் + இலங்கு + வளை = கோடீரிலங்கு வளை = சங்கினை அறுத்துச் செய்த விளங்குகின்ற வளையல். வளை நெகிழ்த்த குரிசில் = ஆணழகனாகிய ஆட்டனத்தி, தன் ஆடல் திறத்தால் என் உடல் உயிர் உளம் நெகிழச் செய்த பெருமைக்குரியவன். இப்பாடல் ஆடுகள மகளின் மாட்சியை உணர்த்துவது.

**ஆதியாழ்.** ஆயிரம் நரம்பினையுடையது ஆதி யாழ்; இதுஇந்த நரம்புகளோடு, பெருங்கலம் என்னும் யாழின் உறுப்புக்கள் யாவற்றையும் பெற்றிருந்தது. 'பெருங்கலமாவது பேரியாழ்; அது கோட்டினது அளவு பன்னிரு சாணும், வணரளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிரு சாணும், இப்பெற்றிக் கேற்ற ஆணிகளும், திவவும் உந்தியும் பெற்று ஆயிரங்கோல் தொடுத்து இயல்வது. என்னை?

**ஆயிர நரம்பிற் றாதியா ழாகும்**
**ஏனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே**
**பத்தர தளவும் கோட்டின தளவும்**
**ஒத்த வென்ப இருமுன் றிரட்டி**
**வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர் புலவர்**

என நூலுள்ளும்,

**தலமுத லூழியில் தானவர் தருக்கறப்**
**புலமக ளாளர் புரிநரம் பாயிரம்**
**வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமைப் பேரியாழ்ச்**
**செலவுமுறை யெல்லாச் செய்கையில் தெரிந்து**
**மற்றவை யாழும் கற்றுமுறை பிழையான்**

(4.3:51-5) எனக் கதையினுள்ளும் கூறினாராகலான், பேரியாழ் முதலிய இறந்தனவெனக் கொள்க'

மேற்காட்டிய 'அடியார்க்கு நல்லாருரை, உரைப் பாயிரம்' என்னும் பகுதி, சிலப்பதிகாரம் (உ.வே.சா.பதிப்பு,1955), பக்.9 இல் காணப்படுவது. இதில் 'கதை' என்று குறிக்கப்பட்டது பெருங்கதையை. மேற்காட்டிய பாடலிலிருந்து பிங்கல நூலில்

'ஆயிர நரம்பிற் றாதி யாழாகும்' என்பது மட்டும் எடுத்துத் தரப்பட்டுள்ளது.

**ஆதியிசைகள்** = பண்டைக் காலப் பண்கள். இவை 11991 என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் குறித்துள்ளார். 'இசையாவது நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட 11991 ஆகிய ஆதியிசைகளாம்' - (சிலப்.3:45. ஈருரைஞர்கள்). இங்கு நரம்புகளின் அடைவு என்பது நரப்படைவு என்று ஆகியது. நரம்பு அடைவு = நரப்படைவு. நரம்படைவு என்பது ஒரு பண்ணின் நரம்புகட்கு முன்னர், பின்னர், இடையில் என்னும் மூன்று இடத்தும் ஒரு சுரத்தை அல்லது பல சுரங்களைச் சேர்த்துப் பல்வேறு வகைப்பண்களைத் தோற்றுவிப்பதாகும். ஒரு சிறு எ-டு:

முன்னடைவால் பண்கள்

(1)
ப த நி ச்
ம + ப த நி ச்
க ம + ப த நி ச்
ரி க ம + ப த நி ச்
ச ரி க ம + ப த நி ச்

(2)
ம த நி ச்
க + ம த நி ச்
ரி க + ம த நி ச்
ச ரி க + ம த நி ச்

(3)
ம ப த ச்
க + ம ப த ச்
ரி க + ம ப த ச்
ச ரி க + ம ப த ச்

(4)
ம ப நி ச்
க + ம ப நி ச்
ரி க + ம ப நி ச்
ச ரி க + ம ப நி ச்

(5)
ம ப த நி
க + ம ப த நி
ரி க + ம ப த நி
ச ரி க + ம ப த நி

(6)
க ம ப த
ரி + க ம ப த
ச ரி + க ம ப த

(7)
ரி க ம ப
ச + ரி க ம ப

(8)
க ம த நி
ரி + க ம த நி
ச ரி + க ம த நி

மேலே காட்டிய எடுத்துக்காட்டுக்களில் 'ம' என்றால் $ம^1$, $ம^2$ என்னும் இரண்டையும் கொள்ளுக. 'கம' என்றால் $க^1 ம^1$; $க^1 ம^2$; $க^2 ம^1$; $க^2 ம^2$ என நாலு வகைகளையும் கொண்டு வகைகளைப் பெருக்கிக் கொள்க. இவ்வாறு பிறவும் கொள்ளுக. இவ்வாறு முன்னர் இட்ட நரம்படைவாலும், பின்னர் இட்ட நரம்படைவாலும், இடையிட்ட நரம்படைவாலும், முன்னர் பின்னர் இட்ட நரம்படைவாலும், முன்னர் இடையில் இட்ட நரம்படைவாலும், பின்னர் இடையில் இட்ட நரம்படைவாலும் பண் வகைகளாகிய திறத்திறப் பண், திறப்பண், பண்ணியல், பெரும்பண், ஒரீஇய பண்கள் (வர்ஜராகம்) இவற்றை உறழ 11,991 பண்கள் கிடைக்கின்றன என்று பண்டைக்காலத்தில் கணக்கிட்டிருக்கின்றார்கள். இம்முறையை **'நரப்படைவு முறையால் பண்ணுண்டாக்கல்'** என்னும் தொடரால் குறிக்கலாம். குழிப் பெருக்க முறையால் (Fermutation & Combination) பண்கள் பலவாறு கிளைத்துக் கடலெனப் பெருகி நிற்கும்.இனி, மேற்காட்டிய சிலப்பதிகார அடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள விளக்கம்:

'உயிருயிர்மெய்யென வுரைத்தவைம் பாலினும், உடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து, மூவேழ் பெய்தந்... தொண்டு மீண்ட பன்னீராயிரம், கொண்டன ரியற்றல் கொளை வல்லோர் கடனே என்னும் சூத்திரத்தால் உறழ்ந்து கண்டு கொள்க' என்பது.

*(சிலப்.3:45. அடியார்க்.)*

**பார்க்க:** ஆதியாழ்

**காண்க:** வ.சு.கோமதி சங்கரையர், **இசைத்தமிழ் இலக்கண விளக்கம்**, பதிப்புத்துறை, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை (1984), பக்.289-298.

**(குறிப்பு:** அடியார்க்கு நல்லார் மேற்காட்டிய பாடல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. அவருக்குக் கிடைத்த சிதைந்த பகுதியை அப்படியே தந்துள்ளார். மேற்காட்டிய மேற்கோள் பாடலில் 'இசை ஏழ்' என்றது ஏழ் பெரும் பாலைகளை. அவையாவன: செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை. இனி, இவற்றிலே இசை நரம்புகளை மாற்றி அவற்றின் வகையைப் பெய்தலால் 32 பெரும் பண் கிடைக்கும் (பார்க்க: பெய்தல் முறை). ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் ஆறு நரம்புப் பண்ணியல் ஆறு பிறக்கும்; ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் ஐந்து நரம்புத் திறப்பண்கள் 21 கிடைக்கும் (பார்க்க: திறப்பண்கள்). இனி இவற்றிலே பிறழ்ச்சிப் பண்கள் (வக்ர ராகங்கள்) ஏராளம் கிடைக்கும். இவற்றையெல்லாம் உறழ்ந்து கணக்கிட்டார்கள். இங்கு 'ஆதியிசைகள்' என்ற தொடரில் 'இசைகள்' என்றது பெரும் பண்கள், பண்ணியல்கள், திறப்பண்கள், திறத்திறப் பண்கள் இந்நான்கையும் உறழ்ந்து ஆகுகின்ற பண்கள், பிறழ்ச்சிப் பண்கள் முதலியன எல்லாம் அடங்கும்.)

## ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு.



ஆபிரகாம் பண்டிதர்

**மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் பணிகள் பற்றிய குறிப்புக்கள்**

1. தமிழக முழுமைக்கும் உதவிய நற்பெரும் மருத்துவர்; 2. கடல் போன்ற கருணாமிர்த சாகரம் எனும் இசை நூல் இயற்றியவர்; 3. வீணை வித்தகர்; 4. கற்றறிஞர் போற்றிய இசை ஆராய்ச்சி அன்பர்; 5. பெரும் புலவர்களைப் புரந்து பேணிய வள்ளல்; 6. இசைமாநாடுகள் இனிது நடத்தியவர்; 7. பரோடா, 'இந்திய

இசை மாநாட்டில்' 24 சுருதி பற்றிச் சொற்பெருக்கு ஆற்றிய ஆய்வாளர்; 8. சுருளிமலைத் துறவியார் கருணானந்தர்பால் அரிய மருந்து முறைகளைக் கற்றுக் கொண்ட அறிஞர்; 9. சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களையும் சங்க இலக்கிய இசையியல்புகளையும் முதன் முதல் ஆய்ந்து பிற ஆய்வாளர்க்கு வழிகாட்டியாய் நின்று நிலவுபவர்; 10.மேலைநாட்டார்க்குத் தென்னக இசைபற்றிய கட்டுரைகள் எழுதியும், கருணாமிர்த சாகரத்தை ஆங்கிலத்தில் எழுதியும், ஐரோப்பிய இசையியலையும் தமிழ் இசையியலையும் ஒப்பீடு செய்தும் கட்டுரைத்தனர்; 11. பழம் இசைநூல்களைத் திரட்டி அச்சிட்டு அளித்து மறைந்து போகாமல் போற்றிக் காத்த இசைப்புலவர்; 12.அவர்தம் ஆராய்ச்சியில் அவர் காணமுடியாமல் திகைத்த இடங்களும் சில உண்டு; 13. இருபத்திரண்டு சுருதிக்கணக்கு முறையில் குறைபாடுகள் என்றும், இருபத்திநான்கு சுருதிக்கணக்கு முறையே ஏற்றற் குரியது என்றும் தம் நூல் நெடுக விளக்கியுள்ளார்.

### கருணாமிர்த சாகரத்தின் முதன்மை

நெடும்பல நூற்றாண்டுகள் தமிழ் இலக்கியங்களில் காணும் இசைப்பகுதிகளைப் பெரும்புலவர்கள் ஆராய்ந்தார்கள் இல்லை; 16 முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தெலுங்கு, சமசுகிருதம் முதலிய மொழிகளில் கீர்த்தனைகளும் இசையிலக்கணங்களும் எழுதும் போக்கு பெரிதும் வளர்ந்து வந்தது. தெலுங்கு, மராட்டிய மன்னர்களின் அவைக்களத்தில் இந்நிலை மிகப் பெருகி நின்றது. 'தமிழிசைபற்றித் தமிழில் ஒன்றுமில்லை' என்று சொல்லிவந்தகாலம் ஆபிரகாம் பண்டிதரின் காலம்; பண்டிதர் கவலையுள்ளத்துடன் எழுதியுள்ளது: '...சங்கீதத்திற்குச் சங்கீத ரத்னாகரர் எழுதிய நூலே முதல்நூல் என்றும், அது சிறந்ததென்றும், தமிழ்மக்களுக்குச் சங்கீதமே தெரியாதென்றும் சொல்லுகிறார்கள்' என்று கூறிக் கவலைப்படுகிறார்.

எனவே, 15-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 20 ஆம் நூற்றாண்டு வரை, தமிழிசை ஆராய்ச்சியில்லாத இருண்டகாலம் எனலாம். முதன்முதல் கருணாமிர்தக் கடலில் இசையாராய்ச்சி என்னும் ஞாயிறு உதயமாகியது. இருபதாம் நூற்றாண்டில், சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களை ஆய்ந்தார் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்; பல இசை மேதைகளுடன் இசைபற்றிய அறிவு பெறுதற்குக் கலந்துரையாடினார்; இசை நுணுக்கம் ஆழமாக உணர்ந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் வீணை, புல்லாங்குழல் இவற்றில் ஒன்றைத் திறம்பட இசைக்கும் அறிவு இன்றியமையாதது என்னும் உண்மையை அறிந்தார். எனவே, தஞ்சையில் மிகச் சிறந்த அரண்மனை வீணையாசிரியரிடம் வீணை பயின்றார். தம்முடைய திருமிகு மகளார் இருவருக்கும் வீணை கற்றுத்தர ஆசிரியர்களை அமர்த்தினார். பல நெடும் ஆண்டுகள் இரவு பகலாக இசை நூல்களைக் கற்றும், கலந்துரையாடியும், பழம் இசைப்பனுவல்களைத் திரட்டியும் தமிழிசை நுணுக்கங்கள் பலவற்றை ஆய்ந்தும் அறிந்து, 1917-இல் 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் நூலை வெளியிட்டார். தம்முடைய அருட்குரு முனிவர் கருணானந்தர் மீது பற்றுப்பூண்டு நன்றி மறவாது தம் இசை நூலுக்கும் 'கருணாமிர்த சாகரம்' எனப் பெயரிட்டு நாளும் நன்றியுடைமையை நாடெங்கும் கூறி அறிவித்தார்.

### தமிழிசையின் தொன்மை

'சங்கீத ரத்னாகரம் முதலிய நூல்கள் காலத்தாற் பிற்பட்டவை. சாரங்க தேவர் 13 அல்லது 14 ஆம் நூற்றாண்டினர்; காசுமீர் நாட்டினர்; ரத்னாகரத்தை இந்துத்தான இசை நூலாக எழுதினார். தென்னிந்திய சங்கீதப் பண்டிதர் அவரைத் தம்மைச் சேர்ந்தவர் என்று சொல்லிக்கொள்ள முயற்சிக்கின்றார்' என்று கூறியுள்ளார் (கருணாமிர்த சாகரம், பக்.1088); மேலும் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறுவது: இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்கு முன்னர் நிலவிய இசையிலக்கணத்தைச் சிலப்பதிகாரம் நிறுவுகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னைய சில பாடல்கள் எட்டுத் தொகையுள் உள்ளன. அவற்றின் இசைக்குறிப்பாலும் சிறப்பாகக் குறிஞ்சிப்பண், விளரிப்பண், செம்பாலைப்பண், படுமலைப்பண் முதலிய பண்களாலும், ஏழிசை நரம்புப் பெயர்களாலும், பாட்டும் தொகையும் கூறும் பறை வகைகளாலும், யாழின் அமைப்பு முதலியவற்றாலும் பைந்தமிழ் இசையிலக்கணத்தின் தொன்மையும் வளப்பமும் அறியலாகும். இதற்குச் சான்றுகள் பலப்பல காட்டி நூலுள் மீண்டும் மீண்டும் விளக்கியுள்ளார் பண்டிதர் அவர்கள்.

### கருணாமிர்த சாகரத்தின் அமைப்பு

இந்நூல் 1917 இல் வெளிவந்தது; பெருந்தாளில் கால் அளவினவாய், 1346 பக்கங்கள் கொண்டது; நாலு பகுப்புகளாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளது.

#### முதற்பாகம்

பண்டைத் தமிழகம் பற்றியும் முத்தமிழிலக்கணம் பற்றியும் கூறுவது; இது இசைப்புலவர்களின் பெயரகராதியும் கொண்டுள்ளது.

இரண்டாம் பாகம்

இசைச்சுருதிகள் 24 என்றும், 22 சுருதிமுறை பிழைப் பட்டது என்றும் விளக்குவது.

மூன்றாம் பாகம்

இப்பாகம் நூலின் மிகச் சிறந்த பாகம்; பெரும் பண்கள், திறப்பண்கள், பண்ணுப்பெயர்த்தல், ஆலாபனம், முற்காலப் பிற்கால நூற்களில் கூறியுள்ள இராகங்களின் தொகை, இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் பொருந்திசைச் சுரங்களைக் கண்டுகொள்ளும் முறைகள் முதலியவற்றை விளக்குவது.

நான்காம் பாகம்

ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டமாகிய பாயப்பாலைகள் நான்கு, யாழ் வகைகள், மாந்தன் உடலுக்கும் யாழ் வடிவுக்கும் உள்ள ஒப்பீடு முதலியவற்றை இப்பாகம் விளக்குவது.

### இசையாய்வுக்கு வழிகாட்டிய நூல்

சிலப்பதிகாரத்தில் நிறைய இசைக்குறிப்புக்கள் ஆங்காங்கு கிடக்கின்றன. அவற்றைச் சேர்த்துக்கண்டால் ஒருமுழு இசை இலக்கணம் கிட்டுகிறது. பன்னிரண்டு தான நரம்புகளை நிறுத்திக் குரல் குரலாக மாறுதல் பண்ணுங்கால் (கிரக பேதம்) பன்னிரு பண்கள் கிடைக்கின்றன. இவற்றை ஒரு வட்டத்தில் 12 திசைக் கட்டகங்கள் வரைந்து நன்கு விளக்கியுள்ளார்; மாறு முதலை விளக்கியுள்ளார்; மாறு முதல் பண்ணுவதற்குப் (கிரக பேதம்) 12 தானச் சுரங்களுக்குரிய 12 இராசிகளை ஒரு வட்டத்திலும், 12 தானச் சுரங்களை மற்றொரு வட்டத்திலும் வரைந்து, ஒரு வட்டகத்தை நிலையாகச் செய்து நிறுத்தி, அந்த நிற்கும் வட்டகத்தின் மீது சுற்றும் வட்டகம் சுற்றி வரச்செய்யும் போது பாலைகள் பிறப்பதைக் காட்டுகின்றார்.

வலமுறைத் திரிபில் இவர் அடிப்படைப்பாலையைச் சங்கராபரணம் என்று கொண்டதால், ஏழு பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களை இவரால் காணமுடியாது போயிற்று. ஆனால் விபுலானந்த அடிகளாரும், பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியாரும் இக் கலைக்களஞ்சியத் தொகுப்பாளர் வீ.ப.கா.சுந்தரமும் அடிப்படைப் பாலையை அரிகாம்போதி என்று கொண்டு, பண்டைய ஏழ் பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய ஏழ் பண்களைத் தெளிவாய் ஐயமறக் கண்டுபிடித்து வரிசையில் நிறுத்திக் காட்டியுள்ளார்கள்.

இவ்வாறு இராகம் இணைத்துக் காட்டப்பெற்ற ஏழ் பாலைகளும் சிலப்பதிகாரம் முழுவதிலுமுள்ள இசை நெறிகளுக்கும் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலிய முறைகளுக்கும் பொருந்துவனவாய்த் திகழ்கின்றன.

குரல்குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் மிகத் தெளிவாய்க் காட்டியுள்ளார். இவர் காட்டிய பண்ணுப் பெயர்ப்புமுறை போன்ற முறையே விபுலானந்த அடிகளாரும், பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியாரும் தம்முடைய பல நூல்களில் பின்பற்றியுள்ளனர். இவரே பழந்தமிழிசை ஆய்வுப் பணியைத் தொடங்கியவர்.

2. இணை, கிளை, பகை, நட்பு ஆகிய, இசைபுணர் குறிநிலைகள் என்னும் பொருந்து இசைக் கோவைகளைத் (Harmonic Notes) திறம்படத் தெளிவுபட முதன் முதல் விளக்கியுள்ளார்; இவரது விளக்கமே சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களின் கருத்துகளுடன் பொருந்துவது; இவைபற்றிய விபுலானந்தர் விளக்கம் பொருந்தவில்லை.

3. வலமுறைத்திரிபு, இடமுறைத்திரிபு இவற்றிற்குரிய வேறுபாடுகளைக் காண முயற்சி செய்துள்ளார்; முழுவெற்றி காணவில்லை எனலாம்.

சுருங்கக்கூறின் சிலப்பதிகாரத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் காணப்படும் ஒவ்வொரு அமைப்பு கட்கும் விளக்கம் கூற இவர் முயன்றிருப்பது பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது.

கருணாமிர்த சாகரம் முதன்முதல் எழுதப்பட்ட தமிழிசையாய்வுப் பெருநூல். ஆதலின் இது பிற்கால ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டி, ஒளியூட்டி, மேலும் மேலும் இசை ஆய்வுகள் செய்யத் தூண்டியது எனலாம்.

1. 'யாழ்நூல்' யாத்த விபுலானந்த அடிகளார்க்கும் 'பாணர் கைவழி' என்னும் ஆய்வுநூல் எழுதிய ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர்க்கும், 'சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கம்' எழுதிய இசைப் பேரறிஞர் ஏசு. இராமநாதர்க்கும் சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் ஆதரவு பெற்ற 'பழந்தமிழிசை' நூலின் ஆசிரியர் கு. கோதண்டபாணியார்க்கும், 'யாழும் இசையும்' எழுதிய மு.இராகவனார்க்கும் 'பழம் தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்' எனும்நூல் ஆசிரியர்க்கும் பெரிதும் வழிகாட்டிய முதல் ஆய்வுநூல் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூலே. இசைபற்றி இந்நூலில் கூறாதது இல்லை எனலாம்; எனவே சாகரம் அதாவது கடல் என்ற பெயர் இந்நூற்குப் பொருந்துவதே.

**சிலப்பதிகார இசைப்பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தந்துள்ள கருத்துக்களின் சுருக்கம் வருமாறு:**

தமிழகம் முழுமைக்கும், இந்தியப் பெருநாடு முழுமைக்கும் சிலப்பதிகாரம் காட்டும் செந்தமிழிசையிலக்கணம் முழுமையானதும் முதன்மையானதுமாய் வழிவழி வருவதுமாய் விளங்குகிறது. சங்கீத இரத்தினாகரம் முதலிய வடமொழி இசையிலக்கண நூல்கள் சில, காலத்தாற் பிற்பட்டவை. சிலப்பதிகாரத்துள் அடங்கிய பண்களை உண்டாக்கும் பல்வேறு முறைகளாகிய தாரத்தாக்கம், இடமுறைத்திரிபு முதலியவையும், வலமுறை மெலிதல் இடமுறை மெலிதல், நேர்பாலை காணல் முதலியவையும் உலகில் பிற நாடுகளில் மிகப் பண்டைக்காலத்தில் கிடையா, அனைத்திந்தியாவிற்கும் உரிய இசைச் செய்திகள் சிலம்பில் பல உள்ளன. சிலப்பதிகாரம் 2000 ஆண்டு தான் முந்தியது என்றாலும் அதற்கும் முந்திய 1000 ஆண்டு இந்திய இசை அமைப்பையும் வளர்ச்சியையும் வரலாற்றையும் சுட்டிக் காட்டுவது. ஆதலால், தொன்மையான, புதுமையான இந்திய இசையிலக்கியக் கருவூலங்களுள் தலையாயது சிலப்பதிகாரம் தரும் இசை இலக்கணமே. அது உலையாது வழிவழி வளர்ந்து வருவது; இறந்துபட்ட இசைச் செய்தியன்று. எனவே அனைத்து இந்திய இசைக்கும் முழுமையான விரிவான அடிப்படையான இசையிலக்கணம் கூறுவது சிலப்பதிகார நூல். அதிலே கோவை இலக்கணம் (சுவர இலக்கணம்), பண் இலக்கணம் (இராகலட்சணம்), ஆளத்தி இலக்கணம் (ஆலாபனை இலக்கணம்), தாள அடிப்படை இலக்கணம், கொட்டு முழக்குமுறை இலக்கணம், இசைக்கருவிகளின் இலக்கணம் முதலிய பல்வேறு இசையிலக்கணங்கள்(Musicology) அடங்கிய, ஈடு இணையில்லாத மிகப் பழம் இசைச் சுரங்கமாக விளங்குகிறது என்கிறார் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்.

கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதிய சிலப்பதிகார இசை நூலுக்கு இரண்டு உரைகள்: '10 ஆம் நூற்றாண்டு உரை-அரும்பதவுரை, 11 ஆம் நூற்றாண்டு உரை - அடியார்க்கு நல்லார் உரை' என்று கூறிப் பத்து நூற்றாண்டுக்கும் மேலே இசை மரபு தொடர்ந்து வருவதையும் நன்கு கூறி, ஆங்காங்கு மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார். 'சங்கீத இரத்தினாகர நூல் சிலப்பதிகாரத்தின் அரும்பதவுரைக்கு 200 ஆண்டுகள் பிற்பட்டது' என்கிறார் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் (கருணாமிர்த சாகரம், பக்.675).

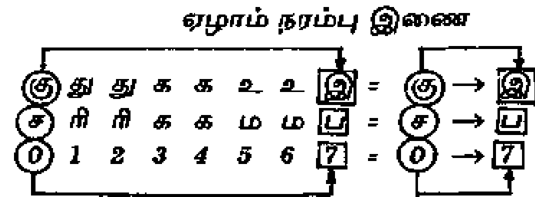
**அரும்பத உரையாசிரியர் பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்**

மேலும் அரும்பத உரையாசிரியர் யார் என்று அறியாத நிலையில் 'கவிச் சக்கரவர்த்தி செயங்கொண்டான் என்பவரே அரும்பத உரையாசிரியர்' என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் கூறியுள்ளார்; இம்முடிவுக்கு வருவதற்குரிய சான்றுகளைப் பண்டிதர் விளக்காமல் விடுத்தது பெரிய இழப்பு (கருணா.658,612).

**ஒத்திசை நரம்புகள் பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்**

'நரம்பு' என்பது சுரம்; இரு நரம்புகள் தம்முள் ஒன்றுபட்டு இசைப்பதை (ஒத்து ஒலிப்பதை) 'இசைபுணர் குறிநிலை' என்கிறார் இளங்கோவடிகள். தென்னக இசையிலக்கணத்தில் ஒத்திசை நரம்புகளை இணை, கிளை, நட்பு என்று மூன்று வகைப்படுத்தியுள்ளனர். 'இணை' என்பதற்குச் சிலம்புரையாசிரியர் கூறிய விளக்கத்தைப் பல ஆய்வாளர்கள் தவறாக விளங்கிக் கொண்டனர். நுண்மாண் நுழைபுலமிக்க மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'நின்ற நரம்பிற்கு மேல் ஏழாம் நரம்பு இணை' என்று தெளிவு படுத்தியுள்ளார். அவர் விளக்கிய முறை வருமாறு:

ஏழாம் நரம்பு இணை




எனவே சட்சத்திற்குப் பஞ்சமம் இணை நரம்பு. அது நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஏழாம் நரம்பு; இதனை நிலை நாட்டக் கல்லாடத்துள் காணப்படும் 'ஏழாம் நரம்பிணை' என்னும் மேற்கோளையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். (கருணா. பக்.651, 898, 587); நின்ற நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேல் எண்ணிக் காணும் முறை இளங்கோவடிகள் காட்டியமுறை; அம்முறையினையே பின்பற்றக் கல்லாடர் இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகளைத் தெளிவு படுத்தியுள்ளார். (கல்.100:14. உரை) இம்முறையையே இன்றும் நாம் பின்பற்றினால் - பழம் மரபு விடாமல் தொடரலாம்; பழம் செய்யுளை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு இவர் விரிவாய் விளக்கியிருந்தாலும், பின்னர் வந்த பெரும் முனைவர்கள், ஆய்வாளர்கள் பல பேர்கள் தம் ஆய்வு நூல்களில் இணை என்பது 'ச - ரி' போன்றவை என்றும், 'ச - ச்' போன்றவை என்றும் பிழைபட வெளியிட்டுள்ளனர். இது சிலம்பு உரையாசிரியர்களின் விளக்கத்திற்கு முரண்பட்டது; நீக்கற்குரியது.

### 24 சுருதிகள் பற்றி மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர்

பண்டைத் தமிழிசை நூல்களில் 22 அலகுகளின் கணக்கே கூறப்பட்டுள்ளன. இவை இணை, கிளை முதலிய ஒத்திசையால் மலர்ந்தவை (Just Intonation); மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் நூலில் மிகப் பெரிது விரித்துரைத்துள்ளார். இவர் கணக்கு, 'சமநிலைப் பகுப்புமுறை' (Equal Temperament) எனப்படுவது; இது தென்னக இசையுலகில் புது நெடும் ஆராய்ச்சி.

'22 அலகுக் கணக்கு முறையில் உள்ள பிழைகள்' (மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் காட்டியுள்ளது)

ச-ப, முறையில் நரம்புகள் 13 அலகுகள் கொள்ளல் வேண்டும்.

| 0 + | 4 + | 3 + | 2 + | 4 | = | 13 அலகு |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | க | ம | ப | | |

ச-ப, முறையில் இணை நரம்புகள் தொடுத்துச் செம்பாலை நரம்புகள் ஆக்கப்பட்டமையால் எல்லா இணைநரம்புகளும் 13 அலகுகள் கொள்ளுதல் வேண்டும்;

நி → ம$^1$; ம→ ச்; ச → ப; ப → ரி$^2$; ரி$^2$ → த$^2$;

த$^2$ → க$^2$ என்னும் இணை நரம்புத் தொகுப்பு ஒவ்வொன்றும் முறையே 13 அலகுகள் கொள்ளுதல் வேண்டும். அவ்வாறு கொள்ளாமையால் 22 அலகுகள் கொள்ளுதல் பிழைபட்ட அமைப்பு முறை என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியுள்ளார்; அவர் விளக்கம் வருமாறு:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | நி<br>0 | ச<br>4 | ரி<br>4 | க<br>3 | ம<br>2 | = 13 √ |
| 2. | ம<br>0 | ப<br>4 | த<br>3 | நி<br>2 | ச்<br>4 | = 13 √ |
| 3. | ச<br>0 | ரி<br>4 | க<br>3 | ம<br>2 | ப<br>4 | = 13 √ |
| 4. | ப<br>0 | த<br>3 | நி<br>2 | ச்<br>4 | ரி<br>4 | = 13 √ |
| 5. | ரி<br>0 | க<br>3 | ம<br>2 | ப<br>4 | த<br>3 | = 12 × |
| 6. | த<br>0 | நி<br>2 | ச்<br>4 | ரி<br>4 | க்<br>3 | = 13 √ |

இணை முறையில் மேலே காட்டப்பட்டுள்ள (5) 'ரி-த' : 12 அலகு பெற்று வருவதால் 22 அலகுக் கணக்கு முறை பொருந்தாதது என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் காட்டியுள்ளார்; இதுகாறும் இதனை மறுத்துக் கட்டுரைத்தவர் எவருமில்லை எனலாம்.

### பண்டிதர் கொண்ட முதற் பெரும்பாலை

ஏழ்பெரும் பாலைகள் (இராகங்கள்) தமிழிசையில் மிகமிகத் தொன்மையானவை. இவற்றுள் ஆறு பாலைகள் அடிப்படைபாலையாகிய செம்பாலையி னின்றும் தோன்றியவை; அந்த அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையைச்சங்கராபரணம் எனப் பண்டிதர் கொண்டார். இவருக்குப் பின்னர் ஆய்ந்த அறிஞர்கள் செம்பாலையை அரிகாம்போதி என்று கண்டு பிடித்துள்ளனர். 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்னும் பஞ்சமரபு வெண்பாவின் அடியை அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டிச் செம்பாலையின் ஏழுநரம்புகள் இவை என்று விளக்குகின்றார் (சிலப்.17.13). இங்கு, தாரம் என்பது மென்தாரத்தைக் (நி$^1$) குறிக்கின்றது. கைசிகி நிடாதம் அரிகாம் போதியில் தான் இடம் பெறும்; சங்கராபரணத்தில் இடம் பெறாது. எனவே செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே.

### இசை ஆய்வுக்குப் பண்டிதர் எடுத்துக் கொண்ட நூல்கள்:

1. வெங்கடமகிக்கு முன்னர் எழுதிய இசைக் குறிப்புகள்
2. சதுர்த் தண்டிப் பிரகாசிகை
3. சங்கீத பாரிசாதம்
4. சுர மேளக் கலாநிதி
5. சங்கீத ரத்னாகரம்
6. சட்ராக சந்ரோதயம்
7. இராக விபோதம்
8. சின்னச்சாமி முதலியார், (எம்.ஏ) எழுதிய 'கீழை நாட்டு இசை'
9. வியாசர் கடகம்
10. திவாகரம்
11. பிங்கலம், 12. பரிபாடல், 13. தென்னிந்திய அலகு முறை (கைப்படிவம்)
14-17. நால்வர் தேவாரப் பாடல்கள்.
18. சீவகசிந்தாமணி
19. கலித்தொகை, 20. கல்வெட்டுகள்,
21. தண்டியலங்காரம் முதலியன.

இந்நூல்களின் அரிய செய்திகளை ஆங்காங்கு மேற்கோள்களாகக் காட்டிக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்நூல்களுள் சில இப்போது கிடைத்தில; மேற்கண்ட வடமொழியில் எழுதப்பட்ட பல நூல்களைத் தென்னக

இசைக்கு மூல நூலாக மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் கொள்ளவில்லை. சிலப்பதிகாரம், அதன் இருபெரும் உரைகள், பன்னிரு திருமுறை, நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலியவற்றில் காணப்படும் இசைச்செய்திகளையும், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை தரும் இசைச் செய்திகளையும் தென்னக இசைக்கு மூலமாகக் கொண்டு நெடுக விளக்கியுள்ளார்.

### மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நற்பண்புகள்

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், தாம்வாழ்ந்த காலத்தில் நாட்டை ஆண்ட ஆட்சியாளர்கள், அறிஞர்கள், புலவர்கள், இசைவல்லுநர்கள் முதலியோருடன் நெருங்கிய நட்பும், பழக்கமும், கடிதப் போக்குவரத்துக்களும் கொண்டிருந்தார். நற்பெரும் நட்புச் செல்வர் இவர். கருணாமிர்த சாகர நூலைக் கற்றுப் பண்பு மிகுந்த பண்டிதருடன் பழகி இன்புற்ற நண்பருள் சிலரைக் குறிப்பிடல் நலம்: சோழவந்தான் ஆராய்ச்சி அறிஞர் அரசன் சண்முகனார், பெரும் பேராசிரியர் உ.வே. சாமிநாதர், அரிகர பாரதியார், அரிகேச நல்லூர் எல். முத்தையா பாகவதர், விசயநகர அரசரவை வீணை வேங்கடரமண தாசர், திருவாவடுதுறை ஆதீன மகா சந்நிதானம் அம்பலவாண தேசிக மூர்த்திகள், தஞ்சை எல். உலகநாதர், மு.இராகவர், ஏ.எச்.லிவாக்சு சிட்ராங்கு வேதுரை, ஜெ.எசு. சாண்ட்லர், திரு. செல்வகேசவராயர், திரு.வி. கல்யாண சுந்தரர் ஆகியோர் நட்புப் பூண்டிருந்தார்.

### திரு வி.கல்யாண சுந்தரத்தின் பாராட்டு
### உண்மை வழுவாத தமிழ் உயிர்

*யாழின் புலமையும் ஏழின் புலமையும்*
*தோற்றிய தந்தை; சாற்று தமிழுயிர்*
*உண்மை வழுவா நண்பன்*
*ஆபிரகாம் மாபுல வோனே*

(கருணா., முகவுரை பக்.77)

மு.ரா. கந்தசாமிக் கவிராயர், பண்டிதரிடம் உதவிகள் பெற்றுப் படுநோய் நீங்கப்பெற்று, மனமெல்லாம் உருகிப் போற்றியது.

*இடமுதவிப் பொருளுதவி*
*ஏவலா ளரையுதவி இனிய கூறி*
*உடலிலுள பிணியகல மருந்துதவி*
*உபகரிப்போ ருண்டோ ! உண்டோ!!*
*கடலுலகி லிவ்வயனைத்தும் ஆபிரகாம்*
*பண்டிதன் பால் கண்டோம் கண்டோம்*
*திடசுகச ரீரசம்பத் தாதியுட*
*னிவன் வாழ்க செகத்தின் மன்றோ*

(கருணா., முகவுரை பக்.76)

கந்தசாமிக் கவிராயர் 30 பாடல்களால் உள்ளமெல்லாம் உருகிப் போற்றுகிறார். சிலகவிகளைப் படித்த போதும் இதை எழுதும் போதும் என் கண்கள் கண்ணீர் கசிகின்றன. எத்துணை இன்துணை! முற்றிலும் முற்றிய பற்றுமையாய் முழுதும் நோய் நீக்கி அருள் பொழியும் ஆற்றல்மிக்க அன்புடையவர் ஆபிரகாம்.

### மகாமகோபாத்தியாயர் உ.வே.சாமிநாதர் பாராட்டு

'.... பழைய தமிழ் நூல்களாகிய சிலப்பதிகாரம் முதலியவற்றைச் செவ்வனே ஆராய்ந்து... விளக்கிய நூல்....' -(கருணா., முகவுரை பக்.95)

### திரு.வி.மு. இராகவரின் பாராட்டு

'கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் பெயருக்கேற்ப முற்காலத்தும் பிற்காலத்துமுள்ள சங்கீத விஷயங்களை எல்லாம் இந்நூலிடையே பரந்து கிடத்தலால், இது தமிழ் மக்கட்கு ஓர் பெரிய நிதியே'.

முத்தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் **சிவானந்த யோகி அறிவர் (டாக்டர்) சண்முகனார்** - பண்டிதரின் இசைத் திறமையில் மயங்கிப் பாராட்டுகிறார் 'வீசம், அரைக்கால், முக்கால், அரைமுக்கால், முதலிய காலக்கணக்கில் சுரம் பாடும் திறத்தவர்' என்று.

**வாணி நிகர்த்த மனையாரும் வலத்திற் கியைந்த மகன் மாரும்**
**சாணை பிடித்த இரத்தினம்போல் தகுந்த முறையில் சுதிசேர்த்து**
**வீணை முதலாம் வாத்தியத்தில் விளங்கிக் கைதேர் விதிதவறா**
**தாணை யுடன்வீ சத்தரைக்கா லரைமுக் காலிற் சுரவமைப்பே,**

(கருணா., முகவுரை பக்.98)

### பண்டிதரின் நன்றியுணர்வு

கருணானந்தரிடம் மருந்துமுறை கற்றதால், நூலுக்குக் கருணாமிர்த சாகரம், மருந்துகளுக்குக் கருணாமிர்த மாத்திரை, கருணாமிர்த லேகியம், நிறுவனத்திற்குக் கருணாமிர்த வைத்திய சாலை முதலிய பெயர்களிட்டுத் தம் உள்ளத் தாமரையில் கருணானந்தரின் ஒளியை எழுதிக் கண்டார். பாண்டி நாட்டின் மீதும் பாண்டிய மன்னர் மீதும் மூண்ட பற்றுமையால் மகன் மார்க்குப் 'பாண்டியன்' என்றே பெயரைப் பின் அடையாகச் சூட்டினார். செல்வ மகளிர்கள் மரகத வல்லியாரும் கனகவல்லியாரும் பரோடா மன்னரவையில் தென்னக இசையின் திட்ப நுட்பங்களை நிலைநாட்டிய கலையரசியர்கள்; இசை இலக்கணம் நெறியாகக் கற்றுத் துறைபோகியவர்கள்.

தென்னன் குலத்துத் தோன்றலெனத்
தெளிவாய்க் காட்டுந் திருநாமம்
மன்னுஞ் சுந்தர பாண்டியனை
மகனாக்கிய ஜோதிப் பாண்டியனை
துன்னுங் குணமா பாண்டியனைச்
சோர்வில் சவுந்தர பாண்டியனைத்
தன்னின் புதல்வ ராய்ப்படைத்த
தன்னிக ரில்லாத் தாட்டீகன்.

என்று சென்னை எப்பா ஹைஸ்கூல் தமிழ்ப்பண்டிதர் எம். தேவபிரகாசத்தின் சாத்துக் கவியால் அறிகிறோம். (கருணா., முகவுரை பக்.115).

பண்டிதர் தமிழிசை வளரக் காட்டும் வழி

1. 'பண்களுக்குரிய சுரங்களை அவற்றின் வகையைக் குறிக்காமல் எழுதி வருவது கூடாது' (பக்.908) என்று கூறி-சுவரம் எழுதும் புது முறையை வற்புறுத்தியுள்ளார்.

2. 'மேலும் சுரக் குறிப்புகளை தொடர்ந்து வசனம் போல் எழுதி வருகிறார்கள். இது நீக்கற் குரியது' (பக்.906) என்று கூறிக் காலக்கணக்குடன் சுவரம் எழுதுமுறை வளர வழிகாட்டிப் பரப்பினார்.

3. 'தாளத்தின் பெயரை மட்டும் எழுதுகிறார்கள். அதோடு தாள அங்கங்களையும் எழுதுவது பெரிதும் உதவும்' என்று கூறித் தாளக் குறியீட்டு முறையைப் புகுத்தியுள்ளார்.

4. 'சங்கீதத்தைச் சுர எழுத்துக்களினால் குறிப்பது சுலபமாயிராது. பல்வேறு நாட்டினரும் தெரிந்து கொள்ளக்கூடிய சித்திர எழுத்தால் 'ஸ்டாவ் நொடேசன்' (Staff notation) எழுதுதல் நல்லது: பல நாட்டவர்க்கும் பயன்படும்' என்கிறார்.

தமிழ் இசையை எழுதுவதற்கு மேலைநாட்டிசை எழுது முறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார்; தாமே எழுதிக்காட்டினார் (பக்.909); இவ்வாறு தமிழிசை எழுதுமுறை வளர்ந்துவரத் தக்க வழிகள் காட்டியுள்ளார்.

முடிவு: தென்னக இசையை ஆராய்ந்து வளர்த்து வளப்படுத்தியவர்கள் பலபேர்கள். அவர்களுள் காலத்தால் முந்தியவரும், உள்ளம், உடல், பொருள், உயிரனைத்தையும் இசைக்கே எனத் தத்தம் செய்தவரும் ஈடு இணையில்லா மிகப் பெருநூல் ஆக்கி இசையைக் காத்தவரும், பலப்பல சீர்திருத்தக் கருத்துகளைச் செப்பிச் செந்தமிழைச் செப்பமுறச் செய்து வழிகாட்டியவரும் இல்லம் முழுவதையும் நல்லிசை மயமாக்கி விளங்கியவரும் ஆகிய மு.ஆபிரகாம் மூதறிஞருக்குத் தமிழகம் தக்க வகையில் நன்றி செலுத்தல் வேண்டும்.

காண்க: மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'கருணாமிர்த சாகரம்' முதற் புத்தகம், லாலி எலக்டிரிக் அச்சுக்கூடம், தஞ்சாவூர் (1917);
வீ.ப.கா.சுந்தரம், தமிழிசை வளம், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், பதிப்புத்துறை (1985), பக்.160-172.

ஆம்பல்[1]. இஃது ஓர் நீர்மலர்; இது நெய்தல் நிலத்துக் கருப்பொருள்களுள் ஒன்று. 'மெல்லிலை அரியாம்பல்' -(மதுரைக்.251). இம்மலர் மாலையில் தளையவிழ்க்கும். மேலும் இது கொக்கின் உருவம் போன்று தோன்றும் (குறுந்.122:1-2). நெய்தல் நிலம் என்பது கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும்.

பார்க்க: ஆம்பல்[2].

ஆம்பல்[2]. ஆம்பல் மலர் அடியாகப் பெயர் பெற்ற பண் - 'ஆம்பலந்தீம் பாணி' என்பது. இந்தப் பண்ணுக்குத் துளையிடப்பட்ட குழல் 'ஆம்பலந்தீங்குழல்' என்பது. இப்பண் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது.

'ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற'
(குறிஞ்சிப்.220)

சொல்: ஆம் = நீர்; ஆம்பு = நீர் (மதுரை.த.ச.அக.) ஆம்பு + அல் = ஆம்பல் = நீர்மலர்; நெய்தல் நிலத்தின் மலர்).

ஆம்பலந்தீங்குழல் . ஆம்பல் என்பது பண்ணைக்குறிக்கும்போது 'மொழியாம்பல் வாயாம்பல், முத்தாம்பல்' என்பன போன்ற அடைமொழி பெறும். 'மெல்லிலை ஆம்பல்' என்பது போன்று அடைமொழி கொடுத்து மலரைக் குறித்துக் காட்டுவதுண்டு. எ-டு: (உ.வே.சா. அடிக்குறிப்பு, குறிஞ்சிப்.220).

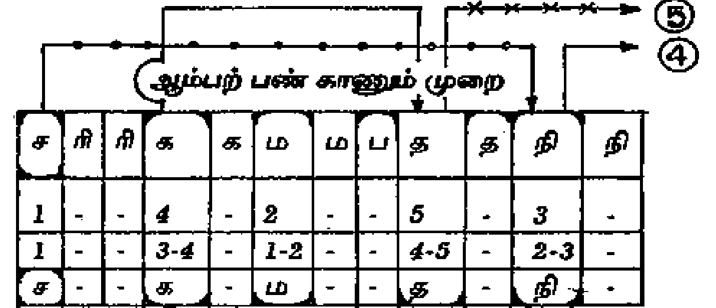
ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற
ஆம்ப லாயிதழ் கூம்புவிட
(குறிஞ்சிப். 220.)

'ஆம்பல் ஆய் இதழ் கூம்புவிட' = 'ஆம்பலினது அழகிய இதழ்கள் தளையவிழ' (குறிஞ்சிப்.220.நச்.) மாலை நேரத்தில் ஆம்பலின் இதழ்கள் தளையவிழ்த்து விடும் (மலர்ந்து விடும்). ஆம்பல் பண்ணுக்குரிய நேரத்தைக் குறித்துக்காட்ட ஆம்பல் மலர் தளையவிழ்தல் கூறப்பட்டது. 'பல் வயின் கோவலர் ஆம்பலந்தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற' = அந்த மாலை நேரத்தில் ஆன் நிரைகளை மந்தைகட்கு அழைத்துக் கொண்டு போய்ச் சேர்ப்பதற்காகக், கோவலர்கள் ஆங்காங்கு மேயும் மாடுகளை அழைக்க, ஆங்காங்கு நின்று ஆம்பலந் தீங்குழல் என்னும் பண்ணை இசைப்பார்கள். அப்பண்ணோசை கேட்டு மாடுகள் ஒன்று திரளும். எனவே ஆம்பலந்தீங்குழல் என்பது பண் என்றும், மாலை நேரத்திற்குரியது என்றும் தெளிவாய் அறியலாகும்.

'ஆம்பற் குழல்' (கலித்.108:62) என்பதற்கு 'ஆம்பலையுடைய பண்ணாகிய குழல்' என்றும், 'பையுள் செய் யாம்பலும்' (சீவக.1314) என்பதற்கு 'ஆம்பற் பண்ணையுடைய குழல்' என்றும் நச்சினார்க்கினியர் எழுதுவர். இங்கு நச்சினார்க்கினியர் தெளிந்து திட்டமாக 'ஆம்பல் என்பது பண் ஆகும்' என்றார். அரும்பதவுரையார் 'ஆம்பல் முதலானவை சில கருவி; ஆம்பல் பண்ணுமாம்' என்றார் (சிலப்.17:20.உரை). சிலப்பதிகாரத்தில் (17:(19)(20)(21)-) எனும் இடங்களில் ஆம்பலந்தீங்குழல் முதலிய பெயர்கள் பண்களையே குறிக்கின்றன. இங்குக் 'கேளாமோ' என்றது 'பண்ணைக் கேளாமோ' என்று பொருள்படுகிறது. இனி, அடியார்க்கு நல்லார் ஆம்பலந்தீங்குழல் என்பதைக் கருவி என்று காட்டுகின்றார். 'கஞ்சத்தாற் குமுத வடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற் குழலாயிற்று' என்றார்(சிலப் 17(20) உரை). வளமிகு செல்வர் உலோகத்தாற் குமுத வடிவுடைய அணைசு பண்ணிச் செறித்த பிற்காலத்திற்கும் முன்னரே ஆடுமாடு மேய்க்கும் ஆயனின் மூங்கிற் குழலானது ஆம்பற்குழல் என்று பண்ணினடியாகப் பெயர் பெற்றுவிட்டது. நெய்தற் பெரும்பண்ணின் கிளைப்பண் ஆம்பல். முல்லைத் தீம்பாணியினின்றும் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறக்கும் ஐந்து நரம்புப் பண்களுள் ஒன்று ஆம்பல். பிற்காலத்துச் சிற்சிலர் செய்து செறித்த சிற்றுருப்பாகிய அணைசு வழி இக்குழல் பெயர் பெறவில்லை. நெய்தல் நிலக் கருப்பொருளாகிய திறப் பண் வழியாகப் பெயர் பெற்றது.

ஆம்பற் றொடுக்கும் முறை = ஆம்பலந் தீங்குழல் எனும் பண்ணைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை: 'யாழின் பகுதி' என்று தொல்காப்பியர் கூறியதற்கேற்ப, நெய்தற்றிணைக் கருப்பொருள் - நெய்தல் யாழ் அதாவது விளரிப்பாலை (தோடி). பன்னிரு தானநரம்புகளை நிறுத்தி, அவற்றுள் குரல் உழைக் கிழமையில் (ச-ம உறவு முறையில் = 0-5) ஏழு நரம்புகளைத் தொடுத்துத் தொகுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் வருவது - விளரிப்பண். இதன் திறப்பண்ணாகிய ஆம்பற் பண்ணுக்கு ஐந்து நரம்புகளை உழைக் கிழமையில் (0-5) தொடுத்துத் தொகுத்து வரிசையாக்கினால் ஆம்பற் பண் கிடைக்கும். இங்கு முல்லைத் தீம்பாணிக்கு நரம்புகள் தொடுத்த முறையை ஒப்பு நோக்கி இம் முறையமைக்கப்பட்டது. இங்கு உழைக்கிழமை என்பது நின்ற நரம்பை விடுத்து அதற்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பு எனக் கொண்டு சங்கிலித் தொடராகத் தொடுத்தல் வேண்டும்.

ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி
(சிலப்.17(20)-)




| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | - | - | 4 | - | 2 | - | - | 5 | - | 3 | - |
| 1 | - | - | 3-4 | - | 1-2 | - | - | 4-5 | - | 2-3 | - |
| ச | - | - | க | - | ம | - | - | த | - | நி | - |

குரல் முதல், உழைக் கிழமை தொடுத்தது.

ஆம்பற் றிறப்பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல் 'ச க ம த நி ச்' ஆதலால், இது இன்றைய இந்தோளமாகும். இதற்கு மற்றோர் பெயர் - இந்தளப் பண் என்பது. சங்கக்காலத்தில் பெயர் ஆம்பலந்தீங்குழல்; சிலப்பதிகாரத்தில் பெயர் - இந்தளம்; இன்று பெயர் இந்தோளம்.

(குறிப்பு: ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல் என்பன மூன்றும் குழல் வகைக் கருவிகளே என்றும், இவை பண்கள் அல்ல என்றும், ஒரு சாரார் விரித்துக் கூறியுள்ளனர்; ஆனால் இவை பண்களே. முல்லையந் தீங்குழல் என்பது மோகனம் எனும் பண் என்று நாம் கண்டு கொள்ளுமாறு இளங்கோவடிகளே விளக்கியுள்ளதால் (சிலப்.17:(17)(18)-) அதனுள் பிறக்கும் பிற இரண்டும், பண்களேயாகும் என்பது மிகமிகத் தெளிவு. முல்லையந் தீங்குழல் என்னும்

பண்ணுக்குத் துளைகள் இடப்பட்ட குழல் ஆகும் முல்லையந் தீங்குழல். இவ்வாறே பிற இரு குழல்க ளும் பண்களுக்கு எனத் துளைகள் இடப்பட்ட குழல் களே. 'ஆம்பலும் என்றது ஆம்பற் பண்ணையுடைய குழலும் ஆம்' என்று சீவக சிந்தாமணியில் நச்சினார்க் கினியர் கூறுவதாலும்,

*'பகைகொள் மாலையும் பையுள் செய்யாம்பலும்'*
*(சீவக.1314)*

என்று திருத்தக்கதேவர் கூறுவதாலும் ஆம்பற்பண் என்பது மாலை நேரத்திற்குரியது; இது இதனுடைய தாய்ப்பண் விளரியைப் போன்றே இரங்கற் சுவைக்கு ரியது எனப் பொருள்படுவது; இதுவும் இரங்கற் சுவைக்குரியது. 'பையுள் செய் ஆம்பல்' என்பது துன்பம் செய்யும் ஆம்பல்; ஆம்பல் என்பது ஒரு பண் எனக் காட்டும் மற்றைச் சான்றுகள்:

1) ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற
ஆம்ப லாயிதழ் கூம்புவிட
(குறிஞ்சிப். 221..)

2) ஆம்பலந் தீங்குழல்
(ஐங்.215)

மேற்கண்ட அடியில் 'ஆம்பற் குழலானது தெளிந்த விளியாகிய ஒலியை ஒலிக்க' என்றமையால் பண் என்பது உறுதிப்படுகிறது. 'ஆம்பலிதழ் கூம்பு விட' என்றதால் அப்பண் மாலைக்குரியது என்பது குறிப்பால் அறியலாகும்.

**மேற்கண்டவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவோம்:**
ஆம்பல் என்பது ஐந்து நரம்புடைய திறப்பண். ஆம் பல் மலர் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது. ஆம்பற் பண் ணும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது. நெய்தல் நிலத்திற்கு ரிய பெரும் பண் - விளரியாகும்; அது இன்றைய தோடி. எனவே நெய்தல் நிலக் கருப்பொருளாகிய விளரியின் திறப்பண்ணே ஆம்பற் பண். குரல் முதல் குரலுழைக் கிழமையில் ஐந்து நரம்புகளைத் தொடுத் துத், தொடுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் கிடைப் பது ஆம்பற்பண். அதன் சுரங்கள் - ச க$^1$ ம$^1$ த$^1$ நி$^1$ ச். அது இன்றைய இந்தோளம் அல்லது பண்டைய இந்தளம் ஆகும்.

ஆம்பலந் தீங்குழலின் ஐந்து நரம்பு அடைவும், சேக்கி ழார் விளக்கிக் கூறியுள்ள இந்தளத்தின் ஐந்து நரம்பு அடைவும் பொருந்தியுள்ளன. எனவே ஆம்பலந் தீங் குழல் என்பது பண்ணினடியாக வந்த பெயர்; ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் 'கஞ்சத்தால் குமுதவடிவாக அணைசு பண்ணிச் செறித்தலின் ஆம்பற் குழலா யிற்று' என்று கூறியுள்ளது (சிலப்.17:20. உரையின் கடைசிப் பத்தி) சேக்கிழார் விளக்கத்திற்கு முரண்பட்டது.

**ஆமந்திரிகை1** = இடக்கை எனும் தோற்கருவி. 'ஆமந்திரிகையாவது இடக்கை (சிலப். 3:141-142). அரும்பதவுரையார் விளக்கம்: இடக்கை என்பது தோற்கருவி; பல்லியங்கள் கூடி இசைக்கப்படுகையில் அந்தத்தில் அதாவது கடை சியில் நின்று முழக்கப்படுவதால் ஆகும் ஓசையை 'ஆமந்திரிகை' என்றார்.

**ஆமந்திரிகை2**. 'முன் சொன்ன குயிலுவக் கருவி கள் அனைத்தும் பருத்தும் நிழலும் போல ஒன் றாய் நிற்ப' என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கி யுள்ளார் (சிலப்.3:141-2). குழல் வழியாழும், யாழ் வழித் தண்ணுமையும், தண்ணுமை வழி முழவும் இவையாவும் கூடி நின்று இசைத்தன. 'முழ வொடு கூடிநின்று வாச்சியக் கூறுகளை அமைத் தது ஆமந்திரிகை' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். 'கூடி நின்று இசைத்தது கருவி' என்று அரும்பத வுரையார் கூறுவது பொருத்தமுடையதன்று. கூடி நின்றிசைக்கப்பட்ட ஓசை என்று இரண்டு உரைஞர்களும் கூறினர். கருவிகள் கூடி இசைத்த இசைப்பு ஆமந்திரிகை. இதனை யாழ்நூலில் (1947) விபுலானந்த அடிகளார் 'Orchestra' என்று விளக்கியுள்ளார் (பக்.16).

பாடிய வாரத் தீற்றிலின் நிசைக்கும்
கூடிய குயிலுவக் கருவிக ளெல்லாம்
குழல்வழி நின்றது யாழே-யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே-தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே-முழவொடு
கூடிநின் நிசைத்த தாமந்திரிகை
(சிலப்.3:137-142)

குழல்வழி யாழ்எழீஇத் தண்ணுமைப்
பின்னர் முழவு இயம்பல் ஆமந்திரிகை
(சீவக.675.நச்.மேற்.)

குழல் தலைமையில் கருவிகளை இந்த வரிசையில் நிறுத்திச் சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்தே ஆமந்திரிகைகள் இசைக்கப்பட்டு வந்தன என்ப தைப் பட்டினப்பாலை வழியாகவும் அறியலாம்:

குழல் அகவ, யாழ் முரல,
முழவு அதிர, முரசு இயம்ப,
விழவு அறாவியல் ஆவணத்து
(பட்.156-158)

சிலப்பதிகாரத்தில் தெய்வ வாரப்பாட்டல்கள் இரண்டினை மாதவி நடன அரங்கேற்றத்திலே தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுள் வாழ்த்தாகப் பாடினார்கள். அப்பாடல்களின் ஈற்றிலே ஆமந்திரிகை என்னும் கூட்டிசை முழக்கம் முழங்கியது என்று இளங்கோ அறிவிக்கின்றார் (சிலப்.3:136..). ஆமந்திரிகையை விளக்குவன: 'பாடிய வாரத்து ஈற்று நின்றிசைக்கும் கருவிகள் எல்லாம்' (சிலப்.3:137.. அடியா..) என்று கூறி, அடியார்க்கு நல்லாரும் 'அனைத்துக் கருவிகளின் கூட்டிசை முழக்கு' என்றதாலும் 'ஆமந்திரிகை' என்பது கருவிகளின் கூட்டிசையையும் குறிக்கும் என்றறியலாம்.

குழல்வழி யாழெழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர்
முழவியம்பில் ஆமந்திரிகை

என்ற பண்டையக் கூத்த நூல் மேற்கோளை நச்சினார்க்கினியர் சீவக.124 ஆம் செய்யுளின் உரையிலும் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

குழலோடு வளையரவமும் முழவரவமும்
கலவரவமும் கவினிய அழகுறப் பெற்ற மனைகள்
(சீவக.124.நச்.)

தோற்பொலி முழவும் யாழும் துளைபயில்
குழலு மேங்க

என்று இங்குக் கூறிய மூன்றும் கூடி இசைப்பது ஆமந்திரிகையாம் (சீவக.675.நச்.) என்றார். இங்குத்தோற் கருவிகள், துளைக்கருவிகள் நரம்புக் கருவிகள் எனும் மூவகைக்கருவிகள் கூடி முழங்குவது ஆமந்திரிகை என்றார் நச்சினார்க்கினியர். எனவே பல்வேறு பாடல் உரைகளிலும் நச்சினார்க்கினியர் கூட்டிசை முழக்கம் என்றே கருத்து உரைத்துள்ளார்.

சொல்: வாய்ப்பாட்டின் அந்தத்தில் இசைப்பதால் 'அந்திரிகை' என்று பெயராயிற்று. ஆம்+அந்திரிகை = ஆமந்திரிகை. இறுதியில் ஆம்(ஆகும்) 'அந்திரிகை' என பொருள்படுவது. 'இசைத்தது = கூட்டிசை'. எனவே ஒருமையில் முடிந்தது. ஆம் = ஆகும் = ஒன்று கூடி ஆகும். (ஒ.நோ:ஆம்புடை = ஆகும்புடை. (சீவக. 232); ஆம் பொருள் (- 848) = ஆகும் பொருள்.

'ஆமந்த்ர' என்பது வடசொல் = முழுத்தமான தொனி', முணுமுணுக்கும் சத்தம் (a - mandra - Monier Williams Skt. Eng. Dict.).

பார்க்க: ஆவஞ்சி, இடக்கை, இசையரங்கு இயற்கையில்.

(குறிப்பு: அத்துணை கருவிகளும் கூடி நின்று இசைத்தன என்று அஃறிணைப் பன்மையில் இளங்கோ முடிக்கவில்லை; 'இசைத்தது' என்று அஃறிணை ஒருமையில் முடித்துள்ளார். ஒருமையில் முடித்ததால் இசைத்தது என்பது இடக்கை என்னும் கருவி என்றார் அரும்பதவுரையாசிரியர். இதற்கு மறுப்பாகவே அடியார்க்கு நல்லார் 'இசைத்தது ஓசை' எனப் பொருள் விரித்துள்ளார். இவ்விரு விளக்கங்களுள்ளே அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கமே ஏற்றற்குரியது. கருவிகள் கூடிநின்று இசைத்த கூட்டிசையை ஆமந்திரிகை என்று இளங்கோ குறித்துள்ளார். இது சீவகசிந்தாமணி 675 ஆம் பாடலின் கீழ்த்தரப்பட்டுள்ள மேற்கோளால் நன்கு உறுதிப்படுகிறது. குரலிசைக்குப் பிற்பாடு, அதன் அந்தத்தின் இசைப்பது 'அந்திரிகை' எனப்பட்டது. இவ்வாறு ஒருமித்துக் கூடி முழக்கும் முறை இசையரங்கு நிகழ்ச்சிகளில் பண்டைக் காலத்திலும் இருந்தமை அறியலாகும்.)

பார்க்க: இசையரங்கு இயற்கையில்.
காண்க: ப.இ.இசையியல் (1986), பக்.14-15.
யாழ்நூல் (1947) பக்.18.

**ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புகள்**. ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது சிலப்பதிகாரத்தின் பதினேழாவது காதை. ஆய்ச்சியர்கள் முல்லை நிலத்து ஆய மகளிர்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் இவர்கள் கண்ணகிக்கு வர இருக்கும் தீங்குகள் நீங்குமாறு முல்லை நிலத்து ஆயனாகிய மாயவனைத் தொழுது வேண்டி, முல்லைப் பெரும் பண்ணையும் அதன் திறமாகிய (பாடற் பாணியாகிய) முல்லைத் தீம்பாணியையும் பாடிக் குரவை ஆடிப் போற்றுகின்றனர். ஆய்ச்சியர்க் குரவைப் பகுதி, இசைக் குறிப்புகளும், இசை இலக்கணங்களும் நிறைந்து விளங்குகிறது.
1) முல்லைப் பெரும்பண்ணினுடைய தோற்றமும் தொன்மையும் கூறுகிறது; முல்லையாழ் ஆகிய முல்லைப் பெரும் பண் என்பது இன்றைய அரிகாம்போதி என்று அறியத் துணைபுரிகின்றது; இராசி வீடுகளின் நேர் கீழே 12 தானச்

சுரங்களை நிறுத்தி முல்லைப் பண்ணின் சுரங்களை கூட்டுகிறது. இன்று வெளிவந்துள்ள பல்வேறு இசை நூல்கள் முல்லைப் பெரும்பண் எது எனக் காணத் தவறிவிட்டன. முல்லையாழ் என்றது இன்றைய அரி காம்போதியே என்றும் இதுவே தென்னிசைக்கு ஆதி அடிப்படைப் பாலை என்றும் அறியச் செய்வது ஆய்ச்சியர்குரவையின் உரைகளே.

**பார்க்க:** அரிகாம்போதி, ஏழ்பெரும்பாலை, செம் பாலை, முல்லையாழ், கோடிப்பாலை, நேர் பாலை.

**காண்க:** Dr.S.Seetha - **Tanjore as a seat of Music,** University of Madras (1981), p.7.

**2) முல்லைத் தீம்பாணி:** முல்லைப் பெரும் பண்ணின் இலக்கணமேயன்றி, முல்லைத் தீம்பாணியின் இலக் கணமும் ஆய்ச்சியர் குரவை கூறியுள்ளது: 'குரல் மந்த மாக' என்னும் வெண்பாவில் 'கு து$^2$ கை$^2$ இ வி$^2$ கு' (ச.ரி$^2$.க$^2$.ப.த$^2$.ச்.) என்னும் ஐந்து நரம்புகள் குரல் முதல் இணை தொடுக்கப் பிறக்கின்றன. இவையே முல்லைத் தீம்பாணியின் ஏறு இறங்கு நிரல் வரிசை யாகும். எனவே முல்லைத் தீம்பாணி என்பது இன் றைய மோகன ராகம் ஆகும் என்பது உறுதிப்படுகி றது. மேலும் முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலை என்னும் பெயரைப் பெற்றது என்றும் அறிகிறோம்.

**3) செம்பாலைக்கு நேர் பாலை** கோடிப்பாலை (கரக ரப்.) ஆகும் என்று ஆய்ச்சியர் குரவை கூறுகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவைக்கு உரிய அரும்பதவுரையும் அடி யார்க்கு நல்லார் உரையும் பல்வேறு இசை நுணுக்கங் களை விளக்குகின்றன. அவற்றைத் தொகுத்துக் குறிப் பாகக் கூறுவோம்.

1) முல்லையாழ் - செம்பாலை = அரிகாம்போதி.
2) இதற்குரிய ஏழு இராசி வீடுகள்.
3) நேர்பாலை = கோடிப்பாலை (கரகரப்.)(உழைக் கிழமைப் பாலை)
4) நேர்பாலைக்குரிய ஏழு இராசி வீடுகள்.
5) கொன்றையந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்னும் மூன்றும் திறப் பண்கள்.
6) குரவை கூத்து ஆடுதற்கு ஆயமகளிர் தம் கடவுள ரின் பெயர்களைப்பூண்டு வரிசையில் நின்றனர் அவ்வரிசையினர்:
   1. மாயவன், 2. இவனுடைய மனைவி, 3. நப் பின்னை 4.பலராமனின் மூத்த மனைவி, 5.பலராமன், 6. பலராமனின் இளைய மனைவி, 7.அசோதை ஆகிய எழுவரும் செம்பாலையின் நரம்புத் தானங்களாகிய கு.து$^2$.கை$^2$.உ.இ. வி$^2$.தா. என்பவற்றில் முறையே நின்று கூத்து ஆடினார்கள்.
7) சில வரிப்பாடல் வகைகள் முதலிய பகுதிகள் கொண்டது ஆய்ச்சியர்குரவை.

## ஆயப்பாலை

**ஆயப்பாலை** . 'பாயப்பாலைகள்' என்னும் நால் வகைப்பாலையுள் ஒன்று ஆயப்பாலை.

> **ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டமெனப்**
> **பாய நான்கும் பாலை யாகும்**
> (சிலப்.17:13.. அடியார்க்.)

ஆயப்பாலை என்பதற்கு அரும்பதவுரையார் விளக்கம்: 'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி என்பது ஆயப்பாலையாய் நின்ற பதினாற் கோவை, பொலிந்து கோலினிது செப்ப முடைத்து' (சிலப்.3:70-71. அரும்.) என்பதாலும், 'பொலிந்து' என்பதாலும், ஈரேழ் தொடுத்த செம் முறைக் கேள்வியாகிய சகோட யாழிலே ஓரேழ் பாலை நிறுத்திப் பண்ணுப் பெயர்க்க வேண்டிய திருப்பதாலும் அதன் நரம்பு அடைவுகள் வருமாறு:

### சகோட யாழில் 14 கோவைகள்

'உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாக' (சிலப்.8:31.) என்றது உழைக்கு முதலாகிய கைக்கிளை தொடங்கி, கைக் கிளைக்கு ஈறாகிய உழையில் முடிக்கப் 14 கோவை என்று பொருள்படுகிறது.

| க$^2$ | ம | ம$^2$ | ப | த | த$^2$ | நி | நி$^2$ | ச | ரி | ரி$^2$ | க | க$^2$ | ம$^1$. | உழை முதல் கைக் கிளை இறுவாய் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14. | 14 கோவைகள் |

உழைக்கு முதல்    கைக்கிளைக்கு ஈறு

இவ்வாறு பதினாற் கோவைகளையுமுடைய பாலையே ஆயப்பாலை; 'பதினாற் கோவைப் பாலை நிலை' (சிலப்.3:9.அடியார்க்.) என்றதால் ஆயப்பாலை என்பது 14 கோவைகளையுடையது என்று அறியலாம்; ('Chromatic Scale' - The scale that includes all of the 12 pitches (and thus all of the 12 semitones) contained in an octave)-(The New Har. Dict. of Mus.) ஆயப் பாலையின் சில கூறுகள் (Chromaticism) மட்டுமே பாடலில் பயன்பட்டு வருகின்றன. 12 சுரங்களும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் தனிப்பாலையாக ஆயப்பாலை என்றது செல்வாக்குப் பெறவில்லை. பன்னிரு அரைச் சுரத்துள், சில சுரங்களை ஒரு சேர வைத்து இசைப்பதுண்டு.

(குறிப்பு: ஆங்கில 'குரோமேட்டிக் இசுகேல்' 12 அரைச் சுரமுடையது; தமிழ் ஆயப்பாலை 14 அரைச் சுர முடையது. 'உழைமுதல்' என்றது உழையை முதலாகக் கொண்ட கைக்கிளை எனவும், 'கைக்கிளை இறு வாய்' என்றது கைக்கிளையைத் தனக்குமுன் இறுதி யாய் கொண்டது எனவும் பொருள்படுகின்றது. மேலே கண்ட வரைகட்டப் படத்தில் இவற்றை அறி யலாகும். 'குரோமேட்டிக் இசுகேல்' (Chromatic scale) என்பது அரைச்சுரங்களைக் கொண்டது. 'Kromatikos' (கிரேக்கம்) என்பது நிறமுடையது எனப் பொருள்படுவது. தமிழில் 'நிறப் பாலை' எனலாம். ஆயம் என்பது கூட்டம். 14 கோவைகள் நெருங்கிக் கூட்டமாக இருத்தலால் ஆயப்பாலை எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம். (ஒ.நோ: ஆயம் = மடவார்கூட்டம். எ-டு. 'பண்ணையும் ஆயமும்' (கம்பரா.பால.பாடல் 295.வை.மு.கோபால கிருஷ்ணமாசாரியார், ஆசிரியர் பதிப்பு.)

**ஆயன் குழல்** = திருவள்ளுவர் திருக்குறளில் (1228) குறிப்பிடும் மாலை நேரத்திற்குரிய பண். இப்பண்ணைக் கேட்டுத் தலைவனைப் பிரிந்திருக் கும் தலைவி மிகவும் வருந்துவாள் என்று வள்ளு வர் குறிப்பிட்டிருப்பதால், இத்தகு இனிய பண் ணைக் கேட்டு அவனுடனிருந்தால் இது மிகவும் இன்பமூட்டுவது என்று பொருள்படுகிறது. அவன் இல்லாத போது இப்பண், நெருப்புபோல் சுடுகிறது. இது மாலைநேரப்பண் ஆதலால் அவன் வருவான் என்று தூது சொல்லி வருகிறது. அவனு டனிருந்தபோது இன்பமூட்டும் கருவியாகிய இப் பண், அவனில்லாதபோது கொல்லும் கருவி யாகியது.

அழல்போலும் மாலைக்குத் தூதாகி ஆயன்
குழல்போலும் கொல்லும் படை

(குறள்.1228)

இக்குறள்,

காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலரும்இந் நோய்

(குறள்.1227)

என்னும் மாலை நேரத் துன்பத்தை உணர்த்தும் குற ளுக்கு அடுத்து வந்தது. இனி, ஆயன் குழல் என்பது முல்லை நிலத்தில் ஆடு மாடு மேய்க்கும் ஆயன் மாலை நேரத்தில் ஆனிரைகளைத் தம் தொழுவம் சேர்ப்பதற்காக ஊதும் ஒரு வகைப் பண். முல்லை நிலத்துக்குரிய முல்லையாழ் என்பது செம்பாலை. அது இன்றைய அரிகாம்போதி. முல்லை யாழின் வழிப் பிறக்கும் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி. இதுவே முல்லையாழில் முதற் பிறக்கும் திறப்பண். இது குரன் முதல் இணை வழியில் தொடுத்த ஐந்து நரம்புகளால் ஆகியது. அது இன்றைய மோகனம். இதனை 'குரன் மந்தமாக' (சிலப்.17:(18) என்னும் வெண்பாவால் அறியலாம். இதுவே முல்லைத் தீம் பாணி (ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச்) அல்லது ஆயன்குழல் ஆகும். இது கார்காலத்திற்கும் மாலை நேரத்திற்கும் உரியது.

பார்க்க: ஆம்பலந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல்.

சொல்: ஆயர் = கூடிவாழும் முல்லை நிலத்தார். ஆய்+அர் = ஆயர்; ஆய் + அன் = ஆயன்; ஆய் + அம் = ஆயம் = கூட்டம். ஆடு மாடுகளை மேய்த்துக் கொண்டு, கூட்டம் கூட்டமாய் முல்லை நிலத்தார் திரிந்ததால் 'ஆயர்' எனப்பெயர் பெற்றனர். ஆயத்துக் குரியவர் ஆயர்.

ஆயன்குழல்: ஆடு மேய்ப்பவனின் குழல். இங்கு கருவி ஆகுபெயராக ஐந்நரம்புப் பண்ணை (திறப் பண்ணை) உணர்த்தியது.

ஒப்பு: முல்லையந் தீங்குழல் என்பது முல்லையந் தீம் பாணியை (மோகனத்தை) உணர்த்தியது இங்கு ஒத்துக் காண்க.

(குறிப்பு: 'செங்காற்பேடை.... கணவற் காணாது குழ விசைக்குரல் குறும்பல அகவும்' (குறுந்.151:1-3) என் னும் குறிப்பு இங்கு நினைத்தற்குரியது. சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாற்றில் ஐம்புழைக் குழல் பற்றித் தரும் அரியபல குறிப்புக் களினாலும் 'மாலை ஆயன் குழல்' என்பது ஐந் நரம்புப் பண் என்று அறியலாம்.)

ஆயோ. சங்கக் காலத்தில் தினைக் கதிர் தின்ன வரும் கிளிகளை மகளிர் விரட்டுவதற்கு இசைத்த நீண்ட ஒலமே (சத்தமே) 'ஆயோ' எனப்பட்டது. இது ஆலோலம் என்னும் சொல்லினின்றும் தோன்றியது. 'ஆலோ' என்றோ 'ஆயோ' என்றோ ஆயமகளிர் ஆர்ப்பரித்துக், கதிர்களைத் தின்னவ ரும் பறவைகளை விரட்டினார்கள். 'ஆயோன்' என்பது இச்சொல்லின் மறுவடிவமாகும்.

*மஞ்சைப் போழ்ந்த.. ... ...*
*வெஞ்சொற் பேசும் வேடர்மடவார் இதணம் அதுஏறி*
*அஞ்சொற் கிளிகள் ஆயோன் என்னும்*
*அண்ணாமலையாரே*
(சம்.1:69:2)

*மையார்தடங் கண்ணான்மட மொழியாள்புனங் காக்கச்*
*செவ்வேதிரிந் தாயோவெனப் போகாவிட விளிந்து*
*கைபாவிய கவணான்மணி எறியஇரிந் தோடிச்*
*செவ்வாயன கிளிபாடிஞ் சீபர்ப்பத மலையே.*
(சுந்.7:79:4)

இப்பாடல்களில், 'ஆயோ' எனுங் குரல் அந்தோ புனத்தை அழிக்கின்றதே எனப் பொருள்படுகிறது.

*வன்உயிர் தெள்விளி இடைஇடை*
*பயிற்றிக் கிள்ளை ஒப்பியும்*
(குறிஞ்சிப்.100-101)

'தெள்விளி இடையிடை பயிற்றிக் கிள்ளை ஒப்பும்' என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் 'பெரிய ஓசை யையுடைய தெளிந்த சொற்களை நடுநடுவே சொல்லிக் கிளியை ஓட்டுதலைச் செய்தும்' என்று உரை வகுத்தார்.

*புனம் காவல் கொண்டு ஆயோ என மொழியும்*
*அம்மழலை இன்னிசையால்*
(சூளாமணி. சுயம்வர.104)

**சொல்:** அகல் + ஒலம் = அ(க) லோலம் = ஆலோலம் = நீளமான அகன்ற ஒலி. அ(க)ல் + ஒல் = ஆலோல் ஆலோ ▷ ஆயோ..ஒல் + இ = ஒலி; ஒல் ▷ ஒல். ஒல் + அம் = ஒலம்.

(**குறிப்பு:** இன்றும் வள்ளித் திருமண நாடகத்தில் பரணின் மேல் வள்ளி நின்று, காம்போதி இராகத்தில் 'ஆலோலம் - ஆலோலம் - ஆலோ - ஆயோ' என்று நீள ஒலியமைத்துப் பாடிப், பறவைகளை விரட்டும் காட்சியுண்டு. விடுதலைப் போரில் பறவைகளை விரட்டுவதாகக் குறிப்புப் பொருளில் வெள்ளையரை ஆட்சியினின்றும் விரட்டுதல் வேண்டும் என்று உள்ளுறையமைத்துப் பாடுவார்கள். 'ஆயல் ஒட்டும் பெண்ணே' என்று பெரும் புகழ் பெற்ற 'கிட்டப்பா' வேடனாகப் பாடிவருவார். இப்பாடலில் சங்கரதாசு சுவாமிகள் 'ஆயல்' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத் தியுள்ளது இன்றுவரை, சம்பந்தர் காலத்திற்கும் முன் னர் தொட்டு, மரபாக வருவதைக் காட்டுகிறது.)

ஆர்ப்பு[1] =மிகுத்த ஒலிப்பு. யாழின் நரம்பு சுருதி அளவைக் கடந்து மிகுதியாக ஒலித்தல்.

*செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே*
*வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து*
(சிலப்.8:30..)

இவை நான்கும் யாழிசை நரம்பின் குற்றங்கள் என்றும், இவை நீக்குதற்குரிய குற்றங்கள் என்றும் இளங்கோவடிகள் அறிவித்துள்ளார். இது யாழ் நரம்பினை அளவுக்கு விஞ்சி அதிருமாறு மீட்டு வதனால் ஏற்படும் குற்றம்.

'ஆர்ப்பு - நரம்பின் முழக்கம்' (சிலப்.8:30.அரும்.)

*இன்னிசை வழியதன்றி இசைத்தல்செம் பகையதாகும்*
*சொன்னமாத் திரையின் ஓங்க இசைத்திடும் சுருதியார்ப்பே*
*மன்னிய இசைவ ராதுமழுங்குதல் கூடமாகும்*
*தன்னுதால் சிதறவுந்தல் அதிர்வென நாட்டினாரே*
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

*'ஆர்ப்பெனப்படுவது அளவிறந் திசைக்கும்'*
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

*'ஆர்ப்பு மாத்திரை இறந்த சுருதி = ஓங்க விசைத்தல்'.*
(சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.)

ஆர்ப்பு[2] = ஆரவாரமாய் ஒலிக்கும் ஒலி.

'சங்கம் முழங்க வயிர் ஆர்ப்ப' (மதுரைக்.185) என் னும் அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர் 'சங்கம் முழங்க வயிர் ஒலிப்ப' என்று உரை கூறினார். 'சேரி விழ வின் ஆர்ப்பு எழுந்தாங்கு' = 'சேரிகளிலுள்ளார் கொண்டாடுகின்ற விழாக்களினாலே ஆரவாரமெ ழுந்தாற் போலே' என்றும் உரை கூறினார் (மதுரைக். 619.நச்.).
**சொல்:** ஆர்தல் = நிறைதல்

**ஆராய்தல்** = இணைவழிக் கேட்டல். பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைஎழால் என்பவற்றுள் இஃது ஒன்று (சிலப். 7:(1):5-9). ஆராய்தல் என்பது இசைத்துறையில் ஒரு பண்ணினை உண்டாக்கும் முறையாகும். ஆராய்தல் என்பது குரல் என்னும் முதல் நரம்பு தொடங்கிக், குரல் இளி (ச.ப.) உறவு முறையில் எத்துணை நரம்புகள் பண்ணினுள்ளே இருக்கின் றன என்று கணக்கிட்டு அறிதலாகும், மேலும் எத் துணை நரம்புகள் இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் உறவிலே பண்ணினுள் நிற்கின்றன என்று கணக்கிட்டு அறிதலும் ஆராய்தல் ஆகும்.

ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மில் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்
(சிலப்.7:(1):5-8.அரும்.)

**ஆராய்தல் என்னும் முறை**

| இணை | (0) | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (அ): | (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | [ப] |
| (ஆ): | (ப) | த | த | நி | நி | ச | ரி | [ரி] |
| (இ): | (ரி) | க | க | ம | ம | ப | த | [த] |
| (ஈ): | (த) | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | [க] |
| (உ): | (க) | ம | ம | ப | த | த | நி | [நி] |
| (ஊ): | (நி) | ச | ரி | ரி | க | க | ம | [ம] |

| 0 → 7 |
|---|
| (ச) → [ப] |
| (ப) → [ரி$^{2}$] |
| (ரி$^{2}$) → [த$^{2}$] |
| (த$^{2}$) → [க$^{2}$] |
| (க$^{2}$) → [நி$^{2}$] |
| (நி$^{2}$) → [ம$^{2}$] |

(அ): குரலும் இளியும் இணை (ச → ப)
(ஆ): இளியும் துத்தமும் இணை (ப → ரி$^{2}$)
(இ): துத்தமும் விளரியும் இணை (ரி$^{2}$ → த$^{2}$)
(ஈ): விளரியும் கைக்கிளையும் இணை (த$^{2}$ → க$^{2}$)
(உ): கைக்கிளையும் தாரமும் இணை (க$^{2}$ → நி$^{2}$)
(ஊ): தாரமும் உழையும் இணை (நி$^{2}$ → ம$^{2}$)

இணை முறையில் தொடுத்த நரம்புகளை ஏறுவரி சைப்படுத்தி நிறுத்தல்:

ச → ப; ப → ரி$^{2}$; ரி$^{2}$ → த$^{2}$; த$^{2}$ → க$^{2}$; க$^{2}$ → நி$^{2}$; நி$^{2}$ → ம$^{2}$.

ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$: கல்யாணி

கு து$^{2}$ கை$^{2}$ உ$^{2}$ இ வி$^{2}$ தா$^{2}$: மேற் செம் பாலை

(அ): குரலுள் இளி பிறத்தல் = கு → இ (0 → 7)
(ஆ): அந்த இளியுள் துத்தம் பிறத்தல் = இ → து$^{2}$ (0 → 7)
(இ): அந்தத் துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல் = து$^{2}$ → வி$^{2}$ (0 → 7)
(ஈ): அந்த விளரியுள் கைக்கிளை பிறத்தல் = வி$^{2}$ → கை$^{2}$ (0 → 7)
(உ): அந்தக் கைக்கிளையுள் தாரம் பிறத்தல் = கை$^{2}$ → தா$^{2}$ (0 → 7)
(ஊ): அந்தத் தாரத்துள் உழை பிறத்தல் = தா$^{2}$ → உ$^{2}$ (0 → 7)

குறிப்பு: மேற்கண்ட தொடுப்பு முறைக்குச் சூத்திரம் செய்யும் முறை:
ஒ.நோ: 'தாரத்துழை தோன்றப் பாலை யாழ்' (சிலப். 17:(13) அடியார்க்.) என்றாற் போன்றே **'குரலுள் இளி தோன்ற மேற்செம்பாலை யாழ்'** என்றாகும்.

இவ்வாறு குரலிலிருந்து இணை நரம்புகள் மேன் மேல் சங்கிலித் தொடராக ஏழு நரம்புகள் கோக்கப் பட்டமையால், மேற்செம்பாலையைக் **'குரல்புணர் நல்யாழ்'** (மதுரைக்.605) என்று சங்கக் காலத்தில் குறித் தனர். இப்பெயர் ஏழு நரம்புப் பிறப்பு முறை கருதி இப்பண்ணுக்கு இடப்பட்டது.

'பண்ணை ஆராய்தல்' என்பது கூறப்பட்டுள்ள இடங்கள்:

தானநிலைக் கோல்வடித்துப் படிமுறைத் தகுதியினால்
ஆனஇசை ஆராய்வுற்று அங்கணர்தம் பாணியினை
(பெரிய பு.சம்.135..)

முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து
வைத்த துளையாராய்ச்சி வக்கரணை வழிப்போக்கி
(பெரிய பு.ஆனாய.24..)

இம் மேற்கோள்களால் பெரியபுராணத்தில் சேக்கிழார் 'ஆராய்தல்' என்பதை ஈரிடங்களில் பயன் படுத்தியுள்ளார் என்றறியலாம்.

சொல்: ஆர்+ஆய்தல்=ஆராய்தல் = பொருந்தும் வகையில் நரம்புகளைப் பிரித்து நுணித்துக் காணுதல்; ஆர்தல் = பொருத்தல்; ஆய்தல் = நுணித்துப் பிரித்துக் காணுதல்.

பார்க்க: குரல்புணர் நல்யாழ், மேற்செம்பாலை.

(குறிப்பு: 'குரன் முதலாக இணைவழி கேட்டும்' என்னும் மேற்கோளில் 'கேட்டும்' என்பது இரண்டறக் கலந்து இணையாகி ஒலிப்பதைச் செவிப் புலனால் கேட்டறிந்தும் என்று பொருள்படுகிறது. இம்முறையைச் சங்க இலக்கியக் காலத்திற்கும் முன்னரே இசைவாணர்கள் தமிழகத்தில் அறிந்திருந்தனர்; இதனைப் 'பாலை பண்ணல்' என்றனர். 'இளி நரம்பு' என்று பெயரிட்டமை இசை நுணுக்கம் காட்டுகிறது. இளி=இணையாவது. இம்முறையால் ஒவ்வொரு நரம்புச்சுருதி அளவும் நிறுத்து அமைக்கப் பட்டது. இது தமிழிசையோரின் ஆதிக் கண்டுபிடிப்புக்களில் தலையாயது. இணையில்லாத வழி 'பயனொடு கேட்டல்' என்னும் புதிய முறையால் புதுப்பண் காணுதல் வேண்டும் என்று கூறப் பட்டுள்ளது. பார்க்க: பயனொடு கேட்டல்.)

ஆரியமும் தமிழும் ஆனான். இறைவன் இரு மொழிகளையும் சமமாக நினைப்பவன்; இரண்டும் அவன் திருவருளால் தோன்றியவைகள் என்று கூற இடம் தருபவை:

*'ஆரியமும் தமிழொடு இசை யானவன்'*
(நாவுக்.5:18:3)

*'ஆரியன் கண்டாய் தமிழன் கண்டாய்'*
(நாவுக்.6:23:5)

*'செந்தமி ழோடு ஆரியனை சீரியனை'*
(நாவுக்.6:46:10)

*'வடமொழியும் தென்தமிழும் ஆனவனை'*
(நாவுக்.6:87:1)

*மாரியும் கோடையும் .. ..*
*ஆரியமும் தமிழும் உடனே சொலிக்*
*காரிகை யார்க்கும் கருணை செய்தானே*
(திருமூலர்.109).

*அவிழ்க்கின்ற வாறும் ...*
*தமிழ்ச் சொல் வடசொல் எனுமிவ்விரண்டும்*
*உணர்த்தும் அவனை உணரலும் ஆமே*
(திருமூலர்.110).

ஆரியர் கயிறாடுபறை = ஆரியக் கூத்தர் கழையிற் கட்டிய கயிற்றின் மேல் நின்று ஆடும்பொழுது கொட்டப்படும் பறை.

*'ஆரியர் கயிறாடு பறை'* (குறுந்.7).

கயிற்றின்மேல் நின்று ஆடுதற்கு ஏற்றாற்போல் கொட்டும் பறை - கயிறாடு பறை. தாளத்திற்கு ஆடும் நடத்தை இரண்டாக பகுத்தனர் - ஆரிய நடம், தமிழ் நடம் என்று:

*'இருவகைக் கூத்தாவன... ஆரியம், தமிழ்'*
(சிலப்.3:12.அடியார்க். உ.வே.சா.பதிப்பு.பக்.79)

*'ஆரியந் தமிழெனும் சீர் நடமிரண்டும்'*
(மேலது, உ.வே.சா.பதிப்பு,பக்.89)

*'ஆடியற் பாணிக்கு ஒக்கும் ஆரிய அமிழ்தப் பாடற் கோடியர்'*
(கம்பரா. கிட்கிந்தா.481)

(குறிப்பு: இரு மூங்கில் கழையை நட்டு அவற்றிடையே கயிறு கட்டி, அக்கயிற்றின் மேல் தாளக் கொட்டுக்கு ஏற்ப ஆடும் ஆட்டம்; இது மிக்க அருமைப்பாடு உடையது. அருமை நடம் ஆதலால் 'ஆரிய நடம்' எனப் பெயர் பெற்றது. தமிழ் நடம் -இயற்கையான நடம்; இது தரையில் ஆடும் நடம். கயிற்றின்மேல் ஆடுதற்கு ஏற்பத் தாழ்ந்த தாளநடைக் கொட்டினைக் கம்பர் 'ஆடியற் பாணி' என்றார். காற்றில் ஆடுங்கால் வாகை நெற்றுக்கள் ஒலிப்பது போன்று பறை கொட்டப்பட்டது என்கிறது குறுந்தொகை.

*'ஆரியர் கயிறாடு பறையின் கால் பொரக்*
*கலங்கிவாகை*
*வெண்ணெற்று ஒலிக்கும்'*
(குறுந்.7)

சொல்: அர்+உ ➤ ஆர் (உகரம் நீங்க, அதனை ஈடு செய்ய முதல் எழுத்தாகிய அகரம் நீண்டு ஆகாரம் ஆகியது. அரு + இய ➤ ஆர் + இய ➤ ஆரிய. ஆரியக் கூத்தினை ஆடியவர்கள் தமிழ் நாட்டுக்குரிய கோடியர் என்பதைக் கம்பர் அறிவித்து அறிவூட்டு கின்றார். (கம்பரா.கிட்கிந்தா.481)

பார்க்க:ஆடுமகள், ஆடியற் பாணி.

ஆரோகணம் - ஒரு பண்ணிற்குரிய முழு நரம்பு களின் ஏறு நிரல்.
ஆர்+ஓ+கணம் = ஆரோகணம். ஆர் = நிறைவு, ஏறுதல்; கணம் = கூட்டம். ஓ=ஓசை. ஆரோகணம் = ஏறுதல் வரிசையின் ஓசைக் கூட்டம்.

பார்க்க:அமரோசை, அவரோகணம், ஆரோசை.

ஆரோசை = ஏறு நிரல்.
ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளுள் சிலவற்றை ஏறு நிரலில் இசைப்பது 'ஆரோசை'; ஆரோசைக்கு எதிர் 'அமரோசை'; அமரோசை - இறங்கு நிரல்.

*ஒத்தநிலை யுணர்ந்ததன்பின் ஒன்றுமுதல் படிமுறையாம்*
*அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசை களின்அமைத்தார்.*
(பெரிய பு.ஆனாய.24)

இங்கு 'படிமுறையாம் ஆரோசை' என்னும் தொடர்க்குப் பொருள்: சுரங்களின் எண்ணிக்கையைப் படிப்படியாய் உயர்த்திச் செல்வது படி முறை ஆரோசை ஆகும்.

| | |
|---|---|
| ச ரி க ம | - 4 சுரம் |
| ச ரி க ம ப | - 5 சுரம் |
| ச ரி க ம ப த | - 6 சுரம் |
| ச ரி க ம ப த நி | - 7 சுரம் |
| ச ரி க ம ப த நி ச் | - 8 சுரம் |

இம்முறையிலே சுரங்களை இறக்கிக் கொண்டுவருவது 'படிமுறை அமரோசை'யாகும்.

சொல்: ஆர்தல் = நிறைதல். மேலும் மேலும் சுரங்களை உயர்த்திக் கொண்டு (ஆர்வு செய்துகொண்டு) போகின்றமையால் ஆரோசை எனப்பட்டது.

ஆலங்காட்டாண்டி = ஒருவகை வரிக் கூத்து. இது 'கோத்த வரிக் கூத்தின் குலம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. அகன்ற சுடுகாட்டின் கண் சிவன் ஆடிய ஆட்டம் (சிலப். 3:13.அடியார்க்.) (உ.வே.சா. பதிப்பு), 1955, பக்.88, வரி.24.

பார்க்க: கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்.

(குறிப்பு: 'ஆலங்காட்டாண்டி' என்பது ஆடியவனின் பெயர்; இது அவன்ஆடிய ஆட்டத்திற்கு ஆகி வந்தது; கருத்தாவாகு பெயர்.)

ஆலாத்திப் பாடல் = ஆரத்திப் பாடல். திருமண மக்களை வாழ்த்தி வரவேற்பதற்குப் பாடும் மங்கலமான பாடல். மஞ்சள் குங்குமம் ஆகியவற்றை நீரில் கரைத்து ஓர் அழகிய தட்டில் ஊற்றி, அத்தட்டினை இரண்டு மூன்று பெண்கள் ஏந்திக் கொண்டு ஆலாத்திப் பாடலைப் பாடுவது வழக்கம். இந்த நீரை மணமக்கள் பாதங்களில் ஊற்றுவார்கள். 'மணமக்கள் நீடு வாழ்க' என்றும், 'கண்ணேறு ஏற்படாது வாழ்க' என்றும் வாழ்த்திப் பாடும் பாடல் ஆராத்திப் பாடல். சிறு எ-டு:

*குங்குமத்தால் ஆலாத்தி*
*கோடி கோடி ஆலாத்தி*
*மஞ்சளால் ஆலாத்தி*
*மங்களமாய் ஆலாத்தி*

சொல்: அ(க)ல் + ஆத்தி = அ(க)லாத்தி = ஆலாத்தி. ஆலாத்தி நீரின் தட்டை அகலமாய்ச் சுற்றிச் சுற்றி அசைப்பதால் அகலாத்தி எனப்பெயர் பெற்றது. அ(க)ல் = ஆல்; இதில் 'க' நீங்க, முதல் எழுத்து அதனை ஈடு செய்ய நீண்டது. (ஒ.நோ: அகல் மரம் ▷ ஆல்மரம்) தீமைகள் அகலப் பாடுதல் எனினும் பொருந்தும். ஆர் + அத்தி = ஆராத்தி. (ல ▷ ர) ஆலாத்தி ▷ ஆராத்தி. 'ஆரத்தி' என்பது சிதைந்த சொல் வடிவம். 'ஆராத்திரிகம்' (மதுரைத் த.ச.அக.) = இரவிலே சுவாமி முன்னிலையில் தீபம் ஆலாட்டிக் காட்டுதல். இது வடசொல்; ராத்திரி எனும் சொல் வழிப் பிறந்தது.

ஆலாபனம்= ஆளத்தி: இது இராகத்தை வளர்த்து விரிவாக்கிப் பாடுதல். ஓர் இராகத்திற்குரிய சுர நிரல் கெடாமல், சுரங்களைப் பல்வேறு அடுக்கு வகைகளில் அடுக்கிப் பின்னி உள்ளோசை

(சுமகங்களையும்) வகைகளையும் இசைத்துக்காட்டி உணர்ச்சிகளையும் சுவைகளையும் உண்டாக்கப் பாடுதல் 'ஆலாபனம் பாடுதல்' ஆகும். இதனை 'ஆலாபனை' என்றும் கூறுவர். இதற்குரிய சங்கக் காலப்பெயர் 'ஆளத்தி' யாகும்.

இராகம் பாடுவதில் - தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு ஆகிய நிலைகள் உண்டு. மேலும் முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் ஆகிய நடைகளிலும் சுர ஒலிக ளைப் பின்னுதல் வேண்டும். இராகத்தை அகல மாய்ப் பாடுதல் அல்லது அகலித்துப் (ஆலித்துப்) பாடுதல் ஆலாபனை. இதற்கு 'இராகவர்த்தினி' என்றும், 'இராகத் தரங்கிணி' என்றும் பெயருண்டு. ஆளத்தி இலக்கணம் கூறும் நூல்களைப் பிற்காலத் தில் வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் தஞ்சை மன்னர் களின் ஆதரவில் தமிழ்நாட்டுத் தமிழர்கள் எழுதினார்கள்.

சொல்: ஆலுதல் = நீள ஒலித்தல்; அகவுதல். எ-டு: அன்னச் சேவல் மாறெழுந்து ஆலும் (நீளமாய் அகவி ஒலிக்கும்) (புறநா.128:4); ஆலாபித்தல் - இராகத்தை விரிவாகப் பாடுதல். ஆலாபு+அன்+அம்=ஆலாபனம் (ஒ.நோ: ஆவர்த்தி, ஆலவட்டம், ஆலி, ஆலிடம்). அ(க)ல் = ஆல். இவ்வாறு 'க' நீங்க முதல் எழுத்து நீண்டது. (ஒ.நோ: ப (க)ல் = பால் = பகுப்பு.)

பார்க்க: ஆளத்தி

காண்க: ராக ஆலாபனைகளும் தாயங்களும், தஞ்சை, சரசுவதி மகால் வெளியீடு 80 (1958).

ஆலிடம் = இது நடனத்தில் ஒருவகைக் கால் நிலை. அம்பு எய்தற்குச் சொல்லப்படும் நால் வகை நிலையுள் ஒன்று. அது வலக்கால் முழுத் தாளை முன்வைத்து இடக்காலைப் பின்வாங்கி நிற்பது. திவாகரத்திலே 'வலக்கான் மண்டலித் திடக் கான் முந்துறும், அதன்பெயர் ஆலிட நிலை யதாகும்' என்று சொல்லப்பட்டது. நால்வகை நிலைகளாவன: ஆலிடம், பிரத்தியாலீடம், பைசா சம், மண்டலம் என்பன (மதுரைத் த.ச.அக.). இனிச் சிலப்பதிகாரத்தில் உ.வே.சா.வின் அடிக் குறிப்பு வருமாறு: அறுவகை நிலையாவன
1) வைணவம், 2) சமநிலை, 3) வைசாகம், 4) மண்டலம், 5)ஆலீடம், 6) பிரத்தியாலீடம்
(சிலப்.3:13.அடியார்க்.அடிக்குறிப்பு).

இனிச் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்ட சுத்தானந்தப் பிரகாசம் என்னும் நூற்படி தேசிக்குரிய கால்கள் 24 வகையுள் ஒன்று ஆலீடம் (சிலப்.3:16.அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்கு அடிக்குறிப்பு, பக்.90).

பார்க்க: தேசிக்குரிய கால்கள். 24

'பணை நிலப் புரவி ஆலும் ஓதையும்' (சிலப்.13:147)

சொல்: அ(க)லும் + ஓதை = ஆலுமோதை. ச ▷ த: ஓசை ▷ ஓதை.

ஆவஞ்சி. பறைகட்குத் தோற் போர்வை மூடுங் கால், விலங்குகளின் அடிவயிற்றுத் தோலையே இட்டு மூடுவார்கள். பெண் விலங்கின் அடிவயிற் றுத் தோல் நீண்டு கொடுப்பது. ஆவின் வஞ்சித் தோலால் போர்க்கப்பட்ட பறை 'ஆவஞ்சி யாகும்' என்றார் அடியாக்கு நல்லார். 'ஆவஞ்சி எனினும், குடுக்கை எனினும், இடக்கை எனினும் ஒக்கும். ஆவினுடைய வஞ்சித் தோலைப் போர்த் தலால் ஆவஞ்சி என்று பெயராயிற்று; குடுக்கை யாகச் செய்து அடைத்தலால் குடுக்கை என்று பெயராயிற்று; வினைக் கிரியைகள் இடக்கையால் செய்தலின் இடக்கை என்று பெயராயிற்று'
(சிலப்.3:26.அடியார்க்.).

சொல்: ஆவஞ்சி = ஆவின் (பசுவின்) அடிவயிற்றுத் தோலால் மூடப்பட்ட இடக்கையாகிய பறை. ஆ = பசு. வஞ்சி = நீளுதலும் சுருங்குதலும் ஆகிய வஞ்சகச் செயலுடைய தோல். வஞ்சிப்பது - வஞ்சி. (ஒப்பு: குடையானது விரிவதும் சுருங்குவதும் உடை மையால் அதுவும் 'வஞ்சி' எனப்பட்டது) (பிங். ஒரு சொல் பல்பொருள் வகர வருக்கம்). பசுவின் அடி வயிற்றுத் தோலானது நீளுதலும் சுருங்குதலும் பெறுவது. சற்றுத் தண்ணீர்ப் பதம் ஏற்று நீண்டு, மென்மையாகி நெகிழ்ந்து கொடுக்கும்; தாழ்ந்து ஒலிக்கும். கஞ்சிராவின் உட்பகுதியில் தண்ணீர்ப்ப தம் இன்று இடுவது தாழ்குரல் தருவதற்குச் செய்வதா கும். வெப்பம் ஏற்றத் தோலின் சுருதி ஏறி ஒலிக்கும்.

பார்க்க: இடக்கை, குடுக்கை.

(குறிப்பு: இடக்கையாகிய உடுக்கை வேறு; குடுகுடுப் பைக்காரன் வைத்திருக்கும் உடுக்கை வேறு. இடக் கையாகிய உடுக்கை குச்சியால் தட்டி முழக்கப் படுவது. குடுகுடுப்பை ஆகிய உடுக்கை - தொங்கும் ஓர் நூலின் நுனிப்பாசி இருமருங்கும் சென்று தாக்குவ தால் மிகமிக விரைந்து ஒலிப்பது. இதுபோன்றது

சிவனார் திருக்கரத்தில் இருப்பது; தாக்கும் நூல் நுனிப்பாசியற்றது. இது எப்படி ஒலித்ததோ தெரியாது. இடக்கையால் நடு வார்க்கட்டு தாளத்திற்கேற்ப அமுக்கித் தரப்பட்டும், வலப்புரத்து மட்டும் வலக்கரத்தின் குச்சியால் (குணிலால்) அடித்து முழக்கப்படுவது. இவ்வேறுபாடுகளை நூல்கள் எதுவும் சொல்லாவிடினும், தில்லைச் சிதம்பரக் கோயிலின் உள்ளே இருக்கும் சிவகாமி அம்மன் கோயிற் சிற்பங்களால் நன்கு அறியலாகும். இடக்கை கருதிக்கேற்ப ஒலிக்கும் கருவி; ஆமந்திரிகையில் இது கடைசியில் ஒலிப்பதால் அந்திரிகையாகும்; இது அக முழவுக் கருவி.)

## ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பிரபந்தங்கள்

| ஆழ்வார்கள் | அருளிச்செய்த பிரபந்தங்கள் |
|---|---|
| 1)பொய்கையாழ்வார் | முதற் திருவந்தாதி |
| 2)பூதத்தாழ்வார் | இரண்டாந் திருவந்தாதி |
| 3)பேயாழ்வார் | மூன்றாந் திருவந்தாதி |
| 4)திருமழிசையாழ்வார் | திருச்சந்தவிருத்தம், நான்முகன் திருவந்தாதி |
| 5)மதுரகவியாழ்வார் | கண்ணி நுண்சிறுத்தாம்பு |
| 6)நம்மாழ்வார் | திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி |
| 7)குலசேகராழ்வார் | பெருமாள் திருமொழி |
| 8)பெரியாழ்வர் | பெரியாழ்வார் திருமொழி |
| 9)ஆண்டாள் | திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி |
| 10)தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் | திருமாலை, திருப்பள்ளியெழுச்சி |
| 11)திருப்பாணாழ்வார் | அமலனாதிப் பிரான் |
| 12)திருமங்கையாழ்வார் | பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந் தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், திருவெழு கூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல். |

## ஆழ்வார்களின் பிரபந்தங்களின் பெயர்கள்

1) முதற் குறிப்பால் பெயர் பெற்றவை
(1) திருப்பல்லாண்டு, (2) அமலனாதிப்பிரான், (3) கண்ணிநுண் சிறு தாம்பு.

2) அந்தாதித் தொடையால் பெயர் பெற்றவை
(1) முதல் திருஅந்தாதி, (2) இரண்டாம் திரு அந்தாதி, (3) மூன்றாம் திரு அந்தாதி.

3) முதற் குறிப்பாலும் அந்தாதியாலும் பெயர் பெற்றவை
(1) நான்முகன் திரு அந்தாதி.

4) பாடியவர்களாற் பெயர் பெற்றவை
(1) பெரியாழ்வார் திருமொழி, (2) நாச்சியார் திருமொழி, (3) பெருமாள் திருமொழி.

5) அளவாற் பெயர் பெற்றவை
(1) பெரிய திருமொழி, (2) திரு எழு கூற்றிருக்கை

6) பாவாற் பெயர் பெற்றவை
(1) திரு ஆசிரியம், (2) திருச் சந்த விருத்தம்.

7) செயலாற் பெயர் பெற்றவை
(1) திருப்பாவை, (2) திருப்பள்ளி எழுச்சி.

8) தன்மையால் பெயர் பெற்றவை
(1) திருவிருத்தம், (2) திருக் குறுந்தாண்டகம், (3) திரு நெடுந்தாண்டகம், (4) சிறிய திருமடல், (5) பெரிய திருமடல், (6) திருமாலை.

9) சிறப்பால் பெயர் பெற்றது
(1) திருவாய் மொழி.

**ஆளத்தி** = ஆலாபனை.

அடியார்க்கு நல்லார் விரிவாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையுள் (சிலப்.3:26) ஆளத்தி பற்றி விளக்கி விரித்துரைத்துள்ளார்; ஆளத்தி பாடுதற்குரிய பல்வேறு நெறிகளையும் முறைகளையும் விளக்கியுள்ளார். இவை சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னர் இருந்து மரபாக வருகின்றன. இவற்றைப் பார்த்து இடைக்காலத்தில் வேறு நூல்கள் இராக பந்தநி, இராகவர்த்தினி, இராக நிரையம் முதலியன தோன்றியுள்ளன. இவை தஞ்சை, சரசுவதி மகால் நூல் நிலையம் வெளியிட்டுள்ள நூல்களுள் சில.

### ஆளத்திக்குப் பயன்படும் சொற்கள்

ஆளத்தியின் முழு இலக்கணம் பஞ்சமரபிலும் சிலப் பதிகாரத்திலும் காணப்படுகிறது; அது வளப்ப மானது; காலத்தால் முற்பட்டது. ஆளத்திக்கு வாய் பாட்டுச் சொற்களாகிய 'தென்னா தெனா' எனும் சொற்களை வைத்துப் பண்ணை விரிவாகப் பாடு வார்கள். தென்னா, தெனா எனும் சொற்களை உறழுங்கால் பல தொடர்கள் கிடைக்கின்றன.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தென்ன | ▷ | தென்னா | ▷ | தென்னா |
| தென | ▷ | தெனா | ▷ | தெனனா |
| தென்ன | ▷ | தெனா | ▷ | தெனாதென்னா தெனனா தென்னா |

இவ்வாய்பாட்டின் எழுத்துக்கள் அள பெடுத்து ஒலித்து நீளும். இனி 'தென்னா' எனும் சொல் பலவகையாக இவ்வாறு மாற்றம் அடைகின்றது.

| | | |
|---|---|---|
| தென்ன | - | தெத்த, தெந்த, தெய்ய |
| தென்ன | - | தன்ன, தத்த, தந்த, தய்ய |
| தெனா | - | தனா - தனன தனனா - தனதன - தனன தனதன |
| தெனா | - | தனா தன்ன - தன்னா - தன்னனா |
| தன்ன | - | தத்த - தந்த- தய்ய. |

இன்று 'தனனா' என்னும் சொல் 'தரனா' என்று மாற் றம் அடைந்து பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளது. இவ் வாறு தனா, தன்னா எனும் சந்த வாய்பாடு, வல்லோ சையில் 'தத்த' என்றும், மெல்லோசையில் 'தந்த' என் றும், இடையோசையில் 'தய்ய' என்றும் மாற்றம் பெறுகிறது. மேலும் குறில் நெடில் அளவுகளையும் பெற்று, அளபெடையாகிப் பல்வேறு சந்த வாய்பாடு கள் பெருகியுள்ளன. அவற்றை உறழப் பல்வகை இசை உருவக் கோலங்களும் கிடைக்கின்றன.

தென்னா தெனாஎன்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாஇச் சொல்லின் வகை
(சிலப்.3:26. அடியார்க். 'மிடறும்' என்னும் பகுதி)

### ஆளத்திக்குப் பயன்படும் எழுத்துக்கள்

| | | |
|---|---|---|
| உயிர்க்குறில் ஐந்து | - | அ,இ,உ,எ,ஒ. |
| உயிர் நெடில் ஐந்து | - | ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஓ. |
| இரண்டு உயிர்மெய் | - | த,ந. |
| ஒரே மெய்எழுத்து | - | ம். |

ஆக மொத்தம் = 5+5+2+1 =13 எழுத்து ஓசைகளைப் பயன்படுத்தல் வேண்டும் என்று பண்டைப் பைந்த மிழ் இசையோர் நெறி வகுத்து ஓசைகளை இனிமை யாய் இணைத்தமைத்துள்ளனர். ஐ,ஔ என்னும் உயிர்கள் இ,உ எனும் உயிர்கள்பால் சாருவன. எனவே அவை தனித்துக் குறித்துக் காட்டப்பட வில்லை.

குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலேழும்
நின்றார்ந்த மன்னகரம் தவ்வொடு - நன்றாக
நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி
(சிலப். 3:26.அடியார்க்.'மிடறும்' என்னும் பகுதி.)

### நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் இயங்கல்

ஏழு உயிர் எழுத்துக்கள், ஏழு சுரங்களைக் குறிக்கும் குறியீடாகப் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தன. பின்னர் 'ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' எனும் ஏழும் கு.து.கை.உ.இ. வி.தா. என்பவைகட்குக் குறியீடாக அமைந்தன.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ | = ஏழுசுரக்குறி |
| ஆ | ஈ | ஊ | ஏ | ஐ | ஓ | ஔ | = எழுத்துக்குறி |

'ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' என்னும் குறியீடுகட்கு ஈடாகப் பண்டு - 'ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ' எனும் உயிர் எழுத்துக்களை வைத்துச் சுரத்தானங்களை மனத்தில் நிறுத்திப் பயிற்சி செய்தனர் என்பதற்குச் சான்றுகள்:

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே
(பிங்.1402)

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎன்று
ஏழே ஏழிசைக் கெய்துமக் சுரங்கள்
(பிங்.1415)

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே
(சேந்.ஒலிப்.)

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழு மவற்றின் எழுத்தே யாகும்.
(சேந்.ஒலிப்.)

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔஎனும்
இவ்வே ழெழுத்துக்கும் ஏழிசை யுரிய
(சேந்.ஒலிப் பெயர்த்.தொகுதி)

(குறிப்பு: 'சவ்வும்,ரிவ்வும்' என்று சேந்தன் திவாகரர் குறித்துள்ளமை இவ்வொலிகள் தமிழ் ஒலிகள் எனக் காட்டுகின்றன. இந்த ஏழையும் ஏழ் எழுத்துக்கள் என நிகண்டுகள் சுட்டுகின்றன. இவற்றைக் குரல், துத்தம் முதலிய சொற்களின் பொருள்வழியமைந்த குறியீடுகள் எனக் கொள்ளுவதற்கு இடமுண்டு. '+ - x' இவை போன்ற கூட்டல் பெருக்கல் குறியீடுகளை நாம் எடுத்துத் தமிழில் 'கூட்டற் குறி, கழித்தற்குறி, பெருக்கற்குறி' என்று கூறுவது போன்று 'ச,ரி,க' முதலிய எழுத்துக்களையும் தமிழ் வழியாக அமையும் குறியீடுகளாகவும் கொள்ளுவது புது வளர்ச்சி நெறியாகும். சாரணை நரம்புகள் என்பன தொடக்கச் சுரங்களைக் குறிக்கும் வீணைநரம்புகள் ஆகும். சாரணைக்குச்சவ்வும், ரீங்காரத்திற்கு ரிவ்வும், கைக்கிளை அல்லது காந்தாரத்திற்குக் கவ்வும், மருவும் சுரத்திற்கு மவ்வும், பட்டடை நரம்பிற்குப் பவ்வும், பட்டடைக்குப்பின் இருசுரம் நிற்கின்ற வற்றுள் முதலது தாழ்ந்தது தவ்வும், அடுத்தது நிவப்பு (உயர்வு) ஆனது நிவ்வும் ஆகும். பஞ்சமம் என்பதைக் காட்டிலும் 'பட்டடை' (= இணைந்து பட்டு அடையும் இளிநரம்பு) என்னும் பெயர், தொன்மை தொட்டுத் தமிழ் இலக்கியம் கண்டது; இசை இலக்கணம் நிறைந்தது. இசைக் கண்டுபிடிப்புக்களுள் இமயமானது. இவ்வாறே காந்தாரம், கைக்கிளை என்பன நட்பாக மருவும் நரம்புகள் '+' இக்கூட்டற்குறியை 'Plus' என்றுதான் சொல்லுதல் வேண்டும் என்று கூறுவது பொருந்தாது.)

காண்க: சென்னை ராசா அண்ணாமலை மன்றம், பண்ணாய்வு மலர் (1989).

**ஆளத்தி வகைகள்**

ஆளத்தி பாடுவதைக், குறில், நெடில் எழுத்துக்களை நோக்கி இரு பெரும் வகைகளாக வகுத்தனர். அவை அச்சு ஆளத்தி, பாரணை ஆளத்தி என்பன.

1) **அச்சு ஆளத்தி:** அச்சு ஆளத்தி என்பது குறில் எழுத்துக்களைவைத்து ஆளத்தி பாடுவது.

தன்ன - தனதன - தனதன்ன - தன்ன தனதன - முதலிய வாய்பாடுகள் முற்றிலும் குறில் எழுத்துக்களால் ஆனவை. மேலும் காலக் கணக்கிலும் இவை நடை போடுவன: தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு நாலு எழுத்து விழுக்காட்டில் இக் கணக்குகள்:

$\left(\frac{4}{4}\right)$:

| | |
|---|---|
| தன்ன தன்ன | $= \frac{3}{4} + \frac{3}{4} = 1\frac{1}{2}$ |
| தனதன - தனதன் | $= 1 + 1 = 2$ |
| தனதன்ன - தனதன்ன | $= 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 2\frac{1}{2}$ |
| தன்ன தனதன - தன்ன தனதன | $= 1\frac{3}{4} + 1\frac{3}{4} = 3\frac{1}{2}$ |

இந்தச் சந்த வாய்பாடுகள் சந்தச் செய்யுட்களுக்குத் தாளக்கால அளவுகளைத் தருபவை.

அச்சு ஆளத்தி என்று ஏன் பெயராயிற்று? குறில் எழுத்து இசைக் காலத்தை முதலில் காட்டுவது. எனவே இதற்குக் காட்டாளத்தி என்று மற்றோர் பெயரும் உண்டு. 'தன்ன' (4/4 எனும் முறையில்) என்பவை 3/4 எண்ணிக்கையைக் காட்டும். குற்றெழுத்தாலே வருவது அச்சு ஆளத்தி. அச்சு = அடிப்படை. இங்குக் காலத்தைக் காட்டி ஒரு வேக நடையில் செலுத்துவது அச்சு ஆளத்தியே.

'அச்சுக்கு எழுவாய் குற்றெழுத்து' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதி).

**'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப'**
(தொல்.எழுத்.3)

**'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப'**
(தொல். எழுத்.4)

எனவே அடிப்படையளவுடையது குறில். இதைப் போல் இருமடங்கு அளவுடையது நெடில். ஓரெண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்து என்னும் முறையில் 'க'-கால் எண்ணிக்கையும், 'கா'-அரை எண்ணிக்கையும் பெறுவன.

2) **பாரணை ஆளத்தி:** இது இரண்டாம் வகை ஆளத்தியாகும். அச்சாளத்தி குறிலால் நடைபெறுவது. ஆனால் பாரணை ஆளத்தி நெட்டெழுத்துக்களால் நடைபெறுவது. அச்சுக்கு முரண் பாரணை. நெடிலால் ஆகிய பாரணை என்பது பண்ணின் ஓசைகளாகிய நிறங்களைக் காட்டவும் பண்ணின் இலக்கணங்களைக் காட்டவும் பெரிதும் பயன்படுகிறது. எனவே பாரணை ஆளத்தி என்பது நிற ஆளத்தி

என்றும் பண்ணாளத்தி என்றும் மேலும் வகுக்கப்பட்டது. (நிறம் = Tonal colour) பண்ணின் நிறம் = பண்ணிற்குரிய வீரம், இரக்கம் முதலிய சுவைகளைக் காட்டும் ஓசைகள். பண் ஆளத்தியில் பண்ணின் நரம்பு வரிசைகளின் ஓசைகள் காட்டப்படும்.

ஆளத்தி

| | |
|---|---|
| அச்சு | பாரணை |
| (காட்டாளத்தி) | நிறவாளத்தி, |
| | பண்ணாளத்தி |

பாரணை, நெடிலோசைகள் உடையதாகையால் நிறத்தைக் காட்டுதற்கு மிகவும் ஏற்றது. நிறம் என்பது சுவையும் உணர்வும் சுட்டுவது எனக் கண்டோம். பண்ணாளத்தி என்பது பண்ணின் ஆரோகண அவரோகணத்தை உள்ளடக்கியது; நரம்புப் பின்னல்கள், இணை, கிளை, நட்பு முதலிய பண்ணின் இலக்கணங்களைக் காட்டுவது. எனவே தாளத்திற்கு அடிப்படையாய் ஆதரவாய் நிற்கும் குறில் எழுத்துக்களால் ஆக்கப்படுவது அச்சாளத்தி எனவும், நெடில் எழுத்துக்களால் ஆக்கப்பட்டுச் சுவைகளைக் காட்டுவது நிறவாளத்தி எனவும், பண்ணின் இலக்கணங்களைக் காட்டுவது பண்ணாளத்தி எனவும் மூவகைப்படும் என்று அடியார்க்கு நல்லாரின் விளக்கங்களால் அறியலாம் (சிலப்.3:26. அடியார்க், மிடறு என்னும் பகுதியில்).

சொல்: ஆளத்தி என்பதற்கு வேர்ச்சொல் வழியாகப் பொருள்:
அ(க)ள்+அத்தி = அ(க)ளத்தி ➤ ஆளத்தி. அகளம் = அகலம். இராகத்தை அகலித்து விரித்துப் பல்வகைச் சுரப். பின்னல்கள் அமைத்துப் பாடுவது ஆளத்தி. அகலம் ➤ ஆலம்; அகள்+அ+த்+தி=ஆகளத்தி ▷ ஆளத்தி. இதில் 'அத்து'+இ= விகுதிகள்.

நிறவாளத்தி என்பது எண்வகைச் சுவைகளையும் பாடற் பொருளுக்குரிய உணர்வுகளையும் தழுவி அமைவது. பொருளின் நிறம் வேறுபட்டுக் கண்களைக் கவர்வதுபோல், பண்ணின் ஓசைகள் வேறுபட்டுச் செவிப்புலத்தைக் கவர்வதால், இந்த ஒற்றுமைப் பாட்டினால் 'பண்ணின் நிறம்' எனப்பட்டது.

பாரணை என்பது நெடில் ஓசைகளால் ஆவது. 'பாரணைக்கு எழுவாய் நெட்டெழுத்து' (சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறு என்னும் பகுதி). பரு ➤ பார்: பருத்தல் - பெரியதாதல் - நீண்டதாதல் - விரிந்ததாதல்; பாரித்தது பருமை; நீளமும் அகலமுமானது. எனவே இராகத்தை நீளமும் அகலமுமாகப் பாடுவது பாரணை ஆகும். பார் + அண் + ஐ = பாரணை; அணை=விகுதி. பண்ணாளத்தி என்பது பண்ணின் தன்மைகளையும் நீர்மைகளையும் காட்டுவது. எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி,உருட்டு, தாக்கு எனும் பண்ணின் எட்டுவகைச் செயல்பாடுகளாலும், ஓசைகளை இயக்கும் தானங்களாகிய நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணாக்கு, உதடு, பல், தலை என்னும் எட்டு வகைகளாலும் இயக்கப்படுவது பண்; இவ்விருவகைகளால் பண்ணப்படுவதால் 'பண்' எனப்பட்டது.

மவ்வும் நவ்வும் தவ்வும் ஆளத்திக்கு

'தானம் பாடுதல்' என்பது ஆளத்தியின் ஒரு பகுதியாகும்; இதற்குப் பயன்படும் எழுத்துக்கள் - மவ்வும், தவ்வும், நவ்வும் ஆகும். மெய்யெழுத்துக்களுள் இந்த மூன்று எழுத்துக்களை மட்டுமே ஆளத்தி பாடுதற்குப் பயன்படுத்துதல் வேண்டும் என்று கூறியுள்ளார் அடியார்க்கு நல்லார். தானம் இசைப்பவர்கள் இந்த மூன்று எழுத்துக்களைப் புணர்த்து 'ம் ▷ ந' என்றும் 'ம்த' என்றும் 'ம்தந' என்றும் 'அநந்த', அம்தநம், தநம் தநம்' என்றும் இசைப்பார்கள். பல்வேறு ஓசை வகைகள் இம்மூன்று எழுத்துக்களால் பிறக்கும். இந்த மூன்றெழுத்துக்களை உறழ்தல் இன்னும் பல்வகையோசைகளைப் பிறப்பிக்கும். அவற்றுள் சில வருமாறு:

| | | |
|---|---|---|
| தநம் | - ம்தநம் | - அம்தநம் |
| தாநம் | - ம்தாநம் | - அம்தாநம் |
| தநம் | - தாநம் | - ம்தாநம் |
| தாநம் | - தநம் | - ம்தாநம் |
| னந்தம் | - ஆனந்தம் | - தா ஆனந்தம் |
| | | - தாஆ ஆனந்தம். |

என்றெல்லாம் விரிந்து பரந்து செல்லும். மூன்று எழுத்து ஓசைகளுள் 'ந்' என்பது மூக்காகிய சாளரத்தின் வழி ஒலிப்பது; நவ்வினம் சாளரத்திற்குரியது. 'த' என்பது இயற்கை ஒலிப்புடையது. தவ்வினம் தமிழுக்குரியது. 'ம்' என்பது வாய்மூடி தனி ஓசையில் ஒலிக்கப்படுவது. மவ்வினம் சுத்தத்திற் குரியது. இயற்கை ஒலியும் மூக்கொலியும் இணைவதால் ஒலி, நயம் பெறுகிறது.

(சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறு என்னும் பகுதி)

ஆளத்தி பாடுதற்குப் பகுப்புக்கள் பதினோரு வகையின

1. முகம்
2. முறை
3. முடிவு
4. நிறை
5. குறை
6. கிழமை
7. வலிவு
8. மெலிவு
9. சமன்
10. வரையறை
11. நீர்மை.

இவ்வாறு பதினொரு வகைப்படுத்திப் பாடும் திட்டத்தை 'வக்கிரித் திட்டம்' என்று இளங்கோ குறித்துக் கூறியுள்ளார்.

இசையோன் வக்கிரித் திட்டத்தை உணர்ந்தாங்கு
அசையா மரபின் அதுபட வைத்து
(சிலப்.3:41..).

என்ற அடிகட்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்துள்ள விளக்கம்:

'இசைப்புலவன் ஆளத்தி வைத்த பண்ணீர்மையை முதலும் முறையும் முடிவும், நிறையும் குறையும் கிழமையும், வலிவும் மெலிவும் சமனும், வரையறையும், நீர்மையும் என்னும் பதினோரு' பாகுபாட்டினானும் அறிந்து, அறிந்த வண்ணம் அவன் தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்ற வைக்க வல்லனாய்.

(சிலப்.3:41.ஈருரைஞர்கள்)

ஆளத்தி பாடுதலின் உறுப்புக்கள் (பகுப்புக்கள்)

1. ஆளத்தியின் தொடக்கமாகிய 'முதல்' என்பது பண்ணை விரிவாக்கம் செய்தற்கு முன்னர் நிகழும் முதற் பகுதியாகும். ஒவ்வொரு பண்ணையும் தொடங்குதற்கு எனச் சில சுரங்களும் முறைகளும் உண்டு. ஆளத்தியின் 'முகம்' பாடுகையில் மகரத்தின் ஒற்றால் முதலில் சுருதியோடு குரல் ஒலியைக் கூட்டிக் கொள்ளல் இன்றியமையாதது. ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் இந்தச் சுரங்களில்தான் ஆலாபனம் தொடங்குதல் வேண்டும் என்ற முறையுண்டு. முகப்புப் பகுதியுள் பண்ணின் முழு வடிவத்தையும் தொட்டுக் காட்டிவிடுவதால் என்ன பண் என்ற தெளிவு கிட்டும். அப்பகுதியில் முதல் நடை, வார நடை அதிகமாக இருத்தல் வேண்டும். அதனை ஏழு சுரங்களுள் முதற்பகுப்பாகிய முன்னர்ப் பாகத்தில் (Lower Tetra chord) தொடங்குவதே சிறப்பும் விரிவாக்கத்திற்கு ஏதுவானதும் ஆகும். கல்யாணி, மோகனம், சங்கராபரணம் என்னும் இராகங்களுக்கு வன் காந்தாரம் ($க^2$) ஆளத்தியைத் தொடங்குதற்குரிய சுரமாகும். சங்கராபரணம் என்னும் அரும் பாலையை ஆளத்தியாகப் பாடுங்கால் வன்கைக்கிளையை ($க^2$)முகம் எனும் பகுதியில் கொண்டு தொடங்குதற்குக் காரணம் முன்னரே காட்டிய விளக்கத்தில் வன்கைக்கிளையானது மேலும் கீழும் இணை நரம்புகளையும் (0→7), கிளை நரம்புகளையும் (0→5) பெற்று, மேலும் குரலுக்கு நட்புநரம்பாகவும் (0→ 4) நின்று விளங்குவதை அறியலாகும் (பார்க்க: அரும்பாலை). இவ்வாறு பொருந்திசைகள் பெறுவதினாலே அந்தர காந்தாரமாகிய வன்கைக்கிளையானது கிழமை நரம்பாகும் தகுதி பெறுகிறது. முன்னர்ப் பாகத்தில் ஆளத்திக்கு 'முதல்' என்னும் நரம்பாகும் சிறப்பும் பெறுகிறது. இவ்வாறு பொருந்திசைகளைக் காண்பதை மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் நூலுள் புடமிடும் முறை என்பர்.

2. ஆளத்தி முறை' என்பது ஆளத்தியின் இரண்டாம் பாகமாக அமைவது. இப்பகுதியிலே இராகத்தின் உயிரான சுரங்களைச் சுற்றிப்பின்னிக், கட்டுக் கோப்புகளைக் காட்டுதலும் பலவகைச் சுர அடுக்குகளைக் காட்டுதலும் அடங்கும். சிறப்பான சுரக் கட்டுக் கோப்புகளையும், இணை, கிளை, நட்பு, பகை முதலிய பொருந்திசை வனப்புக்களையும், தாட்டு வரிசைகளையும், இரட்டை வரிசைகளையும் அலங்கார வரிசைகளையும் நால்வகை நடைகளிலும் மூவகைத் தாயி நிலைகளிலும் நிறுத்திக் காட்டுதல் வேண்டும்.

3. 'ஆளத்தியின் முடிவுகள்' என்பன ஆளத்தியின் ஒவ்வொரு வகையினின்றும் அடுத்த வகைக்குப் போதலைக் காட்டுவதற்காக அமைக்கப்படும் இறுதி அமைப்புக்கள் ஆகும். இது மத்தள முழக்கு முறையில் உள்ள அறுதி, தீர்மானம் முதலிய முறைகளில் அமைக்கப்படும்; அறுதியும் தீர்மானமும் காலக் கணக்கு உடையவை; துள்ளலோசை மிக்கவை.

4. 'ஆளத்தியின் நிறை' என்பது படிப்படியாய்ச் சுரக் கட்டுமானங்களை வளர்த்து நிறைத்துக் காட்டுவது; இது மேலும் மேலும் ஒவ்வொரு தாளப் பகுதிக்கும் ஏற்பப் படிப்படியாய் வளர்ச்சி முறையில் அமைத்துக் காட்டப்படுகிறது.

5. 'ஆளத்தியின் குறை' என்னும் பகுதியில் இசைக் கட்டுமானங்களைப் படிப்படியாய்ச் சிறிதாக்கிக் குறைத்துக் காட்டப்படும். 'ஆளத்தியின் நிறை' என்பதற்கு முரணானது 'ஆளத்தியின் குறை' என்பது. குறைதல் என்பது படிப்படியாய்க் குறைதல் என்றும், பப்பாதியாய்க் குறைதல் என்றும் இரு வகைப்படும். இனி வேறு பொருளும் நிறை, குறை என்பதற்குக் கூறுவதுண்டு: ஆளத்தி பாடுகையில் ஒரு சுரத்தை நிறைய ஒலிப்பது 'நிறை' என்றும் குறிக்கப்படும். ஒரு சுரத்தை மிகக் குறைவாகத் தொட்டுந் தொடாது ஒலிப்பதும், மிக அருகி ஒலிப்பதும் 'குறை' எனப்படும். நிறை என்பதைப் 'பகுத்துவம்' என்றும், குறை என்பதை 'அற்பத்துவம்' என்றும், வடமொழிச் சொற்களால் இன்று கூறுவார்கள்.

6. 'ஆளத்தியில் கிழமை' என்பது நான்கு வகைப்படும்: 1) குரல் இளிக்கிழமை என்பது இணை நரம்புத் தொடுப்பு அதாவது 'ச-ப' உறவு முறைத் தொடுப்பு. 2) குரல்உழைக் கிழமை என்பது கிளை நரம்புத் தொடுப்பு, அதாவது 'ச-ம' உறவு முறைத் தொடுப்பு. 3) குரல்கைக்கிளைக் கிழமை என்பது நட்பு நரம்பு தொடுப்பு அதாவது 'ச-க' உறவு முறைத் தொடுப்பு. 4) பகை நரம்புகள் என்பன நின்ற நரம்புக்கு மேலே மூன்றாம் நரம்பு தொடுக்கும் தொகுப்பும், ஆறாம் நரம்பு தொடுக்கும் தொகுப்பும் ஆகும்.

7. 'ஆளத்தியின் வலிவு' என்பது இராகத்தை வலிவு மண்டிலத்தில் நிறுத்திப் பாடுவது. அவ்வாறு பாடினும் இடைஇடையே வலிவு மண்டிலத்தின் சில சுரங்களையும் சமன் மண்டிலத்தின் சில சுரங்களையும் சேர்த்துப் பின்னுதலால் தனிச்சுவையும் தனி நயமும் கிடைக்கும்.

8. 'ஆளத்தியின் மெலிவு' என்பது மெலிவு மண்டிலத்தில் (தாயினில்) பண்ணின் சுரங்களை இசைத்தல்.

9. 'ஆளத்தியின் சமன்' என்பது சமன் மண்டிலத்தில் பண்ணின் சுரங்களை இசைத்தல்.

10. 'ஆளத்தியின் வரையறை' என்பது இராகங்களிலே உள்ள சுர இயக்கக் கட்டுப்பாடுகளைக் குறிக்கும்; மேலும் பண்ணைப்பாடுதற்குரிய பெரும்பொழுது சிறுபொழுது பற்றிய வரையறைகளையும் குறிக்கும்; பண்ணிற்கு உரித்தாகிய சுவை பற்றிய மரபுகளையும் குறிக்கும்.

11. 'ஆளத்தியின் நீர்மை' என்பது ஒவ்வொரு பண்ணுக்குரிய சுவை, உணர்வு, மெய்ப்பாடு, தாட்டு வரிசைகள் முதலியவைகளைக் குறிக்கும்.

(குறிப்பு: பண்டைய ஆளத்தி பாடும் முறைகள் இன்று வரை இருந்து வருகின்றன; பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஆளத்தியின் மரபு முறைகளை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். அவை சென்ற நூற்றாண்டுகளில் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.)

இனி ஆலாபனை அல்லது இராகம் பாடுதல் என்பதை வடவர் இசையில் இருவகையாகப் பகுத்து வைத்துள்ளனர். குறித்த ஒரு வடிவக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் பாடுவதை 'ரூபக ஆலாப்தி' என்பர். வடிவமில்லாததை 'ரூபக மில்லாத ஆலாப்தி' என்பர்.

இனி வடமொழி இசை நூல்களில் இராகம் பாடுதற்குப் பதின்மூன்று இலட்சணங்களைக் கூறியுள்ளனர்: 1) கிரகம், 2) அம்சம், 3) தாரம், 4) மந்திரம், 5) நியாசம், 6) அபந்நியாசம், 7) சந்நியாசம், 8) விந்நியாசம், 9) பகுத்துவம், 10) அல்பத்துவம், 11) அந்தரமார்க்கம், 12) ஷாடவம், 13) ஔடவம் என்பனவாகும்.

இப்பதின்மூன்றுள் சாடவம், ஔடவம் என்பன பண் வகைக்குப் பெரிதும் வழங்கும் சொற்கள்; சந்நியாசம் அபந்நியாசம் என்பன இன்று வழக்கிழந்தவை என்று கூறுகிறார்கள். தாரம் என்ற சொல், தமிழ்ச்சொல். ஆலாப்தி, ஆலாபனை என்பனவற்றின் வேர்ச் சொல்லாகிய 'ஆல்' என்பது 'அகல்' எனப் பொருள்பட்ட தமிழ்ச்சொல். இராக ஆலாபனையைப் பாடுதற்குரிய 13 பாகுபாட்டை வகுத்தவர் மதங்கர்; இவர் கி.பி.5 ஆம் நூற்றாண்டினர். இவர் இளங்கோவின் காலத்திற்கு இரண்டு நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டவர். பல நூற்றாண்டுகளின் மரபிசைத் தமிழை விளக்கும் இளங்கோ அடிகளாரும், மரபாக வந்த நூலாகிய பஞ்சமரபு என்னும் நூலுடைய அறிவனாரும் ஆளத்தி முறைகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளனர்.

தமிழின் ஆளத்தி முறைகள் கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் இருந்து தொடர்ந்து வருகின்றன. அவை மேன்மேலும் வளர்ந்து வருகின்றன. தமிழில் ஆளத்தி பற்றிய கலைத்துறைச் சொற்கள் பலவும் தமிழாகவே மாறாமல் இருந்துவருகின்றன. வடமொழி ஆலாப்தியின் 13 பகுப்புக்கள் 'திரையோ தசலட்சணம்' என்பர். இவற்றிற்குரிய தமிழ்ச் சொற்கள் வருமாறு: சுவரம் = சுரம், கோவை, நரம்பு. கிரகசுரம் = துவக்க சுரம். அம்ச சுரம் = கிழமைச்சுரம்.

தார தாயி= தாரமண்டிலம். சமன்தாயி = சமன்மண்டிலம். மந்தரதாயி = மெலிவுமண்டிலம். நியாயசுரம் =நிறுத்தற் சுரம், நெடுஞ்சுரம். அம்சசுரம் = நிலை கொள்கோவை. அற்பத்துவம் = அருகி வரும் கோவை, பகுத்துவம் = பயின்று வரும் கோவை. ஆலாப்தி, ஆளாத்தி முறைகள் இந்திய நாட்டின் வளம் காட்டுபவை.

**ஆளத்தியின் தாள நிலை எய்தவைத்தல்**

ஆளத்திபாடுங்கால் பொதுவாகத் தாளங்களை எண்ணிப் போடுவது வழக்கமில்லை. ஆனால் இரு உரையாசிரியன்மாரும் ஆளத்தியின் பதினொரு நீர்மைகளையும் 'தாள நிலையில் எய்தவைத்தல்' வேண்டும் என்ற ஒரு சீரிய சிறப்புக் குறிப்பை நல்கியுள்ளனர். அதற்கு உரிய விளக்கம் வருமாறு: இராகம் பாடுங்கால் 'தானா, தனனா, தென்னா தெனா' என்னும் சந்த வாய்ப்பாட்டுச் சொற்கட்டுகளை ஒரு தாள நடையில் காலக்கணக்கு நெறியில் இசைத்தல் வேண்டும். நாகசுரத்தினர் இராகம் இசைக்குங்கால் தவுலார் தாள இடைவெளியில் இராகப் பகுதிகளைப் பகுத்து நிறுத்துதற்குக் குறிப்பாகச் சில தட்டுகள் தொப்பிப்புரத்தில் தட்டிக்காட்டுவார்; இம்முறை இன்று உள்ளது. இராகப் பகுதிகளை ஒரு தாளத்தின் காலஅளவுகட்கு இடையே பொருத்திச் செலுத்தி அமைத்தால்தான் சுவை பிறக்கும். வாரம், கூடை, திரள் நடைகள் கால இடைவெளியில் அமைதல் வேண்டும். பண்களின் பகுதிகளைப் பாடுங்கால் ஒரு தாள நடையை எடுத்துக்கொண்டு, அதிலே அமர்த்திக் கொண்டே செல்லுதல் வேண்டும்.

ஆளத்திஇலக்கணங்களாக மேற்கூறிய செயற்பாடுகள் யாவும் இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகின்றன. அவற்றிற்குரிய துறைச்சொற்கள் பண்டைய இசையியலில் காணப்படுகின்றன. இவை இந்திய நாட்டின் வளம் காட்டுபவை.

**ஆற்றின் ஒலியும் தேரொலியும்** . தேர் ஒலி போன்றது காட்டாற்று ஒலி. அழகுமிகு பெரிய நெடிய தேர்கள், பாறை நிலத்தில் ஓடும்போது தேரின் சகடமும் குதிரைக் கால்களின் குளம்புகளும் இணைந்து முழக்கிக் கொண்டு ஓடும். இவை போன்று பாறைக் குகைகளிலே பாய்ந்து விரைந்தோடும் மலையாறுகள் ஒலிகளை ஒழுங்காக முழக்கிக் கொண்டே ஓடுவன. நெடுந்தேர் இயவு = நெடுந்தேரின் இலய முழக்கு.

*கறங்குவெள் ளருவி பிறங்குமலைக் கவாஅன்*
*தேன்கமழ் இணர வேங்கை*

(அகநா.118)

'கற்பா லருவியின் நற்றேர்'

(அகநா.184:17)

நல்எழில் நெடுந்தேர் இயவுவந் தன்ன
கல்யாறு ஒலிக்கும் விடர்முழங்கு இரங்கிசை

(மலைபடு.323..)

'இலங்குவெள் ளருவியொடு சிலம்பகத்து இரட்ட'

(மதுரைக்.299..)

'குன்றிழி அருவியின் வெண்தேர் முடுக'

(குறுந்.189:2)

துஞ்சா முழவின் அருவி ஒலிக்கும்
மஞ்சுசூழ் சோலை மலைகாண் குவமென

(சிலப்.25:6..)

'முழவின் விசை மூரிமுழங் கருவி'

(சீவக.1193)

சொல்: எழில் = அழகிய. இயவு = தாள இயக்கம், இலயம். வந்த அன்ன = வந்ததுபோல. கல்யாறு = மலைப்பாறை ஆறு. விடர் முழங்கு இரங்கு இசை = விடுபட்ட பாறைக் குகையில் முழங்கும் இரங்கிசை.

**ஆற்றுப்படை** = வழிகாட்டுவதுபற்றிப் பாடும் ஓர் இலக்கியத்துறை: நலங்களைப் பெற்ற புலவர் ஒருவர், பெறாது அல்லல் உறும் ஒருவரை வழியில் கண்டு 'வருந்தற்க' எனத் தேற்றி, இன்னாரிடம் இன்ன வழியாகச் சென்று, இன்னவாறு புகழ்ந்து பாடி, இன்ன இன்ன பரிசுகளைப் பெற்று, என்னைப்போல் நலமுற்று நீரும் வாழ்க என்று ஆற்றுப்படுத்திப் பாடும் இலக்கிய வகை 'ஆற்றுப்படை இலக்கியம்' ஆகும்.

சங்கக் காலத்தில் இசைத் துறையினனாகிய பாணன் ஒருவன் பிற பாணனை ஆற்றுப்படுத்திய நெடும் பாடல்கள் உண்டு. இவை இசையினரின் வாழ்க்கையை விளக்குபவை; இசைத்துறையின் அகவலாகப் பண்ணில் பாடப் பெற்றவை. திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப் படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, கூத்தராற்றுப் படை என்பன ஐந்தும் பத்துப் பாட்டுள் இடம் பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் வந்துள்ள ஆற்றுப் படைப் பாடல்கள் 5 அடி முதல் 31 அடி வரையிலும் உள்ளன.

ஆற்றுப்படைகளில் பல்வேறு இசைச் செய்திகள் அறியப்படுகின்றன. இப்பாடல்களில் அரசர், வள்ளல்களின் போர்த்திறமும், கொடைத் திறமும்

வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் பாணர்கள், விறலியர்கள் முதலியவர்களின் வறிய நிலைமை, அவர்தம் இசைக் கருவிகள், பல பண்கள், பண்களின் தன்மைகள், யாழின் வருணனைகள், விறலியரின் வருணனைகள், வள்ளல்கள் அளித்த உணவு, உடை, பரிசு முதலியவற்றின் வருணனைகள் உள்ளன. ஆற்றுப் படைகளில் இசைக்குறிப்புக்கள் நிறைந்துள்ளன.

சொல்: ஆறு=வழி; படை = படுத்துதல். வழிப்படுத்துதலே ஆற்றுப்படை. இசை வாழ்க்கையினர் ஒருவர்க் கொருவர் உதவி செய்யும் பண்புடையவராகத் திகழுவதை இது வற்புறுத்துவது. இசை வாழ்க்கையில் மலர்ந்து திகழ்ந்த அன்பு, அருள், இரக்கம், ஒற்றுமை முதலியவற்றைக் கூறுவது.

ஆற்றுவரி . சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் வரிப் பாட்டு வகைகளுள் இஃது ஒன்று. ஆற்றைப் புகழ்ந்து பாடுவது ஆற்றுவரி. இங்குக் காவேரி என்னும் நங்கையானவள் தன் கணவனாகிய சோழ மன்னன், 'கங்கை என்னும் மங்கையைப் புணர்ந்தாலும் காவேரி நங்கை புலவாது கற்புடன் நிற்பாள்' என்று கானல்வரி என்னும் பகுதியில் இளங்கோ பாடியுள்ளார்.

வருணித்துப் பாடும் இசைப் பாடலே வரிப் பாடல். ஆற்றினை வருணித்துப் பாடுவதால் இவை ஆற்று வரியாயின. 'திங்கள் மாலை' என்றும் 'மன்னுமாலை' என்றும், 'உழவரோதை' என்றும் தொடங்கும் பாடல்கள் மூன்றும் (சிலப். கானல்.7:(2),(3),(4)-) ஆற்றுவரி ஆகும். 'இவை மூன்றும் ஒழுகு வண்ணம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறினர். இவை 'யாழிவிட்ட பாடல்கள்' என்று அரும்பதவுரையார் கூறிய கருத்துப்படி இம் மூன்றும் இசைப்பாடல்கள் என்று அறியலாகும். துள்ளல் நடைச் சொல்வமைப்பு கொண்டு - தாளத்திற்குப் பாடப்பட்டவை எனத் தெளியலாகும்.

இப்பாடல்களில் ஆற்றொழுக்குப் போல சந்தம் அமைந்து வழுக்கி ஒழுகி ஓடுகிறது. எ-டு: 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' என்னும் பாடல் தாள அளவில் 'தாங்கு தாங்கு ததீம்' என்னும் சந்தத்தில் அமைந்துள்ளது. பாடல் முழுவதும் மும்மை நடையில் ரூபக தாளத்தில் அமைந்து ஒழுகுகிறது. நீட்டம் வேண்டில் நீட்டி வேறு தாளத்திலும் அமைக்கலாம். சோழ மன்னன் கங்கை என்னும் நங்கையைப் புணர்ந்தாலும் அவனது மனைவியாகிய காவேரி என்னும் மங்கை புலந்துவிடமாட்டாள். அது காவேரி மங்கையின் பெருங்கற்பு நெறி என்று இளங்கோ ஆற்றினைப் புகழ்கின்றார்; சோழப் பெருவேந்தன் கங்கைவரை படை எடுத்துச் சென்று வென்றதை இங்குச் சுட்டுகின்றார்.

பார்க்க: கானல் வரி, வரிப்பாட்டு.

ஆறலை கள்வர் . ஊர் விட்டு ஊருக்குச் செல்லுவோரை இடைமறித்துக் கொள்ளையடிப்பவர்களே ஆறலை கள்வர்கள் (ஆறு = வழி. அலைக்கள்வர் =துன்புறுத்தும் கள்வர்). இவர்கள் வறண்ட பாலை நிலத்து மக்கள். இக்கள்வர்கள் பெரிதும் விரும்பிய பெரும்பண் 'அரும்பாலை' என்பது. இது நீர் இல்லாத (அற்ற) பாலை நிலத்திற்குரிய பாலையாகியது (பண் ஆகியது) அரும்பாலை. (அருமை = இன்மை). இந்தப் பண் செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்) உழையைக் குரலாக்கிப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது (மத்திமம் சட்சமம் ஆகிய கிரகபேதம்). எனவே அரும் பாலைக்குரிய இன்றைய இராகம் - சங்கராபரணம்; சுடுகாட்டில் நடனமாடும் சங்கரனுக்கு ஆபரணம் போன்ற பண்.

பாணன் நீர் இல்லாப் பாலை வழி செல்லுகையில் ஆறலை கள்வர் மறித்துக் கொண்டனர்; கொல்ல முயன்றனர். பாணன் வெகு திறம்பட அரும் பாலைப் பண்ணைப் பாடிக் கள்வரின் பாராட்டைப் பெற்றான்; உய்ந்தான்.

அரும்பாலையின் சுரப் பின்னல்களையும் உள்ளோசைகளையும் கேட்டுக் கள்வர்கள் தம் கொலைக் கருவிகளைக் (படைகளை) கையிலிருந்து நழுவவிட்டனர்; அருள் பொழிந்தனர்.

ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை
(பொருந.21..)

அருளின் மாறுதல் - கொடிய வலிய மறச் செயல்கள். வழிப்பறிப்போர் கொடிய வாள் வேல் அம்பு முதலியன கையில் வைத்திருந்தனர். அரும் பாலைப் பண்ணைத் திருமணப் பெண் போன்று அலங்கரிக்கப்பட்ட யாழிலே வழிச் செல்லும் பாணன் பண்ணிற்குரிய நிறமும் சுவையும் தோன்ற வாரியும், வடித்தும், உந்தியும் நரம்பு அணிகளைப் பொழிந்தும் இசைத்தான். கேட்டுச்

சுவைத்த கள்வர்கள் தம் கையிலிருந்த கொலைக் கருவிகளை மெய்மறந்து நழுவவிட்டனர் (படை விட்டனர்). அரும்பாலையைப் பொருநர் ஆற்றுப்படை ஆசிரியர் 'மருவின் பாலை' என்றார். மருவுதல் = பொருந்துதல். சங்கராபரணமாகிய அரும்பாலையில் இணை நரம்புகள் உழை முதற் பொருத்தி (மருவி)யமைந்தவை.

ஆறலை கள்வரை மகிழ்வித்த மருவின் பாலை

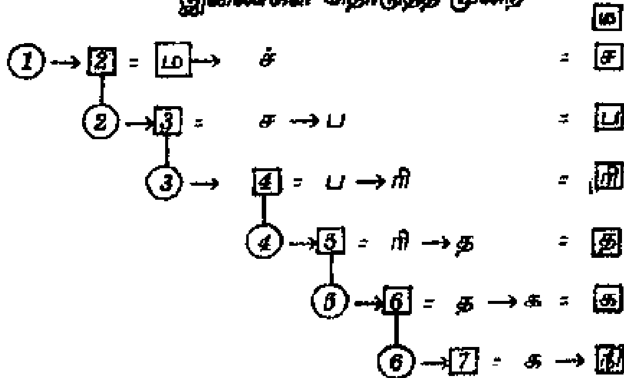
| (1): | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (2): | 2 | - | 4 | - | 6 | 1 | - | 3 | - | 5 | - | 7 |
| (3): | 1-2 | - | 3-4 | - | 5-6 | 1 | - | 2-3 | - | 4-5 | - | 6-7 |
| (4): | ச | - | ரி | - | க | ம | - | ப | - | த | நி | - |
| | ▲ | · | ▲ | | ▲ | ▲ | | ▲ | | ▲ | | ▲ |

கட்டக விளக்கம்

(பொருந.22-23)

(1): 12 தானச் சுரங்கள்.
(2): 'ம' முதல் மேல்மேல் 7 இணைநரம்புகள் (0-7).
(3): இணைகள் ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று தொடுத்த முறை.
(4): தொடுத்த ஏழ்சுரங்களின் வரிசை.

இணைகள் தொடுத்த முறை




இவ்வாறு உழை($ம^1$) முதல் இணை நரம்புகளை மேலும் மேலும் சங்கிலித் தொடராகத் தொடுத்துக் கொண்டு சென்று, ஏழு நரம்புகள் கண்டு, பின் அவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் - கு, $து^2$, $கை^2$, $உ^1$, இ, $வி^2$,$தா^2$ எனும் நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. இவ்வாறு உழை முதல் இணைநரம்புகள் மருவுவதால் ஆகியது அரும்பாலை. எனவே இது 'மருவின் பாலை' எனப்பட்டது. இசைகேட்டுக் கள்வர்கள் தாம் கொண்டிருந்த கொலைக் கருவிகளைக் கைவிட்ட கதை பிற்காலத்து இசைவாணர்களின் வாழ்க்கையிலும் உண்டு.

பார்க்க:அரும்பாலை, சங்கராபரணம், நாளிலப் பெரும்பண்கள்.

## ஆறலை கள்வரின் தண்ணுமை

ஆறலை கள்வரின் தண்ணுமை என்பது பாலை நிலத்தில் செல்லும் வணிகர் கூட்டத்தை ஆறலை கள்வர்கள் எதிர்த்துக் கொன்று அவர்களுடைய பொருள்களைக் கைக்கொள்ளும்போது பயங்கரமாகக் கொட்டும் ஒருவகை முழவு. இத் தண்ணுமையின் வார்கள் மிகவும் இழுத்துக் கட்டப்பெற்றிருக்கும். இது கடுமையாய் ஒலிக்கும்; கடுங்கண் உடையது.

> **வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங்கண்**
> **சேக்கோள் அறையும் தண்ணுமை**
>
> (அகநா. 63:17..)

வேட்டையாடும் கள்வர்களின் தண்ணுமை கோல்களால் அறையப்படும் தண்ணுமை.
பார்க்க: ஆறலை கள்வர்.

**ஆறன்மட்டம்.** சங்கக்காலத்தில் பயின்ற .ஒருவகைத் தாளம்: ஆறு எண்ணிக்கையுடையது. 3+3 =6. இரு சமபாகமாகப் (பின்னமற்ற முழு எண்களாகப்) பிரிக்கக் கூடியது மட்டத்தாளம் (சிலப்.3:16.அடியார்க்.).

பிற மட்டத் தாளங்கள் வருமாறு

| | | |
|---|---|---|
| 2+2=4; | 3+3=6; | 4+4=8 |
| 5+5=10; | 6+6=12; | 7+7=14. |

பார்க்க: ஓரியல் தாளம், சாய்ப்புத் தாளம், மட்டத் தாளம், (குறிப்பு : ஆறன் மட்டமும், எட்டன் மட்டமும் என்பன அரும்பதவுரையார்க் காலத்திற்கு (11 ஆம் நூற்.) முன்னரே பெருவழக்குப் பெற்றிருந்தன. 'நாற்பத்தொரு தாளமும் ஆறன் மட்டம் எட்டன் மட்டம் என்பனவும்...'(சிலப்.3:16.அரும். ஆடலும் என்ற பகுதி.)

**ஆறுமுகனார்.** காந்தித் தொண்டர், கலைமாமணி கவி ஆறுமுகனார், கீர்த்தனைகள் இயற்றிய நற்றமிழ்ப் புலவர். 1906, டிசம்பர் 4ஆம் நாள் மதுரை

மாவட்டம் திண்டுக்கல் சார்ந்த இராமலிங்கம் பட்டியில் பிறந்தார். மதுர கவி முத்துக் கிருட்டிண ராமானுச தாசரிடம் தமிழ்க் கல்விகற்றுப் புலமை அடைந்தார். கீர்த்தனைகள் இயற்றுவதில் வல்லவர். புகழ்மிகு நாடகக் கலைஞர்களான டி.கே.எஸ்.சகோதரர்கள் நாடகக் குழுவிற்கு 40 ஆண்டுக் காலம் பாடல்கள் எழுதித் தந்து வந்தார். ஐம்பது ஆண்டுக் காலமாக நாட்டில் புனைந்த சுமார் ஆயிரம் தேசியக் கீர்த்தனைகளை நன்கு மனனமாக ஒப்பிக்கும் திறத்தினர்; இசையறிவுடையார். 1970 இல் தமிழக அரசு இவர்க்குக் கலைமாமணிப்பட்டம் தந்தது. மூதறிஞர் ராஜகோபாலாச்சாரியார், சி.என். அண்ணாத்துரை, நாவலர் கணக்காயர் பசுமலை, ச.சோமசுந்தர பாரதியார் ஆகியவர்கள் இவருடைய பாடல்களைப் பாராட்டி எழுதியுள்ளனர். கவி, ஆறுமுகனார் தம் 84 ஆவது வயதில் 1990-பிப்ரவரி 6 ஆம்நாள் இவ்வுலகை நீத்தார்.

*காண்க:* கௌரவ நிருபர் தி.வ.மெய்கண்டாரின் இதழ், 'இளந்தமிழன்' வெளியிடுமிடம் (1990 மார்ச், பக்.4,5,6.) அலுவலகம்.7. கிழைமாதாதெரு, மயிலாப்பூர், சென்னை.

**ஆறெழுத் தடக்கிய கேள்வி.** ஆறெழுத்துடைய 'நாமோ குமாராய' என்பதற்கு 'நமக் குமாராய' என்ற பாட வேறுபாடும் உண்டு. இவ்வாறு மந்திரத்தைப் பாடலாகப் பாடிப் போற்றிப் பணியும் மரபு இருந்தது. ஆறு எழுத்து மந்திரத்தை ஏரகத்துக் கோயிலில் அடியவர்கள் பெரிதும் பாடி ஒலித்தார்கள் என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகிறது.

*உச்சிக் கூப்பிய கையினர் தற்புகழ்ந்(து)*
*ஆறெழுத்து அடக்கிய அருமறைக் கேள்வி*
*நாஇயன் மருங்கின் நவிலப் பாடி*
(முருகு.185-187)

*'நாவியன் மந்திர நடுங்கா தோதி'*
(மணிமே.23:52)

பிற்காலத்தவர்கள் ஆறெழுத்து மந்திரம் என்பது 'சரவணபவ' என்று கூறுவார்கள். இச் சொல்லைத் தாளக் கணக்குடன் கீர்த்தனையில் வைத்துப் பல புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

**ஆறெறிபறை** = ஆறலைப்போர் கொட்டும் பறை. வழிப்போக்கரைக் கள்வர்கள் மறித்து அடித்துப் பறித்துக் கொட்டும் பறை.

*ஆறெறி பறையும் சூறைச் சின்னமும்*
*கோடும் குழலும் பீடுகெழு மணியும்*
(சிலப். 12:40..)

*துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய*
*வெடிபட வருபவ ரெயினர்கள ரையிருள்*
(சிலப்.12:20..)

*பார்க்க:* ஆறலை கள்வர், ஆறலை கள்வரின் தண்ணுமை.

**ஆனந்தக் களிப்பு:** சித்தர்கள் தோற்றுவித்த துள்ளலோசை மிக்க ஒருவகை இசைப்பாடல். ஆனந்தமாய்ப் பாடுதற்குரிய யாப்பினில் அமைந்துள்ளவை ஆனந்தக் களிப்புப் பாடல்கள். இவை பல்லவியும் பல சரணங்களையும் கொண்டுள்ள கீர்த்தனைகள்.

1) ஆனந்தக் களிப்பு

பல்லவி

பாவஞ்செய் யாதிரு மனமே - நாளைக்
கோபஞ்செய் தேயமன் கொண்டோடிப் போவான் (பாவ)

1. சரணம்

சாபம்கொ டுத்திட லாமோ? - விதி
தன்னைநம் மாலேத டுத்திட லாமோ?
கோபந்தொ டுத்திட லாமோ? - இச்சை
கொள்ளக்க ருத்தைக்கொ டுத்திட லாமோ? (பாவ)

2. சரணம்

நந்தவ னத்திலோ ராண்டி - அவன்
நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டிக்
கொண்டுவந் தானொரு தோண்டி - மெத்தக்
கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி (பாவ)
(கடு வெளிச்சித்தர் பாடல்)

மேற்கண்ட பாடலில் பல்லவியானது இரண்டு அடிகளையுடையது. இந்த இரண்டு அடிகளும் மோனை என்னும் தொடை பெற்று வருவன. பல்லவியை அடுத்து அனுபல்லவி இல்லை; நான்கடிகளையுடைய சரணங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. சரணங்களின் நான்கு அடிகளும் ஈற்றில்

இயைபு என்னும் தொடை பெற்று வருவன. இந்த நான்கடிகளும் இறுதியில் தனிச்சீர் பெற்றும் பெறாதும் வரும். இந்த நான்கடிகளுள் முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் எதுகையாக அமைந்துள்ளன. முதலடிக்கு இரண்டாம் அடி மோனையாக அமைந்துள்ளது. மூன்றாம் அடிக்கு நான்காம் அடி மோனையாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு அமைவதால் கீர்த்தனையின் யாப்பு அமைதியைத் தோற்றுவித்தது ஆனந்தக் களிப்பின் யாப்பு அமைதி என்று கூறலாம்.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாட்டு: | நந்தவ | னத்திலோ | ராண்டி | - அவன் |
| சந்தம்: | தந்தன | தத்தன | தானா | - தன |
| முழவு: | தங்,கிட | தக்,கிட | தாதோம் | -தத. |

இவற்றைப் பொதுமைப்படுத்தி இவ்வாறு கூறலாம்.

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| தகதின | தகதின | தாதோம் | ;தன |
| தகதின | தகதின | தகதின | தாதோம் |

மேற்காட்டிய 'தகதின' என்னும் சொற்கட்டுக்குரிய பிற வகைகளைப் பயன்படுத்தலாம். இப்படி அமைந்ததைத் துள்ளல் இசையில் பாடப்படுகிறது. பெரும்பாலும் நாதநாமக் கிரியை, ஆனந்த பைரவி, செஞ்சுருட்டி முதலிய இராகங்களில் பாடுதற்கு ஏற்றவை.

இனி, 'ஆடு பாம்பே' என்னும் பாம்பாட்டிச் சித்தரின் பாடலும் ஆனந்தக் களிப்பு என்னும் அமைதியுடையதே. இதில் பல்லவியை அடுத்து முடுகு நடையடியாகிய 'தெளிந்து தெளிந்து தெளிந்தாடு பாம்பே' என்பது இடம் பெற்றுள்ளது. இது கீர்த்தனையமைப்பில் ஒரு வளர்ச்சி நிலையாகும். கீர்த்தனை என்னும் சொல் வழக்குக்கு வந்தது பிற்காலத்தே. ஆனால் கீர்த்தனை வகைகளின் யாப்பு வடிவும் இசை வடிவும் சம்பந்தர் காலத்திலே தோன்றிவிட்டன.

**2. ஆனந்தக்களிப்பு**

**பல்லவி**

**ஆடு பாம்பே தெளிந்து ஆடு பாம்பே - சிவன்**
**அடியிணைக் கண்டோமென் றாடுபாம்பே.**

**முடுகு**

**தெளிந்து தெளிந்து ஆடுபாம்பே-சிவன்**
**சீர்பாதம் கண்டு தெளிந்து ஆடுபாம்பே**

**சரணம்**

**எள்ளில் எண்ணெய் போலவுயிர் எங்கும் நிறைந்த**
**ஈசன்பத வாசமலர் எண்ணி எண்ணியே**
**உள்ளபடி அன்புபக்தி ஓங்கி நிற்கவே**
**ஒடுங்கி அடங்கித் தெளிந்து ஆடுபாம்பே**
*(பாம்பாட்டிச் சித்தர்)*

பார்க்க: சித்தர்கள்

**காண்க:** சித்தர் பாடல்கள், த. கோ. வேந்தன், நான்காம் பதிப்பு, ஆகஸ்டு - 1987, பூம்புகார் வெளியீடு எண்.27.

(குறிப்பு: கீர்த்தனையின் பல்லவி அமைப்பில் உள்ள அறுதி, விட்டிசை (விசிராந்தி), கடைசியில் தனிச் சொல் முதலியன முதலடியின் பகுப்புகளாக இடம் பெற்றுள்ளன. முதலடியிலும் இரண்டாம் அடியிலும் நான்கு எண்ணிக்கைகள் உள்ளன. இவற்றைச் சதுரச் சர நடை, கண்ட நடை, திசுர நடை, மிசுர நடை என்னும் நாலு நடைகளிலும், கதிபேதம் செய்து பாடுவார்கள். எனவே ஆனந்தக் களிப்பு என்னும் பாடல்களைக் கீர்த்தனைகள் எனலாம். கீர்த்தனைகளைத் தோற்றுவித்தவர்களுள் சித்தர்களுக்குப் பெரும்பங்குண்டு; பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் சொற்கள் பிற்காலத்தில் வழக்குக்கு வந்தன. இவற்றின் யாப்பு அமைதிகள் சம்பந்தர், அப்பர் காலத்தில் தோன்றின. சரணத்தின் முதலிரண்டடிகள் பல்லவியாயின; சரணத்தின் பின் இரண்டு அடிகள் அனுபல்லவியாயின. இசைவடிவில் சிறுசிறு மாற்றங்கள் பெற்று வளர்ந்தன.

## ஆனந்தக்குமார சாமி (22.8.1877 - 1947)

இவர் சிவநடம் என்னும் நூலை எழுதி இந்தியக் கலையின் தத்துவத்தையும் நடராசரின் ஆற்றலையும் பற்றி மேலை நாடுகளில் பரப்பினார். இதன் மூலம் உலகப்புகழ் பெற்றார். 1903 முதல் 1907 வரை தாதுப் பொருளாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு தோரியனைட் (Thorianite) என்னும் தாதுப் பொருளைக் கண்டுபிடித்தார். இதற்கு லண்டன் பல்கலைக்கழகம் 'அறிவியற் கலாநிதி'என்ற பட்டம் வழங்கியது (1906). அமெரிக்காவில் போஸ்டனில் கண்காட்சி சாலை அமைத்து, 1947 வரை தலைவராயிருந்து கலைப்பணிகள் புரிந்தார். இவர் எழுதிய நூல்களுள் சில:

1. Selected Examples of Indian Art
2. Mirror of gesture
3. History of Indian & Indonesian Art
4. Dance of Shiva.

ஆனந்தத் தாண்டவம் என்பது ஏழுவகைத் தாண்டவங்களுள் ஒன்று என்றும், இது தில்லையில் சிவன் ஆடியது என்றும், அவனுடைய ஐந்தொழில்களை விளக்குவது என்றும் கட்டுரைத்துள்ளார். 'இந்திய இசை' என்னும் இவரது கட்டுரையில் இந்திய இசைக்கும் மேலைநாட்டு இசைக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை விளக்கியுள்ளார்.
*பார்க்க: ஆனந்தத் தாண்டவம்.*

ஆனந்தக் கூத்தன். சிவ பெருமானார்க்குரிய ஒரு பெயர்.

***ஆனந்தக் கூத்தன் அருள்பெறில்நாம் அவ்வணமே***
***ஆனந்த மாகிநின் றாடாமோ தோணோக்கம்***
*(திருவாச.322)*

***அனைத்தெலும் புள்நெக ஆனந்தத் தேன்சொரியும்***
***குனிப்புடை யானுக்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ***
*(திருவாச.217)*

ஆனந்தத் தாண்டவம் : இது எழுவகைத் தாண்டவங்களுள் ஒன்று; எழுவகைத் தாண்டவங்கள் - 1.காளிகா தாண்டவம், 2. கௌரி தாண்டவம், 3.மாலைத்தாண்டவம், 4. சங்காரத்தாண்டவம், 5. திரிபுரத் தாண்டவம், 6. ஊர்த்துவத் தாண்டவம், 7. ஆனந்தத் தாண்டவம் என்பன. இவ்வெழுவகைகளுள் 'ஆனந்தத் தாண்டவம்' தத்துவங்கள் மிக்கது; எழில் நிறைந்தது; இறைவனின் ஐவகைத் திருவினைகளை விளக்குவது; அது சிதம்பரத்தின் பொன்னம்பலத்தில் இடையறாது ஆடப்படுவது.

**சிவநடனச் சிலைகளின் காலம் :** மாமல்லபுரத்திலுள்ள சிவ நடனச்சிலை மகேந்திரவர்மன் காலத்தது (580-630); காஞ்சிபுரம் கயிலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள சிலை நரசிம்மவர்மன் காலத்தது (700-728). இவ்விரு குகைக் கற்சிற்பங்களும் ஏழாம், எட்டாம் நூற்றாண்டின. சாளுக்கியர் ஆட்சியில், அவர்கள் தலைமை நகர் பாதாமியில் இருந்த சிலை ஆறாம் நூற்றாண்டினது (கி.பி.578). இச்சிலைகள் சாளுக்கியர்கள் ஆண்ட பகுதியில் காணப்பட்ட சிவநடனச் சிலைகள்; காலத்தால் முந்தியவைகள் என்கிறார்கள் வரலாற்று ஆசிரியர்கள்.

**தில்லையில் ஆனந்தத் தாண்டவச்சிலை:** தில்லை வனத்தில் காளிதேவி கோயில் கொண்டிருந்தாள். அவளது ஆணவத்தை அடக்குமாறு சிவபெருமான் ஊர்த்துவத் தாண்டவத்தை ஆடி வென்றார். தில்லை மரவனமாகத் திகழ்ந்த தலம்; பின்னர் சிதம்பரமாயிற்று.

**ஆனந்தத் தாண்டவ வடிவக்காட்சிகள்:**

1. முயலகன் (அபசுமாரா புருசன்) என்னும் குள்ள இராட்சசன் ஒரு பாம்பைக் கையில் பிடித்திருக்கச் சிவனின் வலப்பக்கம் பார்த்துப் படுக்கக் கிடத்தி மிதித்திருத்தல்.

2. வலக்காலைச் சற்று வளைத்து முயலகனின் முதுகில் ஊன்றியும், இடக்காலைத் தூக்கியும் வலப்பக்கம் வளைத்தும் இருத்தல்.

3. தலையின் வலப்பக்கத்தில் பிறை நிலா, மண்டையோடு, கங்கை, மயிலிறகு ஆகியவைகளைத் தாங்கியிருத்தல்.

4. தலையின் வலப்பக்கத்திற்கும் இடப்பக்கத்திற்கும் மலர்களை உடைய சடைக்கற்றை விரித்துப் பரத்தியிருத்தல்.

5. வலக்காதில் - மகர குண்டலம் மின்னப் பெறுதல்.
இடக்காதில் - தோடு மின்னப் பெறுதல்.

6. மார்பின் குறுக்கே பூணூல் அணிந்திருத்தல்.

7. கழுத்தில் - ஒரு பாம்பு அணிசெய்யப் பெறுதல்.
வலப்புயத்தில் - ஒரு பாம்பு அணிசெய்யப் பெறுதல்.

8. நாலு கரங்களுள்
மேல் வலக்கையில் - துடி (உடுக்கை, அல்லது தமருகம்) தாங்கி முழக்கியிருத்தல்.
கீழ் வலக்கை - அஞ்சற்க என்று அபயம் அளித்தல்.
மேல் இடக்கையில் - அகல் நெருப்பு சுடர்விடத் தாங்குதல்.
கீழ் இடக்கை வரமருட்கையாகத் தொங்கவிட்டிருத்தல்.



ஆனந்தத் தாண்டவம்

9. இடுப்பைச் சுற்றிக்கட்டிய துணி, காற்றில் ஆடுதல். வலப்பக்கத்து இடுப்பில் சிறு மணிகள் கட்டிய சங்கிலியில் ஒலித்தல்.

10. வலத்திருவடி - ஊன்றியிருத்தல்.
இடத்திருவடி - தூக்கியிருத்தல்.

11. இவை அனைத்தையும் சுற்றித் திருவாசியில் சுடர்கள் ஒளிர்தல்.
ஆகிய காட்சிகள் எல்லையில்லா இறைமையழகு உடையவைகள்.

**இக்காட்சிகள் அனைத்தையும் தொகுத்துக் காண்போம்:**

நான்கு திருக்கரங்கள், மூன்று கண்கள், மயிற்றோகை, கங்கை, பிறைநிலா, இவைவிளங்கும் தலை, இருபக்கங்களிலும் விரிசடைகள், மகர குண்டலம் உடைய வலக்காது, தோடுடைய இடக்காது, புலித்தோல் உடுத்த உடுப்பு, பூணூல் மின்னும் மார்பு, அபயமருளும் வலக்கை, வரம் அருளும் இடக்கை, தூக்கிய திருவடி, ஊன்றிய திருவடி முதலியவைகளுடன் சிவனருளும் அருட்காட்சி எல்லையில்லா இன்பம் தருவது; இறைமையே சிவன் திருமேனியாகியது. இறைமையின் செயற்பாடுகளே திருநடனங்கள்.

**ஐந்து தொழில்களையும் சிவனே செய்வதைக் காட்டுவது ஆனந்தத் தாண்டவம்.**

துடியில் தோற்றம் - படைத்தல்
அமைப்பில் திதியும் - காத்தல்
அங்கி (தீ) யில் சங்காரம் - அழித்தல்
ஊன்றிய காலில் நிரோதனம் - மறைத்தல்
தூக்கிய காலில் அருளுதல் - தயை பொழிதல்

இவற்றிற்குச் செய்யுள்:

**தோற்றம் துடியதனில்; தோயும் திதியமைப்பில்;
சாற்றிடும் அங்கியில் சங்காரம் - ஊற்றமா
ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ தம்முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு.**

(உண்மை விளக்கம்)

**ஆனந்தத் தாண்டவத்தின் உட்பொருள்கள்:**

1. சடைமுடி - பரந்து விரிந்த சடைமுடி, எட்டுத்திசையிலும் இருப்பவன், எங்கும் இருப்பவன் என்பதைச் சுட்டுகிறது. நுண்ணிய சிகரமாகியது என்று திருமந்திரம் உரைப்பதால் சடைமுடி ஞானத்தைக் குறிப்பது என்றும் கொள்ளலாம்.

2. பிறைமதி - தக்கனின் சாபத்தை ஏற்றுத் தேய்மதியாகிச் சிவனின் திருவடி அடைந்தபொழுது இறைவன் அதனை ஏற்று உய்வு அளித்ததை உணர்த்துவது. அடைக்கல மருளுபவன் என்னும் குறிப்பு உணர்த்துவது. மதியைப் பட்டினத் தடிகள் இறைவனின் தூய மதியைச் சுட்டுகிறது என்பர்:

**'தூமிசை சடைமிசைச் சூடுதல் தூநெறி
யாமதி யான்என அமைத்த வாறே'** என்றார்.

3. கங்கை- சிவன் வான கங்கை ஆற்றினை அடக்கியது அளவிலா ஆற்றலைச் சுட்டுவது. கூப்பிய கரங்களுடன் கங்கை சடையிடையே சிக்கி விளங்குகிறாள்.

4. கபாலம் (மண்டையோடு) - என்றும் எங்கும் மங்களவடிவினன் என்பதைச் சுட்டுவது அல்லது விருப்பு வெறுப்பு அற்றவன் என்பதைச் சுட்டுவது.

5. உடுக்கை - உடுக்கின் ஒலி உலகை உண்டாக்கிக் கொண்டே இருப்பதைச் சுட்டுவது. ஒலி உலகைப் படைத்தது; உலகை இயக்குவது 'நாதப் பறையினர் அன்னே என்னும்' என்றார் மாணிக்க வாசகப் பெருமானார்.

6. குழையும் தோடும்: வலக்காதில் குழையும் இடக் காதில் தோடும் அமைந்து உலகம் ஆணும் பெண்ணுமாய் அமைந்தது என அறிவிப்பது.

7. தீயகல்: இறைவனின் இடக்கையில் உள்ள அகலின் தீயானது அவனது அழிக்கும் ஆற்றலை அறிவிப்பது.

8. அபயகரம்: அல்லல்பட்டு ஆற்றாது அண்டிவரும் உயிர்களுக்கு அபயம் அளிப்பது கீழ்வலக்கை. 'தோயும் திதி அமைப்பில்' என்று உண்மை விளக்கம் கூறும்; இது காத்தல் தொழிலைக் குறிப்பது.

9. வரமருட்கை - இறைவனுடைய இடக்கைகளில் ஒன்று குறுக்காகத் தூக்கிய திருவடியைச் சுட்டிக் காட்டி, நீண்டு தொங்கும். இதனை 'கஜஹஸ்தம்' என்பர். பக்குவமற்ற ஆன்மாக்களை நோக்கி, 'இதுதான் இன்பமயமான புகலிடம், இதனை இன்றே அடைந்து உய்க' என்று சுட்டுவது வரம் அருட்கை. இது புரந்து பேணும் புனிதம் குறிப்பது.

10. தூக்கிய திருவடி - இது முத்தியின்பம் அளிப்ப தைச் சுட்டுகிறது; உயிர்களை ஏற்று ஏற்றமுறச் செய்வது; துயர்க்கடலைத் துடைத்துத் தூக்குவது.

11. ஊன்றிய திருவடி என்பது ஒளி; ஒளியிடத்தில் இருள் பாடுபட்டுத் தேய்ந்து, ஒளியுள் ஒடுங்கி இல்லாததாகும் என்னும் குறிப்பை உணர்த்துவது.

12. முயலகன் என்பவன் ஆணவ மலத்தின் அடையா ளமாகிய அரக்கன்; அந்த முயலகனை 'அபஸ்மா ரம்' என்று ஆகமங்கள் கூறும். ஆணவத்தை அடக் கினால் உயிர்கள் வீடுபெறும் என்ற தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றது முயலகன் மீது ஆடும் ஆட்டம்.

13. திருவாசி என்பது ஓங்கார வடிவில் கூத்தப் பெரு மானின் உருவம்மீது விளக்குகளை ஏந்தியுள்ள வளைவு. 'ஓங்காரமே நல் திருவாசி' என்பது உண்மை விளக்கம். திருவாசி ஒளியின் வடிவம்; கூத்தப் பெருமான் திருஐந்தெழுத்தின் ஒலி வடிவம். எனவே ஒளி வடிவமே ஒலி வடிவம்.

**ஓங்கார மேநல் திருவாசி உற்றதனில்**
**நீங்கா எழுத்தே நிறைசுடராம் - ஆங்காரம்**
**அற்றார் அறிவரணி அம்பலத்தான் ஆடலிது**
**பெற்றார் பிறப்பற்றார் பின்**

(உண்மை விளக்கம்)

**சொல்:** தாண்டவம் என்பது தண்டுவ முனிவன் காணச் சிவனாடியதால் உண்டான பெயர் என்று கூறி வரும் விளக்கம் சொற்பொருளுடன் பொருந்தியமை யவில்லை. இது பொருந்தாப் பெயர். தாண்டுதல் என் பது குதித்தல், எட்டு எடுத்து வைத்தல், கால் தூக்கி வைத்துத் தாவுதல், தவ்விக் குதித்தல் என்று பொருள் படும் தமிழ்ச்சொல். தாண்டு + அ + அம் = தாண்டவம்.

**காண்க:** 1. ச. தண்டபாணி தேசிகரின் **'ஆடவல்லான்'** திருவாவடுதுறை ஆதின வெளியீடு (21.3.1967).

2. **Journal of Asian Studies** Vol.3.3. (1985), Institute of Asian Studies, Madras.

3. Hermann Kulka-**cidamabara mahatmya,** Weisbaden, 1970.

4. C.Sivarama Murti - **Nataraja in Art, Thought and Literature,** New Delhi (1974).

5. Douglas Barretts lectures., **The Dancing Siva in Early South Indian Art,** The British Academy (1976), p.26.

6. Srinivasan, P.R., **Siva Nataraja, the Cosmic Dancer,** p. XXVI (1955).

7. க.சி.கமலையா, ஆனந்த மா நடம் - அசோக நகர் சென்னை (1978).

(குறிப்பு: சிவநடம் எங்குமுளது என்றுமுளது என்பது ஒரு கருத்து; அதனை உள்ளத்துள் காணுதல் வேண் டும் என்பது மற்றோர் கருத்து.)

ஆகாய மன்றுள் நடம்

1. ஆகாச மாமுட லங்கார் முயலகன்
ஏகாச மாந்திசை யெட்டுந் திருக்கைகள்
மோகாய முக்கண்கள் மூன்றொளி தானாக
மாகாய மன்றுள் நடஞ்செய் கின்றானே

2. எங்கும் திருமேனி எங்கும் சிவசக்தி
எங்கும் சிதம்பரம் எங்கும் திருநட்டம்
எங்கும் சிவமா யிருத்தலால் எங்கெங்குந்
தங்கும் சிவனருட் டன்விளை யாட்டதே

(திருமூலர் திருமந்திரம், திருக்கூத்து, தரிசனப் படலம்)

மனத்தகத்தே நடம்

ஊனநடனம் ஒருபால்: ஒருபாலாம்
ஞானநடம் தான்நடுவே நாடு

(திருவருட் பயன்)

ஆனாய நாயனார் காதையுள் இசைக் குறிப்புகள் . சேக்கிழார் இசை இலக்கணங் களை விளக்குவதற்கு ஏதுவாக இக்கதையைக் கொண்டு குழலியல், குழலைச் செய்முறை, குழல் துளைகளின் அளவும் இடைவெளியும், குழல் துளைகளின் பெயர், மாறு முதற் பண்ணல் (கிருக பேதம்),கோடிப் பாலை உண்டாக்கு முறை, இசைப்புகலாகிய 4,5,6 நரம்புப் பண் உண்டாக்கு தற்குத் துளைகளை மூடி ஊதும் முறைகள், மந்த ரம், மத்திமம், தாரம் ஆகிய மூவகைத் தான இயக் கங்கள், அஞ்செழுத்தை உள்ளுறையாக வைத்துப் பண்களை ஊதுதல், இசைக்கு உயிரினங்கள் மயங் குதல், இறை இசைக்கு அருளும் பரிசு முதலிய வைகளை நன்கு அமைத்துக் கூறியுள்ளார் சேக்கி ழார்.

**பார்க்க:** பெரியபுராணம் (திருத்தொண்டர் மாக்கதை.)

-/ ஆகாரம் முற்றிற்று/-

# இ

இ[1] = துத்த நரம்புக்குரிய உயிர் ஒலி; ஏழு சுரங்களை ஏழு உயிர் எழுத்துக்களை வைத்து ஒலித்தனர். எ-டு:

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நரம்பு: | கூ | து | கை | உழ | ஈ | வி | தா |
| சுரம்: | சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ |
| உயிர்: | ஆ | ஈ | ஊ | ஏ | ஐ | ஓ | ஔ |

எனவே 'இ' என்னும் குறிலும் 'ஈ' என்னும் நெடிலும் துத்த நரம்பை (ரி) ஒலித்துக் காட்டப் பயன்படுத்தப் பட்டன.

பார்க்க: அ

இ[2] = இகர ஈற்றுச் சுர எழுத்துக்களாகிய 'ரி,நி' ஆகிய இவற்றை நீட்டி அளபெடையாய் ஒலிக்குங் கால் பயன்படும் எழுத்து இகரம். எ-டு: ரீஇஇ -நீஇஇ.

இ[3] = மத்தள முழக்குச் சொற்கட்டுக்கள் சிலவற்றில் இன்னோசை தருவது இகரம். எ-டு: கிடகிட - திமி திமி- தகதின - தகதிமி - தாத்தீன் தீன்னா: ரி,கி, தி,மி, டி, தின், திம், கிண், கிட், கிட, கிடு, தரி, ததிகிட, தரிகிட - முதலிய முழவுச் சொற்கட்டுக ளில் இகர மெய் பெரிதும் கலந்து ஒலிக்கின்றது.

இ[4] = 'குன்றாக் குறில் ஐந்தும்' ஆளத்தி (ஆலா பனை) பாடுங்கால் பயன்படுகின்றன. இந்த ஐந்து குறில்களுள் இகரம் ஒன்று.

பார்க்க: ஆளத்தி.

இ[5] = அகாரப் பயிற்சி, இகாரப்பயிற்சி, உகாரப் பயிற்சி என்ற மூவகைப் பயிற்சிக்கும் பயன் படுவது இகரம்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சுரம்: | சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ |
| ஈகாரம்: | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ |

மேலே காட்டியவாறு இகர ஒலியாலே ஏழு சுரங்க ளையும் பாடுதல் இகாரப்பயிற்சி எனப்படும்.

இசை[1] = பொருந்து, உடன்படு. எ-டு: 'அவருடன் இசைந்து வாழ்வதே இன்பம்'.

'பாவோடு இசைதல் இசை என்றார்'
(சிலப்.3:36.உரை.மேற்.)

இசை[2] = ஒலிசெய். இசைத்தது = ஒலித்தது. எ-டு: பறை இசைத்தது = பறை ஒலித்தது.

'பறை எழுந்து இசைப்ப' (கலித்.104:29)

இசை[3] = இயக்கு, ஒரு கருவியை இயக்கு. 'இன் னிசை வீணையில் இசைத்தோன் காண்க' -இனிய இசையை வீணையில் இயக்கியோனைக் காண்க (திருவாச.3:35).

இசை[4] = இசை நரம்பு. எ-டு: ஏழிசைப் பண் = ஏழ் நரம்புப் பண்; ஐந்திசைப் பண் = ஐந்து நரம்புகளை யுடைய பண்; குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைகள்.

'குரன் முதலாக ஏழிசை' (சிலப். 5:35...)

இசை[5] = பண். எ-டு: '11991 ஆகிய ஆதி இசைகள்' (சிலப்.3:45. ஈருரைஞர்கள், ஆடலென்னும் பகுதி.) ஆதியிசைகள் = ஆதிப்பண்கள். 'இசையா வது நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட பதினோரா யிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து தொண்ணூற் றொன்றா கிய ஆதியிசைகளும் ...' (சிலப்.3:45.மேற்படி.)

இசை[6] = ஓசை. எ-டு: ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழு கிசை முதலிய யாப்பியல் தொடர்களில் இசை என் பது ஓசை குறித்தது.

இசை[7] = இசைத்தமிழ். 'இயல், இசை, நாடகம்' என்னும் தொடரில் இசை என்பது இசைத் தமி ழைக் குறிக்கின்றது (இசைத் தமிழ் = இசையின் இலக்கணம்).

எ-டு: 'ஆசான் என்று... இசைத் தமிழில் கூறுவ' *(சிலப்.13:112.அரும்..)*

**இசை[8].** இசைத்தல் - பாடல்; இசைபாடு. எ-டு: 'மூவேழ் திறத்தை ... இசைத்துக் காட்ட' *(சிலப்.5:35-37 அடியார்க்.)*

**இசைக்கணிதவியல்** = இசையியல் பற்றிய கணக்கு இயல், அலகுக் கணிதம், ஒலி அளவுக் கணிதம், அலகு மாற்றுக் கணக்கு, இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்கும் கணக்குமுறை, தாயுவின் நிற்கும் சுரங்களின் சுருதி அளவுக் கணக்குகள், ஒலியியல் கணக்குகள், இசை மண்டில அளவுகள், தாளவியல், கொட்டு முழக்கு வகைகளின் கணக்குகள் முதலியவை.

பார்க்க: அலகுப்பெயர்த்தல்.

**இசைக் கரணக் குறியறிந்து சேர வாசித்தல்**

1) குழலிலும் யாழிலும் வாசிக்குங்கால் பண்ணிலே உள்ள இணை, கிளை, நட்பு, நரம்புகளை அறிந்து சேர்த்து வாசித்தல் பண்ணிசைக் குறியறிந்து வாசித்தலாகும். இவையே பண்ணின் குறிகள்.

2) தாளத்தின் உள்ளே அடங்கியுள்ள தாளக் காலப் பகுப்புக்களை அறிந்து கொட்டுக்களை முழக்கி வாசித்தல் தாளக் குறியறிந்து வாசித்தலாகும். எ-டு: 'யாழ்ப் பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப் பாடலும் இயைந்து நடக்கின்றபடி கேட்போர் செவி கொள்ள அமைந்த கரணக் குறியறிந்து சேர வாசித்தல் வேண்டும்' *(சிலப்.3:45 - 55 அடியார்க்.).*

*'குறிகலந்த இசை'* *(சம்.1:2:1)*

பார்க்க: குறி கலந்த இசை.

**இசைக் கரணமெட்டு.** கரணம் என்பது கையின் நுண் தொழில், கையின் நுண்ணிய செயல். யாழ் நரம்பை இசைக்கும்போது விரல்களால் தெறித்தும், வழுக்கியும், உந்தியும், தள்ளியும், அசைத்தும் இயக்குவார்கள். இந்த இயக்குக்கள் எட்டு வகை என்று பண்டைத் தமிழிசை இலக்கணம் கூறும் *(சிலப்.7(1): 10-16அரும்.).*

**1) வார்தல் -** தண்ணீரை மேலிருந்து கீழே வார்ப்பது போல், நரம்பின் உயர் ஒலி நிலையிலிருந்து தாழ்வு ஒலி நிலைக்கு வழுக்குதல் (Decending glide). ஒ.நோ: நீர்வார்கண்ணை *(சிலப்.20:48.).*

**2) வடித்தல் -** இது வார்தற்கு எதிர்மறையானது. தாழ் ஒலி நிலையிலிந்து உயர் ஒலி நிலைக்கு வழுக்குவது (Ascending glide). இனி வார்தலை நீண்டு ஒலித்தல் என்றும் வடித்தலை அகமும் புறமும் தள்ளி ஒலித்தல் என்றும் விளக்குபவர்கள் உள்ளனர்.

**3) உந்தல்** என்பது நரம்பின் சுரங்களை மேலும் மேலும் முன்னோக்கி அல்லது பின்னோக்கித் தள்ளுதல் ஆகும். எ-டு: ரீச, காரி, மாக, பாம, தாப, நீத, சாநீ, ரீச் - இவை உந்தலில் அமைந்தவை; இவற்றிற்கு முரணானவை இறங்கு உந்தல் - ச்ரீ, நிசா, தநீ, பதா, மபா, கமா, ரிகா, சரீ.

உந்தல் வகைகள்: மேல்நோக்கி உந்தலை - 'வலிவில் பட்டது' என்றனர். கீழ் நோக்கி உந்தலை - 'மெலிவில் பட்டது' என்றனர். வரிசையாக உந்தலை - 'நிரல்பட்டது' என்றனர். வரிசையின்றி உந்தலை - 'நிரல் இழிபட்டது' என்றனர். எனவே உந்தலை வலி உந்தல், மெலி உந்தல், நிரல் உந்தல், நிரல் இழி உந்தல் என்று பகுத்து அமைத்திருந்தனர் பண்டைப் பண்ணிலக்கண அறிஞர்கள் (பார்க்க: உந்தல்.).

**4) உறழ்தல்** என்பது பிறழ்ச்சி ஆகும். சரிகம என்ற வரிசை ஊடே ஒரு சுரம் விடுத்துத் தாண்டி பிறழ்வாய் 'ச-கரிகம' என்று அமைத்தல். இனி இருசுரம் விடுத்துத் தாண்டி அமைக்கும் வகை:

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | * | * | ம | க | ரி | க | ம | பா |
| ச | * | * | ம | க | ம | க | ம | பா |
| ச | * | * | ம | ப | ம | க | ம | பா |

என்று பிறழ்ச்சியாய் அமைக்கலாம்; இவ்வாறு ஒன்று விட்டோ இரண்டு விட்டோ தாண்டி அமையும் பிறழ்ச்சியை இன்று 'வக்ர பிரயோகம்' என்னும்

இசைக் கரணமெட்டு

தொடரால் பிற்காலத்திலே வட சொற்களால் குறித்து வருகின்றனர்; எ-டு: ஆனந்த பைரவி:

| | |
|---|---|
| ச க$^{1}$ ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ ப ச்ா = | ஆரோகணம் |
| ச் நி$^{1}$ த$^{2}$ ப ம$^{1}$ க$^{1}$ ரி$^{2}$ ச = | அவரோகணம் |

5) உருட்டல் என்பது இரண்டு, மூன்று முதலிய கோவைகளை விரைந்து, கூடை நடை, திரள் நடை இயக்கத்தில் இசைத்தல். இளங்கோ 'சீருடன் உருட்டல்' என்று குறித்துள்ளமையால் - தாளத்திற்கு உட்பட்டு, தாளத்திற்கு ஏற்ப உருட்டுதல் வேண்டும் என்றறியலாகும். ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்குள் 4, 8, 16 என்ற கால் எண்ணிக்கைக் கணக்கு அளவுகளில் எழுத்துக்களை உருட்டல் எனப் பொருள்படுவது: $\frac{1}{1} = \frac{2}{2} = \frac{4}{4} = \frac{8}{8} = \frac{16}{16}$ என்ற தாளஅளவு முறையில் உருட்டலாகும்; $\frac{2}{2}$ = 2 அரை; $\frac{4}{4}$ = 4 கால். $\frac{8}{8}$ = 8 அரைக்கால்; $\frac{16}{16}$ = 16 வீசம். தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைகளுள் உருட்டல்:

$\left[\frac{8}{8}\right]$: சரிகரிச - நிசரிசநி -தநிசாசா (5 + 5 + 6 எழுத்து).

6) தெருட்டல் என்பது தெளிவு. செய்யுள், கட்டுரை, பாட்டு முதலியவற்றுள் பொருள் தெளிவு வேண்டுதல் போல, இசை ஒலிகளிலும் தெளிவு வேண்டும். தெளிவும் திட்டமும் சுரத்தானங்களை விட்டு விலகாமல், ஒன்றுபட்டு ஒலிப்பதால் உண்டாகுகின்றன.

7) அன்னல் என்பது மணலை அல்லது சேற்றினைக் கூட்டிச் சேர்த்து ஒன்றாக்கி அள்ளுவது போன்று, தனித் தனிநிற்கும் சுரங்களைக் கூட்டிச் சேர்த்து மிக மிக விரைவில் ஒலிப்பது ஆகும். உருட்டலைக் காட்டிலும் அள்ளல் மிக விரைவு வாய்ந்தது. இதிலே சுரத் தெளிவை அறிந்து கொள்ளல் கடினம். சேற்றை அள்ளுதல், மணலை அள்ளுதல், சிந்தியுள்ள பயறு வகைகளை அள்ளுதல் முதலிய வழக்குகளை இங்கு ஒப்பு நோக்குக. அள்ளல் = ஒன்றாகக் கூட்டி மொத்தமாக்கி எடுத்தல்.

8) பட்டடை என்பது குரல் நரம்பு - இளி நரம்புடன் ஒன்றுபட்டு இணைந்து இரண்டறக் கலந்து அடைந்து ஒலித்தலே பட்டடை. பட்டு அடைதல் = பட்டடை. 'வண்ணப் பட்டடை யாழ் மேல் வைத்து' என்றார் இளங்கோ. பன்னிரண்டு கோவை வீடுகளில் - கோவைகளை நிறுத்திக் கொண்டு (சிலப்.3:63) ஏதாவது ஒரு கோவைக்கு மேல், ஏழாவது வீட்டுக் கோவையே இணைக் கோவை எனக்கொள்க• (0-7) நின்ற கோவை விடுத்து அதற்கு மேலோ கீழோ எய்தும் கோவை இணைக் கோவை எனப்படும்.

பட்டடைக் கரணம் = இளிஉறவு ஆகிய கரணம்

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | | |
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | |
| | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |

ச → ப; ரி → த; ரி$^{2}$ → த$^{2}$; 0 → 7.

மரகதமணித் தாள்செறிந்த மணிக்காந்தள் மெல்விரல்கள்
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின் மிசைபடர
வார்தல் வடித்தல் உந்தல் உறழ்தல்
சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்
ஏருடைப் பட்டடையென இசையோர் வகுத்த
எட்டு வகையின் இசைக்கர ணத்துப்
பட்ட வகைதன் செவியின் ஓர்த்து
(சிலப். 7:(1):10-16)

ஒப்பு: பொருநராற்றுப்படையிலும் 'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்' (பொருந.23) என்று இசைக் கரண முறைகள் கூறப்பட்டிருப்பதால் இவை சங்கக் காலத் தொன்மையன என்றறியலாகும். எனவே சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னரே, இசைக் கரணம் என்னும் இசை நரம்பு அசைவு வகைகளை அறிந்து வகைப் படுத்தித், துறைச்சொல் அமைத்து நிறுத்தி, இலக்கணம் வளர்த்து வந்துள்ள வளம் அறியலாகும். இவற்றை சமசுகிருதத்தில் 'கமகங்கள்' என்று குறித்துள்ளனர்.

(Embellishment, graces, gilding, shakes, etc.)

சொல்: யாழ் நரம்புகளைத் தெறித்தும் முரித்தும் வழுக்கியும் அசைத்தும் நடுக்கியும் செய்யும் கரத்தின் நுண் தொழில் 'கரணம்' எனப்பட்டது. கர+அண்+அம் = கரணம்; கரம் தோற்றுவித்தற் கருவி; கர் + அம் = கரம்.

## இசைக்கருவிகள் - தேவாரம் திருவாசகத்தில்

### இசைக்கருவிகள் அப்பர் தேவாரத்தில்

1) உடுக்கை (4:19:10)
2) கல்லலகு (5:220:1), (5:222:9), (6:234:1).
3) கல்லவடம் (5:205:2)
4) பலருமிட்ட கல்லவடங்கள் (4:21:5)
5) கின்னரம் (4:33:5), (4:38:9), (4:43:3), (5:132:1) (5:133:7), (5:168:9).
6) பண்ணிடைச் சுவையின் மிக்க கின்னரம் (4:43:3)
7) குடமுழவம் (5:217:5), 5:223:2), (6:296:3), (6:309:11).
8) குழல் (4:51:7), (4:84:11), (4:92:9), 4:104:7), (4:111:8), 5:120:1), (5:125:6), (5:216:10), (5:217:7), (5:223:2), (6:253:2), (6:273:8).
9) கொக்கரை (4:66:9), (4:111:6,9), (5:120:1), (5:135:5), (5:164:7), (5:127:7), (6:226:8), (6:242:1), (6:262:4), (6:287:7), (6:290:7).
10) கொடுகொட்டி (4:111:8), (5:120:1), (5:164:7), (5:205:1), (5:222:6,10), (5:223:2), (6:226:8), (6:242:6), (6:248:5), (6:310:8).
11) சங்கு-சங்கம் (4:21:5), (4:102:6).
12) சச்சரி (6:242:1), (6:287:7), (6:290:7).
13) தக்கை (4:111:8), (6:290:7)
14) தகுணிச்சம் (4:111:3)
15) தமருகம் (6:277:3).
16) தாளம் (4:66:9), (4:104:7), (4:11:8), (5:205:1), (5:217:5:7), (5:222:10), (6:242:1), (6:290:7).

### இசைக்கருவிகள் சம்பந்தர் தேவாரத்தில்

1) கல்லவடம் (1:84:5)
2) கிணை (1:36:9)
3) குழல் (1:112:5)
4) கொக்கரை (1:36:9), (1:49:6)
5) கொடுகொட்டி (1:42:9)
6) சங்கு (1:30:9)
7) சல்லரி, தாளம், தக்கை, தகுணிச்சம், தத்தளகம் (1:39:9).
8) தமருகம் (1:90:1)
9) துந்துபி (1:49:6)
10) பறை (1:86:1)
11) பேரி (2:38:2)
12) மண்ணார் முழவு (1:42:4)
13) மணி (1:55:8)
14) மந்த முழவு (1:9:4) (1:10:1).
15) முரசு (1:25:8)
16) மொந்தை (1:49:4)
17) யாழ் (1:87)

### இசைக்கருவிகள் சுந்தரர் தேவாரத்தில்

1) ஆழ் பார்க்க: 'யாழ்' (25)
2) கல்லவடம் (7:84:5)
3) கிணை (7:36:9)
4) குடமுழவு (7:36:9), (7:49:6).
5) குழல் (7:12:5), (7:4:10), (7:12:5), (7:78:7), (7:32:7), (7:42:8), (7:93:9), (7:42:4), (7:4:10).
6) கொக்கரை (7:36:9), (7:49:6).
7) கொட்டு (7:30:3) 'கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி' (7.30:3).
8) கொடுகொட்டி (7:49:6)
9) சங்கு (7:30:9).
10) சல்லரி (7:36:9)
11) தக்கை (7:36:9)
12) தகுணிச்சம் (7:36:9)
13) தண்ணுமை (7:36:9)
14) தத்தளகம் (7:36:9)
15) தமருகம் (7:49:6), (7:90:1).
16) தாளம் (7:36:9), (7:62:8).
17) துடி (7:11:5), (7:50:7).
18) துந்துபி (7:49:6)

19) பறை (7:6:1), (7:9:6), (7:32:7), (7:53:4), (7:66:2).

20) பேரி (7:16:2)

21) மணி (7:55:6)

22) முரசு (7:25:6)

23) முழவம் (7:42:6), (7:78:7), (7:53:4), (7:42:8), (7:93:9), (7:16:2), (7:42:4), (7:87:8), (7:55:8), (7:73:11), (7:4:10).

24) மோந்தை (7:49:9)

25) யாழ் (ஆழ்) (7:8:7), (7:59:5), (7:71:1), (7:80:10), (7:59:5), (7:67:8), (7:80:4).

26) வீணை (7:36:9), (7:42:9), (7:85:6), (7:33:5), (7:46:4).

இசைக்கருவிகள் - திருவாசகத்தில்

1) இயம் (620:4)

2) ஏழில் (162:2)

3) சங்கு (162:9), (206:1).

4) துடித்த ((61:3) துடிப்ப (205:2).

5) நாதப்பறை (2:108), (338:4), (365:4), (615:1).

6) மணி(1:3), (3:124), (58:3), (418:3).

7) முருடு (401:3)

8) யாழ் (371:1)

9) வீணை (371:1), (640:2).

சொல்: இசைவாக இணைத்துச் செய்யப்பட்டது இயம்; இசை. இயை = இணை. 'இன்னியம்' - பழஞ் சொல்; 'வாத்தியம்' - பின்னர்த் தோன்றியது. ஏழில் = ஏழ்துளையுடையது; குழல்வகை. சங்கு = நீரில் கூடி வாழ் உயிரி. துடிப்பது = துடி. கருத்தைத் தெரிவிப்ப தற்கு முழக்கப்பட்டது - பறை; பறைதல் = சொல்லு தல், யாழ் - நரம்பால் யாத்து (கட்டி) அமைக்கப்பட் டது. விளை ஒலியது வீணை. முருடு,முரசு, பேரி என்பன வல்லொலியுடையன.

பார்க்க: எட்டுத்தொகை நூல்கள், ஐங்குறுநூறு. கம்ப ராமாயணம், திருவிளையாடற் புராணம், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம், பத்துப்பாட்டு. இந்த நூல்களில் பல இசைக் கருவிகளின் பெயர்களும் அவற்றைப் பயன் படுத்திய முறைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.

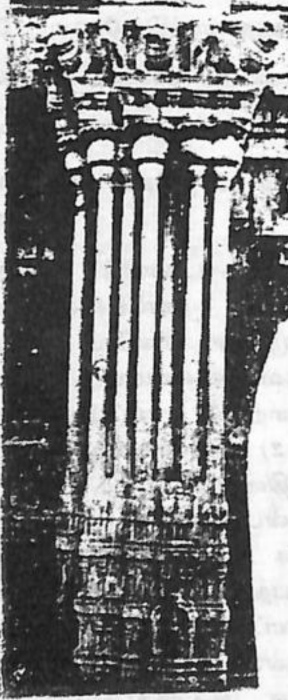
## இசைக் கருவி வகைகள்

| | தமிழ்ப்பெயர் | வடமொழிப்பெயர் | ஆங்கிலப்பெயர் |
|---|---|---|---|
| 1. | நரம்புக் கருவி | தத்த வாத்தியம் | Chordophones |
| 2. | தோல் கருவி | அவநத வாத்தியம் | Membranophones |
| 3. | துளைக்கருவி | சுசிர வாத்தியம் | Aerophones |
| 4. | உலோகக் கருவி | கன வாத்தியம் | Autophones or Idiophones |

சலதரங்கமும் மரக்கட்டைகளால் செய்யப்பட்ட தரங்க இசைக்கருவிகள் முதலியனவும் உலோகக் கருவிகளின் பாற்படுவன. எனவே இவை உலோ கத்தால் ஆகிய கருவிகள் எனப்படும். மேற்கண்ட நான்கிற்கும் முறையே எடுத்துக்காட்டுக்கள்: 1)வீணை, கின்னரி, 2) மத்தளம், கஞ்சிரா. 3) குழல், ஆர்மோனியம் (ஒத்திசைப்பெட்டி). 4)தாளம், கைம் மணி, சதங்கை என்பன. ஒத்திசைப் பெட்டியில் தோல், மரப்பலகை கம்பிகள் முதலியன இருந் தாலும், ஒலி பிறப்பது துளையிலே. எனவே அது, 'துளைக் கருவி' எனப்பட்டது. சலதரங்கம் என்பது தண்ணீர் கொண்டுள்ள பீங்கான் கோப்பைகளில் மரக்குச்சியால் தட்டி இசைக்கப்படும் கருவியாத லால் பீங்கானே ஒலியை உண்டாக்குகின்றது. மரக் கட்டைகளிலும் கற்றூண்களிலும் இசை உண்டாக்கப் படுகிறது. இவைதவிர மின்னிசைக் கருவிகள் இப் போது பெருகிவருகின்றன. மின்னியக்கு மத்தளம், மின்னியக்குக் கின்னரி முதலியவை தோன்றியுள்ளன.

**இசைக் கற்றூண்கள்.** இவை இசைச் சுரங்களை ஒலிக்கும் கற்றூண்கள். இக்கற்றூண்கள் உள்ள கோயில்கள்: 1) மீனாட்சியம்மன் கோவில், 2) அழ கர் கோயில், 3) சுசீந்திரம் கோயில். சுசீந் திரம் கோயிலில் உள்ள இசைத் தூண்கள் நல்ல நயமுடன் ஒலிக்கும் கல் வகையால் செய்யப் பட்டுள்ளன; மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் மீனாட்சி திருமணம் நடைபெறும் ஆயிரங்கால் மண்டபத்திலே இரண்டு பெருந் தூண்கள் உள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றிலும் 22 இசைத் தூண்கள் உள்ளன. இவை 22 சுருதிக்கு எனச் செதுக்கப்பட்டுள்ளனவா என ஆய்தல் வேண்டும். இந்த இசைத் தூண்களுக்கு அருகில் திறந்த பரந்து பட்ட வெளியுண்டு. இவ்வெளிகளில் ஆடல், பாடல், நடைபெறும்போது இசைக் கற்றூண்கள் தாளமாகவும் பண்ணாகவும் இசைக்கப்பட்டன.

இவற்றைக் 'கற்றரங்க இசை' எனலாம்.



இசைக் கற்றூண்

பார்க்க: சலதரங்கவிசை (Xylophone).

**இசைக் கிளவி** = இசைப்பாடல்.

*பன்னும் இசைக்கிளவி பத்திமை பாடவல்லார் பத்
தர் குணத்தினராய்.. இருப்பவர்கள் -(சுந்.7:84:10).*

சொல்: கிளத்தல் - மீண்டும் மீண்டும் சொல்லுதல். இசைப் பாடல்கள் மீண்டும் மீண்டும் வழிவழியாகக் கேட்கப்பட்டுக் கற்கப்படுவதால் இசைக்கிளவிகள் எனப்பெயர் பெற்றன.

**இசைக்குப் பிறப்பிடமான மூலாதாரம்.** உடம்பின் முழு அளவு - 96 அங்குலம்; இதன் நடுவிலே ஓரங்குலம், மேலே $47\frac{1}{2}$ அங், கீழே $47\frac{1}{2}$ அங். எனவே $47\frac{1}{2} + 1 + 47\frac{1}{2} = 96$ அங். இங்கு ஊடே உள்ள ஒரு அங்குல இடமே இசைக்கு மூலாதாரம் எனப்படுவது. இங்கிருந்தே காற்று மேலே எழும்பி வளியாகி, ஒலியை உண்டாக்குகிறது.

*துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணூற்றா றங்குலியாம்
மெய்யெழுத்து நின்றியங்கும் மெல்லத்தான்
-வையத்து
இருபாலும் நாற்பத்தோ டேழ்பாதி நீக்கிக்
கருவாகும் ஆதாரம் காண்*
(சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதி)
(பஞ்ச.42.வீ.ப.கா.சு. உரை.).

**இசைக்குரிய தெய்வங்கள்.** திருமால் - பண்ணிசைக்கு; சிவன் - கூத்தினுக்கு; நான்முகன் - முழவுக்கு. சரசுவதி - வீணைக்கு; நாரதன் - தம்புருவுக்கு.

*மால்பாடும் பாட்டினையும் வார்சடையோன்
கூத்தினையும்
மேலாய நான்முகன்செய் பாணியையும்*
(பஞ்ச.2)

**இசைக்குரிய வெழுத்து.** குழலில் ஏழு துளைகளில் 7 சுரங்கள் பிறக்கும்; அவை குறியீட்டு எழுத்தால் குறித்துக் கூறப்படும். அவ்வெழுத்துக்கள்: ச.ரி.க.ம.ப.த.நி என்பன. இந்தக் கருத்தை அரும்பதவுரையாசிரியர் (10ஆம் நூற்.) தருவதால் அவர் காலத்திற்கும் சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே சுரக் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்தி இசையை முதலில் பயிலத் தொடங்கினார்கள்.

*சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தால் தானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்து*
(-சிலப்.3:26.அடியார்க்.மேற்)
(பஞ்ச.30.வீ.ப.கா.சு.உரை.).

பார்க்க: குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டு.

**இசைக் கிளைகொள் துறை அஞ்சு.** இத்தொடர் பெரிய புராணத்தில் (ஆனாய.26இல்) இடம் பெறுகிறது. கிளை என்பது இங்கு 'ச-ப' உறவுமுறை குறிப்பது. 'கிளை கொள்துறை' என்பது ஒன்றிலிருந்து மற்றதற்கும், அந்த மற்றதிலிருந்து மேலும் வேறொன்றுக்கும் என இவ்வாறே மேன்மேல் செல்லுவதாகும்; ஒரு முதற் கிளையிலிருந்து இரண்டாம் கிளையானது கிளைத்தலும் இரண்டாம் கிளையிலிருந்து மூன்றாம் கிளையானது கிளைத்தலும் என இவ்வாறே ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று கிளைப்பதுவே கிளை கொள் முறையாகும்.

'தூய இசைக் கிளை கொள்ளும் துறை யஞ்சின் முறை' - (பெரிய பு. ஆனாய.26) என்று சுட்டிக்காட்டி ஒரு புதிய பண்ணாக்கும் முறையைச் சேக்கிழார் பெருமானார் விளக்கியுள்ளார். ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளை இணை முறையில் ஒன்றுக்கு மேல் ஒன் றாய்த் தொடுத்துக் கொண்டே சென்று ஐந்து நரம்புக ளைக் கண்டு பிடிப்பது 'இசைக்கிளைகொள் துறை அஞ்சு' எனப்படும்.

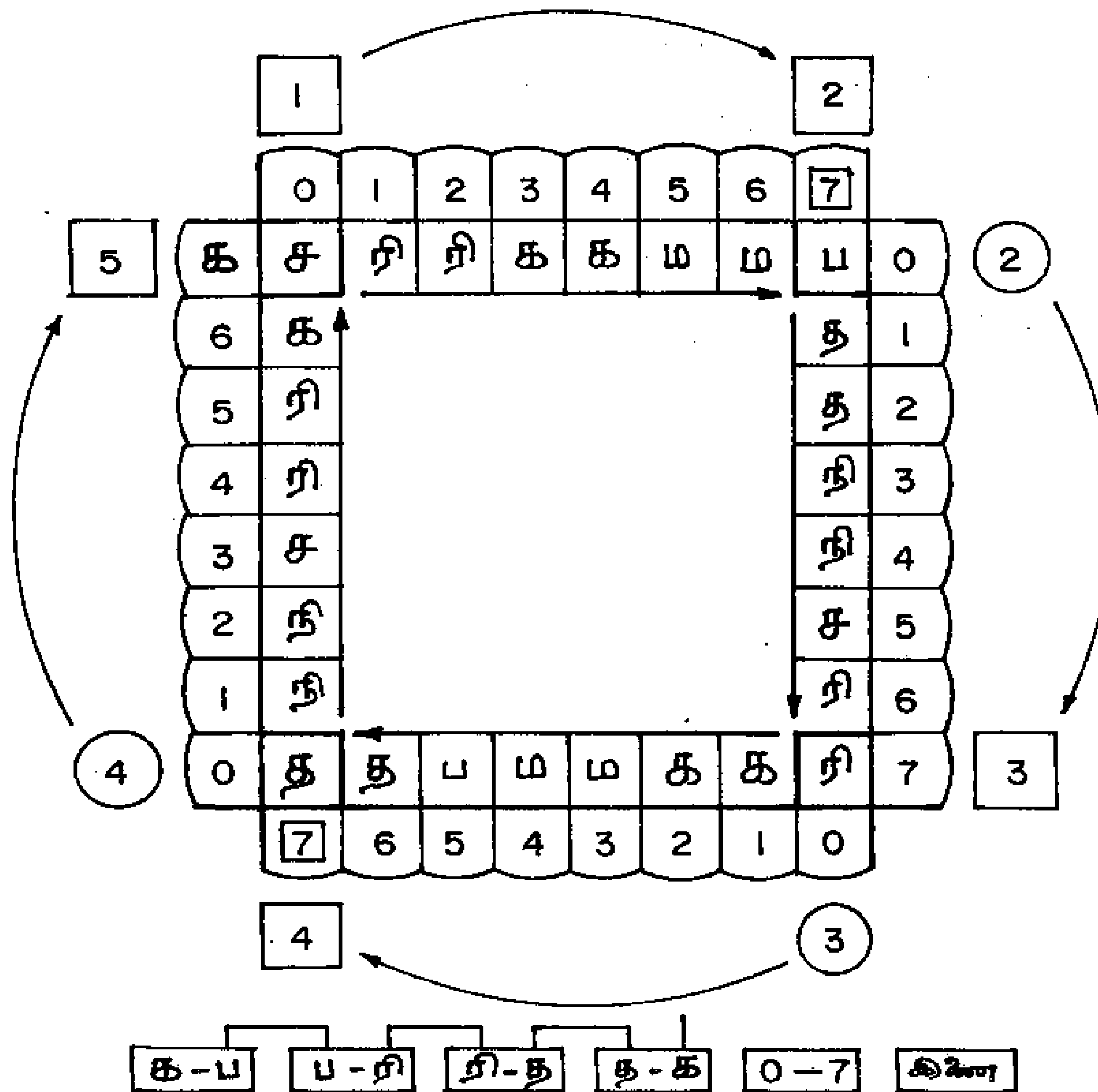


ச ரி ரி க க ம ம ப = ச → ப
இணை நரம்பு
0 1 2 3 4 5 6 7 = 0 → 7

'ச-ப' இணைச்சுரங்கள். இவை நின்ற நரம்புக்கு மேல் 'ஏழாம் நரம்பு உறவு' எனப்படும். இவ்வாறு 5 இணை நரம்புகளைக் கிளைகொள்ளும் துறை வழியே தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கினார்கள்.

## இசைக் கிளைகொள் ஐந்தன் முறை

(பெரிய புராணம். ஆனாயர் புராணம். பாடல் 26)



இவ்வாறு ஐந்து இணை நரம்புகளை ஒன்றற்கு மேல் ஒன்றாகச் சங்கிலித் தொடராகத் தொடுப்பதை 'ஒரு கிளையிலிருந்து மற்றோர் கிளையாகக் கிளைத்தல்' என்னும் தொடரால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு மேன்மேல் கிளைத்தவைகள் ஐந்து நரம்புகள். இங்கு கிளைத்தல் என்பது இணையாக முளைத்தல் என்று பொருள்படுவது. ச-ப; ப-ரி; ரி-த; த-க. இது முல்லை யாழில் கிளைத்த கிளைப்பண் (அரிகாம்போதியின் ஜன்ய ராகம்). இது ஆய்ச்சியர் குரவையுள் வரும் வெண்பாவால் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு இசைக் கிளைக் கொள்ளும் ஐந்து நரம்புகளை இளங்கோ அடிகளார் விளக்கியுள்ளார். ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை யாழின் (முல்லைப் பெரும்பண்ணின்) இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. முல்லை யாழைப் பாடி, முல்லைத் தலைவனாகிய மாயோனைத் தொழுது முல்லை நிலத்துக்கு வர இருக்கும் தீங்குகள் விலகுக என்று முல்லை நிலத்து ஆயர் மகளிர்கள் கண்ணகி பொருட்டுக் குரவையாடி வேண்டுகிறார்கள்.

இந்த முல்லைப் பெரும்பண்ணின் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி. முல்லைப் பெரும்பண் பாடிய பின்னர் அதன் திறப் பண்ணைப் பாடும் மரபுப்படி முல்லைத் தீம்பாணியை ஆய நங்கையர்கள் பாடினார் கள். இதன் ஏறு நிரலையும் இறங்கு நிரலையும் இளங் கோவடிகள் 2000 ஆண்டுகட்கு முன்னர் ஒரு வெண் பாவில் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

வெண்பா

குரன்மந்த மாக இளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியாக - உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவள்நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்

(சிலப்.17:(18)-)

இப்பாடல்படி நரம்புகள் தொடுப்பது: குரல் → இளி; இளி → வன்துத்தம்; வன்துத்தம் → வன்விளரி; வன் விளரி → வன்கைக்கிளை. இவை இணை முறையில் (0 → 7) தொடுக்கப்பட்டவை. கிடைத்த நரம்புகள்: கு.து.$^{2}$கை$^{2}$.இ.வி$^{2}$. (ச.ரி$^{2}$.க$^{2}$.ப.த$^{2}$).

'தெய்வம் உணாவே' என்னும் தொல்காப்பிய நூற் பாவிற்கு (தொல்.பொருள்.20) உரை கூறுங்கால், 'யாழின் பகுதி என்பது பண்; அது சாதாரி' என்றார் இளம்பூரணர். பொருள் என்னவென்றால் 'யாழ்' என்பது பெரும்பண். இங்கு முல்லையாழ். 'யாழின் பகுதி' என்பது திறப்பண். இங்கு முல்லை யாழில் கிளைத்த திறப்பண்; அது 'சாதாரி'. இங்கு யாழின் பகுதி என்பது பெரும் பண்ணின் பகுதியாகிய திறப் பண் என்று குறித்துக் காட்டப்பட்டு அதற்கு எடுத்துக் காட்டும் தரப்பட்டுள்ளது. எனவே முல்லையாழின் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி என்றார் இளங்கோ. அதற்கு இளம்பூரணர் காலத்தில் 'சாதாரி' என்று பெயராயிற்று என்றறிகின்றோம். எனவே 'சாதாரி' என்பது மோகனம்; இதற்குப் பழம் இசை இலக்கண மேதைகளின் கூற்றுக்கள் மேலே காட்டப் பட்டுள்ளன. இன்றுள்ள சென்னை, இராசா அண்ணா மலைப் பண்ணாய்வு மன்றம் சாதாரி என்பதை சுப பந்து வராளியில் ஓதுவார்கள் பாடி வருவதை எடுத் துக்காட்டியுள்ளது. இதற்கு எத்தகைய இலக்கியச் சான்றுமில்லை. சாதாரி என்பது முல்லை யாழில் பிறக்கும் முல்லைப் பகுதியாகிய சாதாரி என்று குறித்து இளம்பூரணர் சுட்டிக்காட்டுவதால் இது முல்லை யாழில் பிறக்கும் முல்லைத் தீம்பாணி யாகும். இது மோகனமே. முல்லைத் தீம்பாணியின் நரம்புகளும் மோகனத்தின் சுரங்களும் ஒன்றே (பார்க்க: சாதாரி).

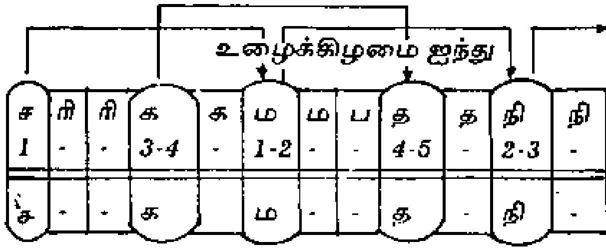
இசை கூடும் கிழமை = சுரங்கள் கொள்ளும் மூவகை உறவுகள். இசை நரம்புகள் கொள்ளும் கிழமைகள்; இவை மூன்று வகைப்படுவன:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1) | 0→ 7; | கு → இ | (ச → ப) | = இணைக் கிழமை |
| 2) | 0→ 5; | கு → உ | (ச → ம) | = உழைக் கிழமை |
| 3) | 0→ 4; | கு → க$^{2}$ | (ச → க$^{2}$) | = நட்புக் கிழமை |

(1) மேற்கூறிய தலைப்பில் இணைக்கிழமை விளக் கப்பட்டது (சிலப்.3:59,60.).

(2) சேக்கிழார் குறிப்பிடும் இந்தளப் பண்ணை அடைய உழைக்கிழமை ('ச-ம' உறவு) முறையே பயன்படுகிறது. ச → ம$^{1}$;ம$^{1}$ → நி$^{1}$; நி$^{1}$ → க$^{1}$; க$^{1}$ → த$^{1}$. இந்த ஐந்து சுரங்கள் உழைக் கிழமை யில் தொடுக்கப்பட்டவை; இந்தளப் பண் என்பது இவ்வாறு அமைந்தது (ச க$^{1}$ம$^{1}$ த$^{1}$நி$^{1}$ ச்).

இசைகேட்கும் விருப்பினன் சிவன்




இந்த உழைக்கிழமையைச் சேக்கிழார் 'மும்மைப்படி கூடும் கிழமை' என்றார்.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச (வட்டம்) | ரி | ரி | க | க | ம (சதுரம்) | = | ச (வட்டம்) | → | ம | = | கு | → | உ (சதுரம்) |
| 1 (வட்டம்) | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 (சதுரம்) | = | ச (வட்டம்) | → | ம | = | 1 | → | 6 (சதுரம்) |

சட்ச முதலாகக் கொண்டு தொடுத்தால் மத்திமம் ஆறாம் சுரம். இதனைச் சேக்கிழார் (3× 2 = 6) 'மும்மைப்படிகூடும் கிழமை' என்றார்; இதன் பொருள் இருமும்மைகள் சேர்வதால் ஆறு ஆகிய கிழமை என்பது. இவ்வாறு ச → ம (1-6) முறைப்படி ஐந்து சுரங்கள் தொடுத்துத் தொகுத்தால் வருவது இந்தளப்பண்.

*முறையால் வரும் மதுரத்துடன்*
*மொழி இந்தளம் முதலில்*
*குறையாநிலை மும்மைப்படி*
*கூடும்கிழ மையினால்*
*(பெரிய பு.தடுத்தாட்.75)*

இந்தளப் பண்ணை இன்று இசையாளர்கள் இந்தோளம் என்பர். ஓதுவார் வேறு இராகம் கூறுவது சேக்கிழார் விளக்கத்திற்கு முரணானது; எனவே நீக்கற்குரியது.

## இசை கேட்கும் விருப்பினன் சிவன்.

வறுமையால் வாடிய மக்கட்கு உணவு கொடுக்க அப்பரும் சம்பந்தரும் விரும்பிச் சிவபெருமானை உதவுமாறு வேண்டினார்கள். சிவன் இருவருக்கும் ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு காசு வைத்து அவர்களை எடுத்துக்கொள்ளுமாறு அருளினன்; நித்தமும் இருவரும் திருஇருக்குக்குறள்கள் பாடினார்கள். இறைவன் கேட்டு உவந்து காசு நல்கினான்.

*வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்*
*மாசின் மிழலையீர் ஏச லில்லையே*
*(சம்.1:92:1)*

*நின்று மலர்தூவி இன்று முதுகுன்றை*
*நன்று மேத்துவீர்க் கென்று மின்பமே*
*-(சம்.1:93:1).*

*அத்தன் முதுகுன்றைப் பத்தி யாகிநீர்*
*நித்த மேத்துவீர்க் குய்த்தல் செல்வமே -(சம்.1:93:2)*

'அந்தமில் பாடலோன்' (சம்.1:115:2)

.................... அழகார்
கொக்கரையோடு பாடல் உடையான் (சம்.3:59:4)

'அரக்கனை அடர்த்தவ னிசைக்கினிது நல்கியருள்
அங்கணன்' (சம். 3:76:8)

'ஆடலான் பாடலான்' (சம்.1:119 :2)

'இசை பாடலும் வரத்தினான்' (சம்.3:28:8)

.................... இராவணன் வீழ்தர
விடுத்தருள் செய்திசை கேட்டவர்....... (சம்.3:9:8)

இன் குரல் இசை கெழும் யாழ் முரலத்
தன் கரம் மருவிய சதுரன் (சம்.1:112:1)

'ஏழிசை பாடுவர்' (சம்.1:136:1)

'ஒலி பாடியாடி' (சம்.2:86:10)

'காட்டுளாடும் பாட்டுளானை' (சம்.3:40:5)

'குறிகலந்த இசை பாடலினான்' (சம்.1:2:1)

'சொக்கம தாடியும் பாடியும்' (சம்.3:9:9)

'தாளத்தொலி பலவும்....... ஆனான்' (சம்.1:11:4)

.............தாளம் வீணை பண்ணி நல்ல
முழவ மொந்தை மல்கு பாடல் செய்கையிட மோவார்
(சம்.1:73:8)

'பங்கமில் பாடலோ டாடல் பாணி பயின்ற படிறர்'
(சம்.1:43:2)

'பண்ணமர் பாடலினார்' (சம்.2:69:1)

'பண்ணிசை பாட நின்றாடினானும்' (சம்.3:7:1)

'பண்ணிலாவிய பாடலோ டாடலர்' (சம்.2:105:3)

'பண்ணிலாவு மறை பாடலினான்' (சம்.1:2:3)

'பறை நவின்ற பாடலோ டாடல் பேணிப் பயில்கின்றீர்'
(சம்.2:57:3)

'மறை வளர் பாடலினார்' (சம்.2:69:4)

'பாட லாடல் பயிலும் பரமரே' (சம்.1:27:9)

....................பாடலோ டாடலறாத
விண்ண வண்ணத்தர்......... (சம்.2:92:4)

'பாலை யாழ்ப் பாட்டுகந்தான்' (சம்.1:108:10)

'பூதஞ் சேர்ந்திசைப் பாடலர் ஆடலர்' (சம்.2:108:4)

'பூதம் பாட ஆடலான்' (சம்.2:99:5)

'மகிழ்ந்து பாடுவது வண்ணமே' (சம்.3:116:6)

*மறைவளர் பாடலினோடு மண்முழவம் குழல் மொந்தை
பறைவளர் பாடலினார்..........  (சம்.2:69:4)*

*மொந்தை முழாக்குழல் தாளமோர் வீணை
முதிரவோர் வாய்மூரி பாடி  (சம்.1:44:5)
..............விழுமியார்கள் நின்கழல்
பாடலால வாயிலாய் பரவ நின்ற பண்பனே
(சம்.3:52:1)*

*..............அரக்கன் வீழ்ந்து
கைஞ்ஞரம் பெழுவிக் கொண்டு காதலால் இனிது சொன்ன
கின்னரங் கேட்டுகந்தார் கெடில வீரட்டானாரே.
(நாவுக்.4:28:10)*

*முன்கைமா நரம்புவெட்டி முன்னிருக்கிசைகள் பாட
அங்கைவாள் அருளினானூர் அணி மறைக்காடு தானே
(நாவுக்.4:34:10)*

*மன்னவன் விரலால் ஊன்ற மணிமுடி நெரிய வாயால்
கன்னலின் கீதம் பாடக் கேட்டவர் காஞ்சி தன்னுள்
இன்னவற் கருளச் செய்தார் இலங்குமேற் றளியனாரே.
(நாவுக்.4:43:10)*

*'இசை ஏழுகந்தார்'  (சுந்.7:19:4)*

*நீர் தமிழோடிசை கேட்கும் இச்சையால்
காசு நித்தம் நல்கினீர்  (சுந்,7:88:8)*

*'இன்னிசை வீணையில் இசைந்தோன் காண்க'
(திருவாச.3:35)*

*பூதங்கள்தோறும் நின்றா யெனின் அல்லால்
போக்கிலன் வரவிலன் எனநினைப் புலவோர்
கீதங்கள் பாடுதல் ஆடுதல் அல்லால்
கேட்டறியோம் உனைக் கண்டறிவாரை
(திருவாச.20:5)*

**இசைச் செறிவு** என்பது பாடற் சொல்லுக்கு அமைத்த சுரங்களின் ஓசைகள், நெருக்கமாயும் மிக்க விரைவாயும் கூடைநடையில் இயங்கிச் செல்லுவது ஆகிய செலவு. 'வாரப் பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசை ஒழுக்கமும் உடையது; ஆனால் கூடைப் பாடல் சொற் செறிவும் இசைச் செறிவும் உடையது' -(சிலப்.3:67. சுருரைஞர்கள்). இந்தக் கூடை நடைச் செறிவுகள் பாடலின் பொருள் நோக்கி வருதல் வேண்டும். எ-டு: இராம இராவணப் போர் வருணனையைச் சொற் செறிவாயும் இசைச் செறிவாயும் அருணாசலக் கவி அமைத்துள்ளதை இராம நாடகத்தில் காணலாம். கூடை இயக்கத்தின் செறிவு, வார நடையிலும் இருமடங்கு வேகமும் விரைவும் உடையதாகையால் சொல்லிலும் இசையிலும் செறிவு நிரம்பி நிற்கின்றது. வார நடை இரட்டித்தது கூடை நடை. எ-டு: இராம நாடகக் கீர்த்தனை. 72,85.

பார்க்க: நடை நான்கு, வார நடை, தேவாரம்.

**இசைஞானி காதலன்** = இசை ஞானியாருடைய மகன். சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையுள் சிறு சிறு சீரிய அடைமொழிகளைத் தந்து நாயன்மார்களைப் போற்றியுள்ளார். இங்கு 'இசை ஞானி காதலன்' என்று சுந்தரமூர்த்தி போற்றப்படுகிறார்.

*'இசைஞானி காதலன் திரு நாவலூர்க் கோன்'
(சுந்.7:39:திருத்தொண்டத் தொகை.11).*

*தண்புனலும்... நண்புடைய நன்
சடையன் இசைஞானி சிறுவன்
(சுந்.7:16:11)*

*'என்பினையே கலனாக... இசைஞானி சிறுவன்
(சம்.1:38:10)*

பார்க்க: இசை ஞானியார்.

**இசை ஞானி சிறுவன்** = இசை ஞானி என்பவர் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் தாயார். 'இசை ஞானி சிறுவன்' என்னும் தொடர்க்குக் கூறியுள்ள விளக்கம்: இசைஞானி சிறுவன் என்பவர்,

*'நம்பியா ரூரனாகிய வன்தொண்டர்' (சுந்.7:38:10).*

பார்க்க: இசை ஞானியார்.

**இசை ஞானியார்** = அறுபத்து மூன்று நாயன்மாருள் ஒருவர், சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் அன்னையார். சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் 'இசை ஞானி சிறுவன்' என்று தாயாரின் வழியாகப் பெயர் பெறுகின்றார்.

*'இசைஞானி சிறுவன்'  (சுந்.7:38:10)*

*'இசைஞானி காதலன் திரு நாவலூர்க் கோன்'
(சுந்.7:39:11)*

பார்க்க: சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்.

**இசைத்தமிழ்** = முத்தமிழில் ஒன்று.

1) இயற்றமிழ் = இயலின் இலக்கணம்
2) இசைத்தமிழ் = இசையின் இலக்கணம்.
3) நாடகத் தமிழ் = நாடகத்தின் இலக்கணம்.

இவை முத்தமிழ் எனப்பட்டன. இவை மூன்றும் ஒன் றோடொன்று பின்னி இணைந்தவை. இசை யிலக்கண நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் பல இருந்தன; அவை இறந்தன.

'தமிழாவது - வட எழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தானே உறழ்ந்து கட்டப்பட்ட வாக்கியக் கூறுகளும், இயலிசை நாடகம் என்று சொல்லப்பட்ட மூவகைத் தமிழ்களும்' என்கிறார்கள் சிலப்பதிகாரத்தின் பண் டைய ஈருரையாசிரியர்களும் (சிலப்.3:45. ஈருரைஞர்கள்). சிலப்பதிகாரத்தை 'இயலிசை நாட கப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள்' என அடி யார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளதால் (பதிகம் 55-60. அடியார்க்.) சிலம்பிற்கும் பல நெடும் நூற்றாண்டுக்கு முன்பிருந்து இம்முப்பகுப்பு வருவது அறியலாகும்.

**இசைத்தமிழ் என்னும் பகுப்புள்ளே அடங்கும் இசை இலக்கண வகைகள்:** (1) நரம்பிசை இலக்கணம், (2) நரம்புகளுக்குரிய அலகுக் கணக்கியல், (3) நரம்புக ளின் பெயர்களும் முறையும், (4) நரம்புகட்கிடையே உள்ள ஓசை உறவு முறைகள். இணை, கிளை, நட்பு பகை நரம்புகள், (5) பண்களின் தோற்றம் தொன்மை, (6) பண்கள் நால்வகை நிலப்பகுப்புகட்கு, (7) ஆதிப் பெரும் பண்கள் ஏழு. அவற்றிற்குரிய இன்றைய இராகங்கள், (8) பெரும்பண்களின் எண்ணிக்கைகள், (9) பெரும் பண்ணிலிருந்து கிளைக்கும் கிளைப் பண் கள், (10) கிளைப் பண்களை உண்டாக்கும் வகைகள், (11) ஆலாபனையின் இலக்கணம், (12) பண்ணுப் பெயர்த்தல், அலகு பெயர்த்தல் (13) ஒரு பண்ணிற் குரிய இலக்கணங்களைக் கூறுதல், (14) தாள வகைகள்: மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத்தாளம், தாளத் தின் உறுப்புக்கள், குறியீடுகள்., (15) கொட்டுகளை முழக்கும் முறைகள், (16) முழக்கு நடைகள் - தத்த காரங்கள், முழக்குச் சொற்கட்டுகள். அறுதி, தீர்மா னம், கோவை, முத்தாய்ப்பு, (17) இசைத்தமிழ்த் துறைச் சொற்கள், (18) இசைத்தமிழ்ப் பெரியார்கள், (19) பாடல்வகைகள் -உருக்கள், பதம், கீதம், சுரசதி, சதிசுரம், தில்லானா, சாவளி, வர்ணம், (20) கீர்த்த னைக்கு முந்தைய இசை உருக்கள் - தேவபாணி, பரி பாடல், கலிப்பா, சிந்து, வெண்பா, தாண்டகம், விருத்தம் திரு நேரிசை, தாளச்சதிக்குப்பாடல்கள், எழு கூற்றிருக்கை, (21) தேவாரவியல், (22) திருப்பு கழ் அமைப்புக்கள், (23) கீர்த்தனை அமைப்புக்கள், வகைகள், கீர்த்தனைப் பனுவல்கள், (24) நாட்டுப் புறப் பாடல்கள், (25) இசைக்கருவிகள் - பண்ணிசைக் கருவிகள் தாள இசைக்கருவிகள், (26) ஆடல் இசை, (27) ஆடல் வகைகள் நட்டம் (சொக்கம்), நடனம், தாண்டவம், நாட்டியம், (28) ஆடலுக்குரிய பாத அடைவுகள், (29) உடல்நிலைகள், கண்இயக்கம், தலையியக்கம், கழுத்து இயக்கம், கைகளின் முத்தி ரைகள், கரணங்கள், (30) நட்டுவாங்கம், சதிக்கோர் வைகள், கவுத்துவம், தண்டியம், (31) நாடகத்தமிழ், (32) தமிழிசை வரலாறு.

(அ) இவை ஒவ்வொன்றிலும் உட்பிரிவுகள் பற்பல உண்டு, எ-டு: பண் இசைத் தமிழின் வகைகளாக கண்ட இசை, நரம்பிசை, வங்கிய இசை முதலியவை கிளைத்தோங்கி விரியும். (ஆ) தொல்காப்பியம், பத் துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பஞ்சமரபு, சிலப்பதிகா ரம், அதன் இருபெரும் உரைகள் பன்னிருதிருமுறை, நாலாயிரதிவ்ய பிரபந்தம், திருப்புகழ், கீர்த்தனை நூல்கள் நாட்டிய நூல்கள் நாடக நூல்கள் முதலியவை கள் செய்திகள் தரும் மூல நூல்கள் ஆகும். (இ) கல் வெட்டுகளும், (ஈ) கோயில் ஒழுகுகளும், (உ) அகழ்வு ஆய்வுகளும், (ஊ) பழம் ஓலைச் சுவடி களும் செய்திதரும் மூலங்களே. இவ்வாறு இசைத் தமிழ் என்பது கடல்போல் விரிந்து பரந்து கிடப்பது. மேற்காட்டியவை மிகச் சுருக்கக் குறிப்புக்களே.

இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம். மொழிநூல் அறிஞர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், தம் மனைவி யார் நேசமணி யம்மையாரின் நினைவு வெளியீ டாக 'இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம்' என்னும் நூலை இயற்றி வெளியிட்டார். இதில் 303 இசைப் பனு வல்கள் உள்ளன. இவையாவும் கீர்த்தனைகள். இசை உருவம் அமைப்போர் சிலரே உளராகை யால், திரைப்பட இசை உருவங்களில் சில பாடல் களும், திருவையாற்றுத் தியாகையர் முதலியோ ரின் இசையுருக்களில் சில பாடல்களும், தாமே அமைத்த இசையுருக்களில் சில பாடல்களும் இயற்றியுள்ளார். இவையாவும் தனித்தமிழில் மலர்ந்தவை. இந்நூலின் பாடு பொருட்களாகிய இருமொழிக்கொள்கை, தமிழ் மொழியை வளப் படுத்துதல், செந்தமிழ்ச்சிறப்புக்கள், அரசியல் கட் சிகள், தமிழிசைச் சிறப்பு, இந்திய ஒருமைப்பாடு, ஒன்றே குலம் முதலியவை பற்றிக் கீர்த்தனைகள், கண்ணிகள், தேவார உருக்கள், சிந்து உருக்கள் இயற்றியுள்ளார். சில எடுத்துக்காட்டுக்கள்:

1) இசைத் தமிழ் ஆய்ந்தோர் நால்வரைப் போற்று கின்றார் பாவாணர்:

பல்லவி

என்றுமே கொண்டாடுவோம் - இன்பமுடன் நாம்.

சரணம்

ஆபிர காம்பண்டிதர் அண்ணா மலையரசர்
அரிய பாணர்கைவழி வரகுண பாண்டியனார்
சோமசுந் தரம்தந்த சாமிவரத நஞ்சை
சொல்லரும் புரட்சிப்பா வல்லன் பாரதிதாசன்
(இசைத். கலம்பகம். கீர்த்.258)

2) பெரியார்கள் பலரைப் போற்றியுள்ளார்: எ-டு:

பல்லவி

சாமிநா தையர்மதிப்பே - சாற்றும் பதிப்பே

சரணம்

ஏழுறு பாடங்கொளவும் இலகருஞ் சொல்லொழுங்கும்
ஏனைப் பாடக்குறிப்பும் இயலொப்புமை மேற்கோளும்
வேழுறு பசியினர் விரும்பும் உணவை எல்லாம்
விரவியுண்ணும் அளவில் வேறுவேறிட்ட போலும்
(இசைத்.கலம்பகம்.கீர்த்.241)

3) தமிழிசையே கருநாடக இசையாகும்:

1

கூவும் இனிய குயிலே
குமரி நிலத் தென்னிசையே
மேவு கரு நாடகமாய்
மிளிர்கின்ற தெனக் கூவாய்

2

ஆடும் அழகார் மயிலே
அற்றை நாடகத் தமிழே
கூடும் பரதம் என்றே
குலவும் இன்றெனா அகவாய்

பார்க்க: தேவ நேயப்பாவாணர், ஞா.

காண்க: தேவநேயர், இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம், முதற் பாகம், நேசமணியம்மை நினைவு வெளியீடு-1 (ஆண்டு இல்லை) சென்னை 24.

**இசைத் தமிழ்ச் செய்யுட்டுறைக் கோவை.**

இப்பெயருடைய இசைத் தமிழ் நூல் ஒன்று இருந் தது என்று யாப்பருங்கலக் காரிகை உரைப் பாயிரத் திலிருந்து அறிய முடிகிறது. இந்நூலின் உரைப்பா யிரம் இந்நூலானது இச்செந்தமிழ்ச் செய்யுட்களின் முதலடிகளை நினைப்பூட்டுவதற்கு என அமைக் கப்பட்ட இலக்கியம் என்று அறிவிக்கின்றது.

மேலும் யாப்பருங்கலம் என்னும் நூலுக்குப் புற னடையாக யாப்பருங்கலக் காரிகை செய்யப்பட் டது போல, இசைத்தமிழ் நூல் என்னும் ஒரு முதல் நூலுக்குப் புறனடையாக இசைத்தமிழ்ச் செய்யுட் டுறைக் கோவை என்னும் நூல் இயற்றப்பட்டது என்றறியலாம். இந்நூலில் முதல் நூலில் இருந்த பாடல்களையுணர்த்தும் செய்யுட்களும் இருந்தன என்பர்.

**இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலம்.** இது பதினோராம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர்த் தமிழகத் தில் இருந்த ஓர் இசை இலக்கணநூல். அரும்பதவு ரையார் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள அரிய இசை இலக் கணப் பகுதிகட்கு உரை எழுத உதவிய நல்ல பெரிய இசைத்தமிழ் நூல். இதன் பெயரினின்றும் இது 16 படலங்களாகப் பகுக்கப்பட்டும், அப்பட லங்கள் ஓத்துக்களாக வகுக்கப்பட்டும் இருந்தமை அறியலாகும். அரும்பதவுரையார் இந்நூலின் கர ணவோத்தில் 'எட்டுவகை இசைக் கரணங்களைப் பற்றிக் காண்க' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப்.7:(1):12-16.அரும்.).

**இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை.** இஃது அண்ணா மலைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைப் பேராசிரியர் இசைப் பேரறிஞர் இசையரசு எம்.எம்.தண்ட பாணி தேசிகர் அவர்களால் இயற்றப்பெற்ற தமிழ் கீர்த்தனை நூல் (12.12.1967); இதில் 52 கீர்த்தனைப் பனுவல்கள் உள்ளன. இவற்றின் இசைவடிவமும் இயல் வடிவமும் தேசிகரால் அமைக்கப் பெற்றவை; இந்நூல் இருபதாம் நூற்றாண்டு கண்ட சீரிய செவ்விய தனித்தமிழ் ததும்பும் தமிழிசை நூல்களுள் ஒன்று. தேசிகர் நற்றமிழ் அறிஞர்; நல் லிசை மாமேதை. இத்தகையோரால் பாடலும் பண்ணும் அமைக்கப்பட்டுள்ளமையால் அவை பருந்தும் நிழலும் போல, இணைந்து செல்லு

கின்றன. இப்பனுவல்களுள் சில கடவுளரின் மாட்சியைப் பகர்வன. திருநாவுக்கரசரைப் போற்றும் பாடல் மிக்க இனியது:

(ஏமவதி) - பல்லவி - (ஆதி)

நாவுக்கரசனை ஞானக் கொழுந்தனை
நாவாலே வாழ்த்தி நலம் பெறுவோம்
(நாவுக்.)

- அனுபல்லவி -

பாவுக்கரசனாம் பண்புள்ள தமிழனாம்
பாவாணர் போற்றும் திருத் தேவாரந் தனைத்தந்த
(நாவுக்.)

- சரணம் -

நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நடலையில் லோமென
நவின்ற திருமறையாம் நல்லோர் வணங்குந்தமிழ்ப்
பாமாலையே புனைந்த பாவலனையெந் நாளும்
பரவிப் பணிந்து நோக்கிப் பான்மையுடன் வாழவே
(நாவுக்.)

(இசைத்தமிழ்ப் பாமாலை, பாடல்.38).

அன்பு, பொறுமை, வாய்மை, ஈகை, பிறர்குறை கூறாமை என்னும் அறங்களை மனத்திற் பதித்து அற வழிக் காற்றுப்படுத்தும் இசைப் பனுவல்கள் இசைத் தமிழ்ப் பாமாலையில் பல உள்ளன: எ-டு:

| | |
|---|---|
| மாபெரும் புகழ்வரின் மகிழ்ந்து துள்ளாதே | (38) |
| உயர்வு தாழ்வு பேசி உடல் வளர்க்காதே | (36) |
| அமைதியடைந்தால் அல்லல் அகலும் | (44) |
| அவையறிந்து பேச வேண்டும் | (43) |
| சினமடையாதே சீறிவிழாதே | (36). |

தமிழிசை இலக்கண மாட்சியைப் போற்றும் பாடல்களுள் ஒன்று:

(கல்யாணி) - பல்லவி - (ஆதி)

ஏழிசை யாகிய இசை மகளே-என்றும்
இன்பமே வடிவமாய் நிற்பவளே-(-)

- அனுபல்லவி -

வாழி என்றே உனை வாழ்த்தி வணங்கவே
வல்லமை தந்தருள் உள்ளம் மகிழ்வுறும்-(-)

- சரணம் -

பழந்தமிழ் நூல்களில் பண்கள் எனப் பிறந்தாய்
பாணர் மிடற்றினில் பண்புறவே வளர்ந்தாய்
குழலிலும் யாழிலும் குரல் துத்தம் கைக்கிளை
உழையிளி விளரி தாரமு மாகிநின்றாய். (28)

மேலும் தமிழிசை பற்றிய சில சிறந்த பாடல்கள் இசைத் தமிழ்ப்பாமாலையில்:

| | |
|---|---|
| ஓசை ஒலியெலாம் ஆனவனாம் இறைவன் | (48) |
| தமிழ் மொழியைப் போற்றுவோம் | (25) |
| பண் பொருந்தும் இசையினிலே | (50) |
| பாடவேண்டுமே - இசை | (29) |
| பாடி மகிழ்ந்திடுவோம் - பண் | (51) |
| யாழின் இனிமை யுடையாள் | (26) |
| வாழிய ஏழிசையே | (52) |

தமிழிசை இயக்கத்தை வளர்த்த செட்டிநாட்டரசர்கள் - அண்ணாமலை அரசர், மு.அ.முத்தைய வேந்தர் ஆகிய இருபெரும் வள்ளல்களையும் போற்றி வாடாத பாமாலை சூட்டி வாழ்த்தியுள்ளார் -(பாடல் 2,3,4).

எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகரின் இசைப் பனுவல்கள், பல அரிய இனிய, புதிய பண்ணிலக்கண நயம் பூத்து விளங்குகின்றன. எ-டு: வந்தன தாரிணி, பவாநி, ரேவகுப்தி, அமிர்த வர்சினி, தாண்டவம், பகுதாரி, கோகிலம், சிவந்திகா, ஊர்மிகா, ஆந்தோளிகா முதலிய பண்களின் இணை, கிளை, நட்புச்சுரங்கள், நிறுத்தற் சுரங்கள், அரிது தொடும் சுரங்கள், உயிர்க்கிழமைச் சுரங்கள் முதலியவைகளின் ஓசை நயத்தைப் பின்னித்தெள்ளத் தெளிவாய்ப் புலப்படுத்தியும், சொற்பொருள் ததும்ப இசைப்படுத்தியும் பண்ணிலக்கணப் பாடல்களாக்கியுள்ளார். இசைத்தமிழ் நிறைந்த தமிழிசைப் பாடல்களின் தொகுப்பு நூலே இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை.

பார்க்க: தண்டபாணி தேசிகர், எம்.எம்.

காண்க: 1) எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், இசைத் தமிழ்ப் பாமாலை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு (1967).

2) மேற்படி நூலில் லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியாரின் அணிந்துரை.

**இசைத் தமிழ் நூல்கள்**. பார்க்க: இசைநூல்கள்.

**இசைத் தமிழ் வல்ல நாயன்மார்கள்.** காரைக்காலம்மையார், திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி, ஆனாய நாயனார், நம்பி ஆண்டார் நம்பி முதலியோர் இசைத் தமிழில் வல்ல நாயன்மார்கள்.

கவுணியர் நாவுக்கரசர் பேயா ரிம்மூவர்
கற்குமிய லிசைவல்லோ ரிசைத்தமிழ்நூல் வல்லோர்
பவமணுகாத் திருநாளைப் போவாரா னாயர்
பாணர்பர மனைப்பாடு வாராக நால்வர்
புவனிக ழையடிகள் திருமூலர் காரி
பொய்யடிமை யில்லாத தமிழ்ப்புலவர் சேரர்
நவமுடைய இவரைவ ரியல்வலோர் நின்ற
நாயன்மார் தவம்புரிந்து நற்கதியை யடைந்தோர்
(சேக்கிழார் நாயனார் புராணம்.46)

இசைத்தான நிலைக் கூறுபாடு வலிவு, மெலிவு, சமன் என்னும் மூன்று மண்டிலக் கூறுபாடுகள். எ-டு: வலிவும் , மெலிவும், சமனும் என்று சொல்லப் படாநின்ற தான நிலையினை யுடைய இசைக் கூறுபாடுகள் எல்லாம்.
(சிலப். 3:93.அடியார்க்.)

ச்ரிக்ம்ப் →
சரிகமபதநி
← ம பதநி
மெலிவு சமன் வலிவு

இசை நயப்போர் = இசை விரும்புநர்; இசைப் பற்றாளர்; இசை நயம் தெரிந்துணர்வோர்; இசை மகிழுநர்; இசை நயப்போர். எ-டு: நயந்தோர் (தொல்.பொருள்.145. (அடி.26); - (கலித்.32:13). நயப்பு -(குறுந்.219:1).

இசை நாடகத்தமிழ் . இடைக்காலத்தில் இசை நாடகங்கள், இசைப் பாடல்களும் விருத்தங்களும் நிறைந்தனவாய் இருந்தன. இவற்றில் நடிப்பும் உரையாடலும் குறைவு; கீர்த்தனைகள் அதிகம். இத்தகு நாடகங்களில் இசைப்பாடல்கள் படிப்படியாய்க் குறைந்து வந்தன. இன்று நாடகங்களில் ஓரிரு பாடல்கள் மட்டும் இடம் பெற்று வருகின்றன. பண்டைக்காலத்தில் (கி.பி.2ஆம் நூற்.முந்தியே) இசை நாடக நூல்கள் தமிழில் இருந்தன. சிலப்பதிகாரம் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. அச்சுக் கலை தமிழகத்தில் வந்தபோது கீர்த்தனை நாடகங்கள் நூற்றுக்கும் மேலே அச்சாயின. எ-டு: 'இசை நாடகத் தமிழ் நூலாவது ...' (சிலப்.பதிகம்.1-2 அடியார்க்.) (உ.வே.சா.பதிப்பு-பக்.18).

இசை நாடகத் தமிழ் நூல் - இந்த வகை நூல்கள் பண்டைக்காலத்தில் இருந்தன. அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் பதிகவுரையில் 'இசை நாடகத்தமிழ்' என்று குறிப்பிட்டு அவற்றினுடைய அமைப்பையும் குறித்துள்ளார். நிலம், கலம், கண்டம், கருவி எனும் நான்கும் இசை நாடக நூல்களில் இடம் பெறுதல் வேண்டும். 1) இங்கு நிலம் என்பது இசைக்கு அடிப்படையாய் நிற்கும் தாளம், கொட்டு முழக்குகள் முதலிய இசைக்கூறுகள். 2) கலம் என்பது யாழ் முதலிய நரம்புக் கருவிகளின் இசைக்கூறுகள். 3) கண்டம் என்பது குரலிசையின் கூறுகள். 4) கருவி என்பது குழல் முதலிய துளைக் கருவிகளின் இசைக்கூறுகள். இந்த நால் வகை இசைக்கூறுகளும் இசை நாடகங்களில் மிகுதியாய் இடம் பெறுதல் வேண்டும். இவற்றில் விலக்குறுப்புக்கள் என்று குறிக்கப்பட்டிருப்பவை பக்கத்தில் விரிந்தமைந்துள்ள சிறு கிளைக் கதைகளாகும். நாடகக் கதையானது 1. முதல் நிலை, 2. வளர்ச்சி நிலை, 3. உச்ச நிலை, 4. முடிவு நிலை என்னும் பகுதிகளாய்ப் பிரிந்து அமைதல் வேண்டும். வண்ணம், வரிப்பாடல்கள், கீதம், செந்துறை, வெண்டுறை முதலிய இசைப்பாடல் வகைகள் இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.பதிகம். 1-8 அடியார்க்.).

குரவைக் கூத்தை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் குறிப்பிடுங்கால் - 'இது இசை நாடக நூலோரால் விலக்கப்படாத ஒன்று' என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.பதிகம்.1-2.அடியார்க்.).

இசை நிறை . செய்யுளில் ஓசை குறைவுபடும் போது அதனை நிரப்புதற்கும் அதனை அளவில் நிலைப்படுத்தி நிறுத்தற்கும் இடும் சொல் (நன்.395). (Expletive used to fill a gap in the metre.).

இசை நுணுக்கம் = சிகண்டியார் என்னும் இசைப் பேரறிஞர் இயற்றிய ஒரு நுணுக்கமான இசை இலக்கண நூல் (சிலப்.6:35. அடியார்க்.). இந்த நூலிலிருந்து அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் காட்டிச் சிலப்பதிகார இசையிலக்கணங்களை விளக்கினார். இந்நூல் இன்று இல்லை. இது, சாரகுமாரன் என்னும் சயந்தகுமாரன் இசையறிவு பெறுதற் பொருட்டு, சிகண்டி என்னும் முனிவர், வெண்பாவினால் இயற்றப்பட்ட நூல். சிகண்டி முனிவர் அகத்திய முனிவரின் பன்னிரு மாணவருள் ஒருவர். இது இடைச்சங்கம் இருந்த காலத்தில் இயற்றப்பட்ட நூல் என்று இறையனார் அகப்பொருளுரையால் அறியலாகும்.
(சிலப்.6:35.அடியார்க்.)

**இசை நூல்கள்.** சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதுதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர்க்கும் அடியார்க்கு நல்லார்க்கும் துணையான நூல்கள் சில; பல நூல்கள் அவர்கட்குக் கிடைக்கவில்லை.

**1. அகத்தியம்:** *அகத்தியர் இயற்றியது; இயல், இசை, நாடகமென்னும் முத்தமிழுக்குரியது. தலைச் சங்கத்திற்கு இலக்கண நூலாகத் திகழ்ந்தது. நச்சினார்க்கினியர் காலத்திற்கு முன்னே இறந்து விட்டது.*

**2. இசை நுணுக்கம்:** *சிகண்டி முனிவரால் இயற்றப்பட்டது.*

*பார்க்க: இசை நுணுக்கம்.*

**3. இந்திர காவியம்:** *யாமளேந்திரர் என்னும் ஆசிரியரால் இயற்றப்பட்ட இசை இலக்கண நூல். சிலம்புக்கு உரை எழுத அடியார்க்கு நல்லார் கைக்கொண்ட நூல்களுள் இஃது ஒன்று.*
*(சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு) (1955)*

**4. குண நூல்:** *இஃது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்பே இறந்துபட்டது. அவர்க்குச் சில சூத்திரங்களே கிட்டின என்று எழுதியுள்ளார்.*

**5. கூத்த நூல்:** *இது கூத்து பற்றிய நூல். (குறிப்பு: இதன் புதிய பதிப்பை ச.து.சுத்தானந்த யோகி வெளியிட்டுள்ளார். இது பழைய கூத்து நூலன்று; மிக மிகப் பிற்காலத்து இசை யிலக்கணங்களையும் கூறுவதால் - புதிதாகப் புனைந்தது.)*
*பார்க்க: கூத்த நூல்.*
*காண்க: (சிலப்.5:22-23. அடியார்க்.).*

**6. சயந்தம் :** *இது நாடகத் தமிழ் நூல்; சயந்தனால் இயற்றப்பட்டது. (சிலப்.3:12.அடியார்க்.)*

**7. செயிற்றியம்:** *செயற்றியர் இயற்றியது. இதன் பெயரிலிருந்து இஃது அவிநயம் பற்றியது எனலாம்; 12ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே இறந்து விட்டது.*
*காண்க: சிலப்பதிகாரம் உ.வே.சா.பதிப்பு (1955), பக்.661.*

**8. தாளவகை யோத்து:** *பண்டைக்காலத்துத் தாளங்களின் வகைகளைப் பற்றிக் கூறியது; இந் நூல் தாளங்களை மட்டத்தாளம் என்றும், ஓரியல் தாளம் என்றும் இரு பிரிவுகளாகப் பகுத்தது. 41 வகைத் தாளங்கள் இருந்தன; 'செம்முறை உறழ்பே மெய்ந்நிலை சுட்டல் நீட்டல் நிமிர்த்தல் என்பன வண்ணக் கூறுபாட்டையும் இருவகைத் தாளக் கூறுபாட்டையும் ... காட்டும்... இஃதன்றித் தாளவகை யோத்தினுள்ளும் காணலாம்'*
*(சிலப்.3:26. அடியார்க்.சிறும் என்னும் பகுதி.).*

**9. பஞ்ச பாரதீயம் :** *இது நாரத முனிவன் இயற்றியது; இறந்துபட்டது (சிலப். உரைப் பாயிரம். பக்.9.உ.வே.சா.பதிப்பு.1955.) இந் நூலிலிருந்து 'இன்னிசை வழியதன்றி' என்னும் அகவற்பாடல் கிடைத்துள்ளது (சிலப்.8:29-30.அடியார்க்.).*

**10. பஞ்ச மரபு:** *அறிவனார் இயற்றியது. இதன் பழம் பெயர் ஐந்தொகை மரபு. இஃது அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்புக்குப் பொருள் காண மிக அதிகம் உதவிய நூல்; விரிவானது. டாக்டர் ந.மகாலிங்கனார் முயற்சியால் இன்று இந்நூல் அச்சேறியுள்ளது. இதற்கு வீ.ப.கா.சுந்தரம் ஒப்பீட்டு விருத்தியுரை எழுதியுள்ளார். (1991)*

**11. பரத சேனாபதீயம்:** *ஆதிவாயிலார் இயற்றியது; வெண்பாவால் ஆகியது. சிலப்பதிகார விரிவுரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார்க்கு உதவியது. (குறிப்பு: இப்பெயரில் இன்று ஒரு புதிய நூல் வெளிவந்துள்ளது. இது வேறு.) - (சிலப். உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.690.)*

**12. பரதம்:** *இது நாடகத் தமிழ் நூல். (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.9)*

**13.** *பெருங்குருகு: இது தலைச் சங்கக் காலத்து நூல் (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.703).*

*(குறிப்பு: ஊது கொம்புகளைப் பற்றியதால் இப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.)*

**14.பெருநாரை:** *தலைச் சங்கக் காலத்து இசைநூல். (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.207).*
*(குறிப்பு:இது குழல் போன்ற ஊது கருவிகளைப் பற்றியதால் இப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.*

**15. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல்:** *இது பாண்டிய மன்னர் மதிவாணர் என்பவர் இயற்றிய நாடகத் தமிழ் நூல். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்தது; அவர்க்கு உதவியது.*
*(சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.74).*

16. முறுவல்: நாடகத் தமிழ் நூல்: (சிலப்:உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.722).
**காண்க:** அ.இராகவன் **'இசையும் யாழும்'** கலை நூற் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி விற்பனை: சைவசித் தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை.

**இசை நூல் வழக்கு .** இசை இலக்கணங்களைக் கூறும் நூல்களிலே சொல்லப்பட்டு மரபாக வரு கிற நெறிகளும், முறைகளும் வழங்கி வருவது வழக்கு; (வழங்கி வருதல் = பயன்படுத்தப்பட்டு வருதல்). எ-டு: 'ஏழ் பெரும்பாலைகளின் வரிசை என்பது இசை நூல் வழக்கு' (சிலப்.3:59-60. அரும்..).

**இசை நூலின் பயிற்சி.** இதனைச் 'சங்கீத சாதகம்' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இசைப் பயிற்சி கேள்வியறிவால் செய்தல் வேண்டும். கேள்வியறி வுடன் இசை நூல் அறிவும் இன்றியமையாதது. நூல்களைப் பார்த்துச் சுரத்தாளக் குறிப்புக்களை வாசித்துப் பாடும் திறமையை வளர்த்துக் கொள் வது நல்லது. மேலும் தாம் பாடுவதைச் சுரத்திலே எழுதிவைத்தல் நல்ல இசைப் பயிற்சி முறை யாகும். கீர்த்தனைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி, கீர்த் தனைகளின் வடிவங்கள், கீர்த்தனை பாடிய சூழல் கள், கீர்த்தனை இயற்றியவர்களின் வரலாறு முதலியவற்றைக் கற்று அறிந்து இசை நூல்களை எழுதும் திறமையை இசைபாடும் பாடகர்கள் பெறுவது இசைப் பயிற்சியின் முழுமையாகும். கருவி இசைக்கு முன்னர், முதலில் வாய்ப் பயிற்சி இன்றியமையாதது. வாய்ப் பயிற்சியைத் தொடர்ந்து கைப்பயிற்சி நடைபெறுவதே முறையாகும்.

**இசைப் பயிற்சியின் கூறுகள்.** சுரம் பாடப் பயிலுதல், நிரவல், தனிப்பல்லவி, ஆளத்தி, தானம் பாடுதல், கவுத்துவம் பாடுதல் முதலியன திறமை வளர்த்தற்குரிய பயிற்சிகள். சுராவளி வரி சைகள், சண்டை வரிசைகள், கீதம், வர்ணம், கீர்த்த னைகள் என்னும் வரிசையில் கற்றுக் கொடுக்கப் படுகின்றன. இவற்றிலே தன் ஆக்கப் பயிற்சிகள் தருதல் வேண்டும்; கற்பனையாகத், தாமே உண் டாக்கிப் பாடும் பயிற்சிகள்தாம் மிகமிகத் தேவைப்படுவன.

**இசைப்படுத்தல்.** பாடற் சொல்களை இசைப படுத்தல் என்பது பாடலுக்கு இசை வடிவம் அமைத் தல். அதாவது பாடலுக்குச் சுரம் அமைத்து இசை வடிவம் உண்டாக்குதல். 'நாலுறுப்பும் குறைபா டில்லாத உருவுக்குச் சொற்படுத்தியும் இசைப் படுத்தியும் அறிந்து பாட்டும் கொட்டும் கூத்தும் நிகழ்த்தி...' -(சிலப்.3:150.சுருரைஞர்கள்).

(**குறிப்பு:** இசை உருவுக்குச் சொற்படுத்தல் என்பது ஓர் இசை வடிவுக்குப் பொருந்தப் பாட்டினை இயற்று தல். சொல்லுருவுக்கு இசைப்படுத்தல் என்பது பாட லுக்கு இசை வடிவம் தாளத்துடன் அமைத்தல். நாலு உறுப்புக்கள் என்பன நாலு அடிகள் (வரிகள்); நாலு அடி கொண்ட கீதங்கள் இருந்தன. இன்று சுரத்தாளக் குறிப்பு எழுதுதல் என்று கூறுவார்கள். பாடல் இயற் றுநர் என்பவர் யாப்பு நெறியில் பாடலை அமைப்ப வர். இசையமைப்பவர் என்பவர் இயற்றியுள்ள பாட் டுக்கு இசை வடிவம் தாளத்துடன் அமைப்பவர்.

**பார்க்க:** இசைப்பா, பரிபாடல்.

**இசைப்படுபொருள் நான்கு வரம்பு.** ஒரு குறித்த சொல், உணர்ச்சியை வற்புறுத்த நான்கு முறை அடுக்கி வருவது அதன் எல்லையாகும்.

**'இசைப்படு பொருளே நான்கு வரம்பாகும்'**
- (தொல்.சொல்.423)

இசைப்படுபொருள் என்பது உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் பொருள் என்று ஆகும். உணர்ச் சியால் இசைக்கப்படும் பொருளில் ஒரு குறித்த சொல் நான்கு முறை அடுக்கி வரும். எ-டு:
**'பாடுகோ பாடுகோ பாடுகோ பாடுகோ'**
(தொல். சொல்.423. இளம்பூரணர் மேற்.)

இசை நிறைத்து வரும் சொல்கள் நான்கு முறை அடுக்கி வருவன. வரம்பு நான்கு; எனவே குறைந்து வருதலும் ஆகும் என்பது பெறப்படு கிறது. மிகுந்து வரா.

**காண்க:** **'தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம், இளம்பூர ணருரை,** கு. சுந்தரமூர்த்தியவர்களின் விளக்கவுரையு டன், கழக வெளியீடு (1987).

**இசைப்பதம்** = அகப்பொருட்கீர்த்தனை.

**பார்க்க:** பதம்.

**இசைப்பா[1].** 'இசைப்பா' என்றும் 'இசை அளவு பா' என்றும் இரு வகைகள் உள்ளன என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் உரைத்துள்ளார் (சிலப்.6:35.அடியார்க்.). இசைப்பா என்பன இசையில் பாடுதற்குரிய கீதம், கீர்த்தனை, பதம், கிளிக் கண்ணி முதலியன. 'இசை அளவு பா' என்பன இசையமைப்பை விரும்பி நிற்கும் பாடல்கள். இவை சொல்லுருவம் பெற்று இசையுருவம் பெற வேண்டியவை. 'இசை அளவு பாக்கள்' என்பவை இயற்றும் பொழுதே இசை வடிவமும் சேர்த்து ஒரே சமயத்தில் இயற்றப்பட்ட பாடல் இசை அளவு பா. தேவார மூவரும் அருளிய திருப்பதிகப் பாடல்கள் இயற்றும் பொழுதே பண்ணமைப்புடன் கூடிய இசையுருவத்தையும் கொடுத்துக் கொண்டே பாடிய பாடல்கள். இவற்றைப் 'பண்ணார் பாடல்' என்றும் 'பண் சுமந்த பாடல்' என்றும் பண்டை இசையறிஞர்கள் போற்றியுள்ளார்கள். 'இசை அளவுப் பா' என்று இரட்டித்துக் குறித்தல் கூடாது; 'இசை அளவு பா' என்று இரட்டிக்காது கூறுதல் வேண்டும். இசையோடு அளவளாவிக் கொண்டு (கலந்து கொண்டு) வெளிவந்துள்ள பாடல். அளவுதல்=ஒன்றித்தல்; கலத்தல். இயற்றும் பொழுதே தாளத்துடனும் பண்ணுடனும் சேர்ந்து கலந்து இயற்றப்பட்ட பாடல் - இசை அளவு பா; இயற்றமிழ்ச் சொல்லும் அது சுமக்கும் பண்ணமைப்பும் ஒரே சமயத்தில் வருவன என்பது பொருள்.

**இசைப்பா[2]** = திருவிசைப்பா. திருமாளிகைத் தேவர் முதல் சேதிராயர் ஈறாகவுள்ள அருளாசிரியர் ஒன்பதின்மரும் திருவாய் மலர்ந்தருளிய இருபத்தெட்டுத் திருப்பதிகங்களைத் திருவிசைப்பா என்றும், சேந்தனார் பாடிய பல்லாண்டிசையினைத் திருப்பல்லாண்டென்றும் வழங்குதல் மரபு. இவற்றைத் திருவிசைப்பாமாலையென ஒன்றாக வழங்குவர் திருமுறைகண்ட புராண ஆசிரியர். சைவத்திருமுறை பன்னிரண்டினும் எட்டாந்திருமுறையாகத் திகழும் திருவாசகம், திருக்கோவையார்யென்பவற்றையடுத்து ஒன்பதாம் திருமுறையென முறைசெய்து போற்றுஞ் சிறப்பியல்பு திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு ஆகிய இத்திருப்பதிகங்களுக்கு உரியதாகும். ஒன்பதாம் திருமுறையில் இருபத்தொன்பது திருப்பதிகங்கள் உள்ளன. தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் போன்று இசை நலம் வாய்ந்தவை. ஆதலின் இவை திருவிசைப்பா என வழங்கப்பெறுவனவாயின. இத்திருமுறையின் இறுதியிலுள்ள இருபத்தொன்பதாந் திருப்பதிகம், எங்கும் நீக்கமறக் கலந்து விளங்கும் எல்வாம் வல்ல இறைவனுக்குப் பல்லாண்டிசை கூறி வாழ்த்துவதாகலின் 'திருப்பல்லாண்டு' என்னும் சிறப்புப் பெயரைப் பெறுவதாயிற்று. இவ்வொன்பதாந் திருமுறை முந்நூற்றொரு பாடல்களையுடையதாய் அளவிற் சிறியதாய் இருப்பினும் திருக்கோயில் வழிபாட்டில் பஞ்சபுராணமென ஓதப்பெறும் திருமுறைப் பாடல்கள் ஐந்தினுள் திருவிசைப்பாவில் ஒன்றும் திருப்பல்லாண்டில் ஒன்றுமாக இரண்டு திருப்பாடல்களை இத்திருமுறையிலிருந்து ஓதிவருகின்றனர். இவ்வழக்கம் இத்திருமுறையில் மக்களுக்குள்ள ஈடுபாட்டினை நன்கு புலப்படுத்துவதாகும் (சிலப்.6:35.அடியார்க்.).

**இசைப் பா வகை[1].** பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிவந்த இசைப் பா வகைகள்: 1) செந்துறை, 2) வெண்டுறை, 3) பெருந்தேவபாணி, சிறு தேவபாணி, 4) முத்தகம், 5)வண்ணம், 6) வரிப்பாடல்களாகிய ஆற்றுவரி, கானல்வரி முதலியவை, 7) முரண்மண்டிலம் . இவ்வாறு ஏழு வகையாய்ச் சிகண்டியார் பகுத்துள்ளார். ஆனால் பஞ்சமரபு நூலார் ஒன்பது வகைகளைக் கூறியுள்ளார்.

வெண்பா

*செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணியிரண்டும்*
*வந்தன முத்தகமே வண்ணகமே - சுந்தருவத்து*
*ஆற்றுவரி, கானல் வரிமுரண் மண்டிலமாத்*
*தோற்றும் இசைப்பாச் சுட்டு - (சிகண்டியார்)*
- (சிலப்.6:35.அடியார்க்.)

பார்க்க: இசையளவு பா வகை (இதில் ஒன்பது பாவகை உள்ளன).
காண்க: பஞ்ச மரபு. வீ.ப.கா.சு. உரையுடன், புரவலர்: டாக்டர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள், கழக வெளியீடு (1991).

**இசைப் பா வகை[2].** இருபதாம் நூற்றாண்டில் வழங்கும் இசைப்பா வகைகள் : 1) கீதம், 2) வர்ணம், 3) சாவளி, 4) பதம், 5) தில்லானா, 6) தரு, 7) திபதை, 8)கீர்த்தனை. 9) கிருதி முதலியன.

**இசைப்பாவால் சிலப்பதிகாரக் காதைகள் பெயர் பெறுதல்.** - சிலப்பதிகாரக் காதைகளின் பெயர்கள் காரணப்பெயர்கள்:

1) **கானல்வரி** (சிலப்.7) என்னும் காதைப் பகுதியில் கோவலனும் மாதவியும் கடற்கானல்நிலத்துப் பாடிய வரிப்பாடல்கள் உள்ளன. கானல்வரிப் பாடல்கள் யாழிலிட்டுப் பாடியவை. இந்த வரிப் பாட்டு வழியாகக் கானல்வரி என்று இக்காதை பெயர் பெற்றது. எ-டு: 'கடலாடிய கோவலனும் மாதவியும் கழிக்கானலிடத்து யாழிலிட்டுப் பாட்டு நிகழ்த்திய கானல்வரி; இஃது இசைப்பாவால் பெற்ற பெயர்' (சிலப்.பதிகம்.69.அடியார்க்.).

2) **மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்** (சிலப்.1) என்பது சிலப்ப திகாரத்தின் முதற் காதை. இது பல்வேறு வகைத் தாள நடைகளையுடைய இசைப்பாடல்களால் மங்கலத்தை வாழ்த்துவதால் 'வாழ்த்துப் பாடல்' எனப் பெயர் பெற்றது; மேலும் சிந்தியல் வெண்பா, குறள் வெண்பா, அகவல் முதலிய இசைப்பாடல் வகைகளாலும் வாழ்த்துவதால் வாழ்த்துப்பாடல் எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம்.

3) **வேட்டுவவரி** (சிலப். 12) என்னும் பகுதியில் அணங்கு மெய்ந்நிறீஇத் தெய்வமுற்று ஏத்தல், உரைப் பாட்டு மடை, வள்ளிக் கூத்து, வென்றிக் கூத்து, முன்னிலைப் பரவல், வெட்சிக் குரலிசைத்துக் காட்டல், சுடரொடு, அணியொடு, துடியொடு, (சிலப்.12:(18) (19), (20)-) என்னும் மூன்றும் மூன்றடுக்கி முடுகியலாய் வந்த தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு (தொல். செய்.149.நச்.), கொற்றவையைப் பரவும் பலிக் கொடைப் பாட்டாகிய தாழிசைகள் உள்ளன. வேட்டுவரின் வரிப்பாடலால் 'வேட்டுவ வரி' எனப் பெயர் பெற்றது.

4) **ஊர் சூழ் வரி** (சிலப்.19) என்பதில் கணவனை இழந்து கண்ணகி கதறிப் புலம்பும் வரிப்பாடல்களும் பிறவும் உள்ளன. ஊரின் பெண்டிர்காள்! இது மற்றைச்சிலம்பு-காணுங்கள் என்று காட்டினாள் கண்ணகி.

5) **குன்றக் குரவை** (சிலப்.24) என்பது குரவைக் கூத்திற்குரிய பாடல்களால் பெயர்பெற்றது.

6) **ஆய்ச்சியர் குரவை** (சிலப்.17) என்பது ஆய்ச்சியர் குரவைக்கூத்திற்குரிய பாடல்களால் பெயர்பெற்றது.

7) **வாழ்த்துக் காதை** (சிலப்.29) என்பதில் தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி முதலியோரின் இசைப் பாடல்களும், ஆயத்தார் வாழ்த்திப் பாடிய வெண்பாக்கள், குறள் பாடல்கள், அம்மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல்வரி வள்ளைப் பாட்டு முதலிய இசைப் பாடல்கள் உள்ளன. எனவே சிலப்பதிகாரம் 'இசை யிடையிட்ட இனிய செய்யுட் காப்பியம்' என்று இக்கலைக் களஞ்சியம் கூறுவது பொருந்துவதாகும்.

இசைப்புகல் நான்கு = புல்லாங்குழலில் குறித்த சில துளைகளில் காற்றானது புகுந்து உண்டாக்கும் பண் வகைகள் நான்கு: 1) பெரும் பண், 2) பண்ணியல், 3) திறப்பண், 4) திறத்திறப்பண்.

(1) ஏழு துளைகளில் காற்றானது புகுந்து உண்டாக்கும் பண் 'ஏழ்புகல்' (பெரும்பண்).

(2) பிறதுளை மூடியிருக்க, ஆறு துளைகளில் காற்றானது புகுந்து உண்டாக்கும் பண்-அறுபுகல் (பண்ணியல்).

(3) இனி, ஐந்து துளைகளில் காற்றானது, புகுந்து உண்டாக்கும் பண் ஐம்புகல் (திறப்பண்).

(4) பிறதுளை ஒலிக்காதிருக்க, நான்கு துளைகளில் காற்றானது புகுந்து உண்டாக்கும் பண் நாற்புகல் (திறத்திறப் பண்).

சில துளை திறந்திருப்பினும் ஒலிக்கா. ஏழு துளைகளுள் ஒன்றை மூடிக்கொண்டு வாசிக்க ஆறு துளைப் பண் கிடைக்கும்; இரண்டை மூடிக் கொண்டு வாசிக்க ஐந்து துளைப் பண் கிடைக்கும்; மூன்று துளைகளை மூடிக்கொண்டு வாசிக்க நாலு துளைப் பண் கிடைக்கும். ஒலியுண்டாக்கும் துளையை மட்டும் கொள்க.

**ஆய இசைப் புகல் நான்கில் அமைந்த புகல்**
**வகை எடுத்து**
**மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல்**
நிரையில் (பெரிய பு.ஆனாய.26)

பண் வகைகளைப் பகுக்குங்கால், புல்லாங்குழல் வழியாகப் 'புகல் வகை நான்கு' என்று பகுத்திருந்தனர்.

1) பெரும்பண் - ஏழ்புகற்பண் - ஏழ் நரம்புப் பண் (சம்பூர்ண இராகம்).
எ-டு: ஏழ் பெரும்பாலைகள்.
2) பண்ணியல் - அறுபுகற்பண் - ஆறு நரம்புப் பண் (சாடவ இராகம்).
எ-டு: ஆசான் எனும் பண்ணியல்.
3) திறப்பண் - ஐம்புகற்பண் - ஐந்து நரம்புப் பண் (ஔடவ இராகம்).
எ-டு: முல்லைத்தீம்பாணி.
4) திறத்திறப்பண் - நாற்புகற்பண் - நாலு நரம்புப் பண் (சதுர்த்த இராகம்).

எ-டு: எவையாவது 4 துளையின் ஒலிப்பன (பெரு வழக்குப்பெறவில்லை).

இப்பெயர்களைச் சேக்கிழார் 'புகல்வகை' என்று சுட்டியுள்ளார். காற்றானது 5 துளைகளில் புகுந்து 5 சுரத்தை உண்டாக்குவதால் ஐம்புகற்பண் என்று கொண்டார்; கின்னரத்தின் நரம்பு மூலமாக 'ஐந்து நரம்புப் பண்' என்று பெயரிட்டாற் போலக் குழலின் துளை மூலமாக ஐந்து புகற் பண் என்றார். புகுதலாம் தொழிலின் பெயர் சுரத்திற்கு ஆகிவருவதால் இது தொழிலாகு பெயர். இந்நால்வகைகளுக்கு ஆங்கிலப் பெயர்கள்: 'Hepta tonic, Hexa tonic, Penta tonic, Quadruple tonic' (7,6,5,4.நரம்புப் பண்கள்).

'விரல் நிரலில் துளை பற்றுவன விடுப்பன' என்று ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் (26) சேக்கிழார் செப்பியதன் பொருள் வருமாறு: பண்ணுக்கு உரியனவாக ஏற்றுக் கொண்ட துளைகளைப் 'பற்றுவனவாம் துளைகள்' என்றார்; பண்ணுக்கு உரியன அல்லாத துளைகளை மூடி, விட்டுவிட்ட துளைகளை 'விடுபடுப்பனவாம் துளைகள்' (26) என்றார்.

| புகல் வகை | திறப்பதால் பற்றுவன | மூடுவதால் விடுப்பன |
|---|---|---|
| ஏழ்புகல் | 7 துளை | -- |
| அறுபுகல் | 6 துளை | 1 துளை |
| ஐம்புகல் | 5 துளை | 2 துளை |
| நாற்புகல் | 4 துளை | 3 துளை |

(குறிப்பு: புல்லாங்குழலில் எட்டுத் துளைகளில் இடுவதுவே சிறப்பு; திறந்தவாய் அருகில் உள்ள துளை எப்போதும் திறந்து இருத்தல் முறையாகும். இடக்கையின் மூன்று விரல்களும் (சுண்டு விரல் நீங்க) வலக்கையின் நான்கு விரல்களும் (சுண்டுவிரல் கொள்ள) ஆக ஏழு விரல்கள் துளைகள் மேல் விளையாடும் (பார்க்க: குழல்). ஒலிக்கும் துளையை மட்டும் கணக்கில் கொள்க.

சேக்கிழார் ஆனாயர் புராணத்தில், குழற்கருவியின் மூலம் பண் வகைகள் தோன்றிய வரலாற்றினைச் சுட்டியுள்ளார். ஒருதுளை, இருதுளை, மூன்றுதுளை என நிரலே மூடி வாசிக்க, முறையே பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் பண்வகைகள் தோன்றிய வரலாற்றைச் சுட்டியுள்ளார்.

புகல் என்ற சொல்லைப், பெரிய புராண நூல்கள் சிலவற்றில் 'புகழ்' என்று பதித்துக் கொண்டு அதற்குப் பொருள் கூறியுள்ளது அறிந்து நீக்கற்குரியது. குழலில் பண் வகைத் தோற்றம் தென்னிசை வரலாற்றில் சிறப்பு வாய்ந்தது. தொன்மை தொட்டு வந்த மரபைச் சேக்கிழார் விளக்கியுள்ளார். பரிபாடலில் 'ஏழ்புழை ஐம்புழை' என்று கூறியது (பரிபா.8: 22) இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

**இசைப் புரவலர்** = இசைக்கு ஆதரவு தந்து, அருள் உதவிகள் புரிந்து பேணிக்காப்பவர்; இசைப்புலவர்களைப் புரப்பவர்; பாணர்களைப் புரந்த வள்ளல்கள்.

***காண்க: பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும் . உ.வே.சாமிநாதையர் குறிப்புகளுடன், தஞ்சாவூர், தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகப் பதிப்பு, 1985, பக்.IV -VIII.***

**இசைப் புலவன்** = இசைத் துறையில் கற்றுத் துறைபோகிய புலமை மிக்கோன்; இசைப் புலமையோன். இவன் யாழ்ப் பாடலும் வங்கியப் பாடலும் (குழல் பாடலும்) இருவகைத் தாளக் கூறுபாடுகளும் (மட்டத்தாளம், சாய்ப்புத் தாளம்), மிடற்றுப் பாடலும், மந்த சுரத் தண்ணுமையும், அகக் கூத்து, புறக் கூத்துப் பதினோராடல் என்னும் கூத்துகளும் அறிந்த வல்லவனாய் இருத்தல் வேண்டும். இவற்றுடனே சேரச் செய்த உருக்களை இசை கொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும்படியும் புணர்க்கவும் வல்லவனாய் இருவகைப்பட்ட பாடல்களுக்கும் பொருளான இயக்கம் நான்கினையும் அமைத்துத் தேசாந்தரங்களின் பாடைகளையும் அறிந்து அந்தப் பாடைகள் இசை பூணும் படியையும் அறிந்து இயற்புலவன் நினைவும் நாடகப் புலவன் ஈடும் வரவுகளும் இவற்றுக்கு அடைத்த பாடல்களும் தம்மில் சந்திக்குமிடத்துக் குற்றம் தீர்ந்த நூல் வழக்காலே வகுக்கவும் விரிக்கவும் வல்லவனாயுள்ளவன் இசைப்புலவன் என்றவாறு. (சிலப்.3:26-36. அடியார்க்.)

மேற்கண்டவற்றைச் சுருக்கிக் காட்டலாம்:

1) யாழ் குழல் அறிவுடைமை
2) மட்டம் சாய்ப்புத் தாள அறிவுடைமை
3) தண்ணுமை முழக்குந் திறம்
4) பதினோராடற் கூத்து வல்லவன்
5) பாடற்கு இசை அமைக்கும் திறமை
6) முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் எனும் நான்கு நடைகளில் பாடும் திறன்.

*7) பல்வேறு மொழிகளின் பாடல்களை ஆராய்ந்த அறிவும் பல்வேறு மொழிகளின் அறிவும்*

*8) நாடகப் பாடல்களையும் இற்றமிழ் பாடல்களையும் ஆய்ந்து நூல் வழக்காலும் உலகியல் வழக்காலும் அவற்றிற்கு உரை விரித்துரைக்கும் புலமை ஆகிய இவையுடையவனே இசைப்புலவன் (சிலப்.3:26-36.அடியார்க்.).*

மேலும் இசைப் புலவன் இராக ஆலாபனை பாடும் பதினோரு வகைப் பாகுபாடுகளையும் அறிந்து ஆளத்தி பாடும் நுண்ணறிவுடையோனாகவும் திகழல் வேண்டும். *(சிலப்.3:41-42 அடியார்க்.)*
**(குறிப்பு:** இசையியலில் செயல்துறை என்றும், இயல் துறை என்றும் இரு பகுப்புக்கள் உண்டு. செயல்துறையோர்கள் என்பவர்கள் பாடுதுறையும் இசைக்கருவித் துறையையும் அறிந்து செயல்படுதல் இன்றியமையாதது. செயல்பாட்டில் மட்டும் வல்லுநர்கள் இசையியல் அறியாதாராயிருப்பின், அவர்கள் இசைத் துறைக்குரிய. இரு கண்களுள் ஒரு கண்ணுடையவர்கள் எனலாம்.

**இசை புணர் குறிநிலை** = ஓர் இசை நரம்பானது இடைவிட்டு நிற்கும் மற்றோர் இசை நரம்புடன் சென்று ஒன்றாகி ஒலிக்கும் நிலை. ஒரு நரம்பின் ஓசை மற்றொரு நரம்பின் ஓசையுடன் பொருந்தும் நிலையே நரம்புத்தானநிலை. 'நின்ற நரம்பு' என்றும், 'எய்தும் நரம்பு' என்றும் இருநிலை நரம்புகள் உண்டு. குறிநிலை என்பது எய்தும் நரம்பு நிலை. எ-டு: சட்சமம் என்பது நின்றிருக்க, அதனுடன் பஞ்சம் புணர்ந்ததென்றால் சட்சம் என்பது நின்ற நரம்பு; பஞ்சமம் என்பது 'எய்தும் நரம்பு' அல்லது 'புணருகின்ற குறிநிலை நரம்பு'. இசைபுணர் குறிநிலைகள் பண்டை இசைத்தமிழில் மூன்று வகைப்படுவன:

*1) ச-ப - இணை: (0-7) ஏழாம் நரம்பு - இணை*
*2) ச-ம - கிளை: (0-5) ஐந்தாம் நரம்பு - கிளை*
*3) ச-க$^2$ - நட்பு: (0-4) நாலாம் நரம்பு - நட்பு.*

இவை மூன்றும் இசைபுணர் குறிநிலைகள். எல்லா வகை நரம்புகட்கும் இந்த மூன்று இசை புணர் குறிநிலைகள் உண்டு. இவற்றைப் 'பொருந்திசை' என்னும் தொடரால் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

இணை *(0-7)* = Consonance (C-G) = *சம்வாதி*
கிளை *(0-5)* = Consonance (C-F) = *சம்வாதி*
நட்பு *(0-4)* = Major chord (C-E) = *அநுவாதி*

மேற்கண்ட நரம்பு வகைகளைக் கீழ்க்காணும் வரிசையிலே எண்ணிப் பார்த்துக் கண்டு கொள்ளலாம்.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| C | $D^b$ | D | $E^b$ | E | F | F | G | $A^b$ | A | $B^b$ | B |

**இணை கிளை பகைநட் பென்றுஇந் நான்கின்**
**இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி**
*(சிலப்.8:33)*

என்று பகுத்துக் காட்டியுள்ளார் இளங்கோவடிகளார். மாதவி தன் யாழ் நரம்புச் சுருதி அளவுகளைச் செப்பம் செய்து கொண்டு இசைத்தாள். *(சிலப்.8:33-36)*

*பார்க்க:* இணை, கிளை, நட்பு, குறிகலந்த இசை, பொருந்திசை நரம்புகள்.
*காண்க:* ப.த. இலக். இசையியல். பொருந்திசை.
(குறிப்பு: வாதி, சம்வாதி, அநுவாதி என்னும் பகுப்பு அமைப்புக்கள் வேறு; இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் பகுப்பு அமைப்புக்கள் வேறு; எனவே வேறுபட்ட இவைகளை இணைத்துக் காட்டும்போது பகுப்பு முறைகளை அறிதல் வேண்டும்.

**இசை புணர்த்தல்** = பாடலுக்கு இசையமைத்தல்.
**'மென் பதத்து இசைபுணர்த்தனள்'**
*(கம்ப.பால.462).*
*பார்க்க:* இசைப்பா.

**இசை மகள்** = சரசுவதி (பிங்.), இசை ஒலிகளின் தெய்வம், இசை மடந்தை. (சூடாமணி நிகண்டு). *சரசுவதி - வீணையுடையவள், கலைக்குத் தெய்வம்.*

**இசை மண்டபம்** (Musical Hall). இது இசையை மிக்க எதிரொலிக்காமல் ஒலியை இனிமையாக்கித் தருதற்கு உரிய அளவுகளில் கட்டி, ஒலிப்பு அமைப்புக்கள் பொருத்தப்பட்ட மண்டபம். இதன் தன்மைகள்:

*1) மண்டபம் முழுமையும் ஒலியை ஒரே தன்மையாக்கிப் பரப்புகின்ற அமைப்பையுடையது.*

2) எதிரொலியால் ஒலிச்சிதறல் உண்டாக்குவதைத் தடுக்கும் அமைப்புக்களையுடையது.

3) வெளியே உள்ள ஓசை, இரைச்சல் முதலியன உள்ளே வராமல் தடுக்கும் அமைப்புக் களையுடையது.

## இசை மணி

1) தாளத்திற்குப் பயன்படும் சிறு சதங்கைகள்.

2) இறை வழிபாட்டில் பயன்படுத்தும் கோயில் மணி கள். இங்கிலாந்து முதலிய மேலைநாட்டுக் கிருத்த வக் கோயில்களில் உயர் மணிக்கூண்டில் நான்கு சுரங்கள் (ச.க.த.ப.) இன்றேல் ஆறு சுரங்கள் (ச.ரி.க.ப.த.ச்) ஒலிக்கும் மாபெரும் மணிகள் உண்டு. எ-டு: திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் இடையன் குடிக் கிருத்தவக் கோயிலில் முனைவர் அருட்டிரு கால்டுவெல் பேராயர் மாபெரும் மணி கள் நான்கு நிறுவியுள்ளார். இவை இரவில் 5 மைல் கல் தூரம் கேட்கின்றன; 'ச.க.த.ப.' என்று ஒலிக்கின்றன. இம் மணிகளை அடித்துப் பாட்டு களை நான்கு பேர் இசைப்பார்கள்.

3) இசைப் பாணர்கள் தம் கையில் வைத்துத் தட்டிக் கொள்ளும் சிறிய மணிகள்.

**'பாடின் படுமணி இரட்ட ஒருகை...'**(முருகு. 115).

4) தேரின் தட்டுகளைச் சுற்றிலும் சிறு சிறு மணிகள் தொங்கும். தலைவன் தேர் வரும்போது - தலைவி இரங்கற் பண்ணாகிய விளரியைப் (தோடி: ச ரி$^1$ க$^1$ ம$^1$ ப $^1$ த $^1$ நி$^1$) பாடிக் கொண்டிருக்கின்றாள். தேரின் மணிகளும் அந்த விளரிப் பண்ணையே இசைத்து விரைந்து வருகின்றன. விளரிப் பண் ணின் நரம்புகள் முழுவதும் மென்வகை நரம்பு கள். எனவே இரங்கற் சுவைக்கு ஏற்றவை (விளரி - தோடி).

**'சிறுநா ஒண்மணி விளரி ஆர்ப்ப'** - (குறுந். 336:3)

## இசை மரபு.

மரபாக (வழி வழியாக) வரும் இசைச் செய்திகளைக் கூறும் ஓர் இலக்கண நூல். இது சங்கக் காலத்தது.

**சீவக சிந்தாமணியில் குறிப்பு:**

காந்தருவ தத்தையாரிலம்பகத்தில் 'கருங்கொடிப் புருவம்' என்னும் பாடலில் (658) நச்சினார்க்கினி யர் இசைமரபுப் பாடல்கள் இரண்டினை மேற்கோ ளாகக் காட்டி, 'உள்ளாளம்' என்பதை விளக்கியுள் ளார்; அவ்விரு பாடல்கள்:

**உள்ளாளம் விந்துவுடன் நாதம் ஒலியுருட்டுத்**
**தள்ளாத தூக்கெடுத்தல் தான்படுத்தல் - மெள்ளக்**
**கருதி நலிதல்கம் பித்தல் குடிலம்**
**ஒருபதின்மேல் ஒன்றென் றுரை**

(சீவக. 658.நச். மேற். காட்டிய இசை மரபு நூற்பாடல்)

**கண்ணிமையா கண்டந் துடியா கொடிறசையா**
**பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெரியா**
**- எண்ணிலிவை**
**கள்ளார் நறுந்தெரியல் கைதவன கந்தருவர்**
**உள்ளாளப் பாடல் உணர்.**

(சீவக.658. நச். மேற்.காட்டிய இசைமரபு நூற்பாடல்)

(குறிப்பு : இசை மரபு என்னும் நூல் ஒரு பழைய இசை நூல். மேற்காட்டிய இரு வெண்பாக்கள் இசை மரபு நூலின் வெண்பாக்கள். இங்கு அடியார்க்கு நல்லாரோ அரும்பதவுரையாரோ இசைமரபுச்செய்யுட்களை மேற்கோளாகக் காட்டவில்லை. இவர்கள் நச்சினார்க் கினியர்க்குச் சுமார் நாலைந்து நூற்றாண்டுகட்கு முந் தியவர்கள். நச்சினார்க்கினியர் 15 ஆம் நூற்றாண்டி னர். இரு வெண்பாக்களை இசை மரபுக்குரியவை என்றார் நச்சினார்க்கினியர் (சீவக. 658)-).

## இசைமலி தமிழ்

= இசை நிரம்பிய தமிழாகிய தேவாரம்.

**'இசைமலி தமிழ்'** (சம்.1:22:11)
**'சொற்றமிழ் இன்னிசை மாலை'** (சம்.3:16:11)
**'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞான சம்பந்தர்'** (சுந்.:62:8)

## இசைமுறை தேவாரத்திற்கு வகுத்தது.

ஆதித்தன் குலமுதல்வன் என்னும் சோழமன்னன் திருநாரையூரில் வாழ்ந்து வந்தான். அவன் நம்பி யாண்டார் நம்பி என்னும் அடியவரின் துணை கொண்டு தில்லை சென்று, தேவார ஓலைச்சுவடிக ளைத் தேடிச் சென்று தில்லை மூவாயிரம் அந்த ணர்களிடம் அவை இருக்கக் கண்டு அவற்றைப் பெற்றுத் தொகுத்து முறைப்படுத்தினான். எனவே, அச்சோழன் 'திருமுறை கண்ட சோழன்' எனப்பட்டான் (9-ஆம் நூற்.).

இவன் திரு எருக்கத்தம் புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் மரபில் வந்த பாடினி என்னும், இசை மரபு வழிகளை அறிந்த நங்கையைக் கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்கட்குரிய பழைய பண் முறைகளை அறிந்து அடியொற்றி இசையமைக்குமாறு செய்தான். இங்ஙனம் வகுத்த பண்முறை பல நூற்றாண்டுகள் சேக்கிழார் காலம் வரை (12 ஆம் நூற்.) பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. சேக்கிழார் இந்தளம், கோடிப்பாலை முதலியவை பற்றியும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.

**பார்க்க:** நம்பியாண்டார் நம்பி.

**காண்க:** க.வெள்ளைவாரணர், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு - முதற்பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் (1962), பக்.13-21.

**இசை மூன்று.** குரலிசை, குழலிசை, நரம்பிசை என மூன்றாகப் பகுத்திருந்தனர் பண்டைய இசையோர்.

> நரம்பொடு குழலே மிடற்றின திசையே
> இரங்கிய மூவிசை யாகும் என்ப.
> (பஞ்ச.1.உரை.மேற்.)

**இசை மொழி[1]** = மெல்லிய இசைபோன்ற ஓசையுடைய சொல்; இசைக்கு ஏற்ற மெல்லோசை ஒழுக்குடைய மொழிகள். சில சொற்றொடர்கள் இசை ஓசைக்கு இடம் தரா. எ-டு: மிக்குருதி, பைக்குடர். இச்சொற்களில் மெல்லோசையில்லை; பிரித்துச் சொன்னால் பொருள் புலப்படா. இந்த வல்லோசைச் சொற்றொடர்கள் வல்லிசை வண்ணத்தில் பயன்படுவன. இசை ஓசைக்கு இடம் தரும் இசைச்சொல்லில் ஓசை ஒழுக்கும், நெடில் குறில் இணைப்பும், நெட்டோசை அமைப்பும் மிகுதியாக விளங்கும்: எ-டு: வசந்த மாலை, முருகா, தேவதேவா போன்றவை இசைமொழிகள் (Musical words).

**இசை மொழி[2]** = இசையைப் போன்று இனிய மொழிபேசுபவள். 'என்றவன் இசைமொழி யேத்தக் கேட்டு' - (சிலப்.10:8); 'இசையின் கிளவி தேர்வார்' (சம்.2:34:4).

**இசையஞ்சல் திரட்டு.** இசைக் கருவிகள், இசைப் பெரியார்கள் பற்றிய அஞ்சல் தலைகள் அவ்வக் காலத்துப் பல நாடுகளில் வெளியிடுகிறார்கள். அவற்றின் தொகுப்பை 'இசையஞ்சல் திரட்டு' என்கிறார்கள் (Musical Philately).

**இசையமுது** = இசைப் பாடல்கள் கொண்ட நூல்; பாரதிதாசனார் இயற்றியது. இதன் முதற்பகுதி 1980 இல் வெளிவந்தது. 1984இல் இரண்டாவது பகுதி வெளிவந்தது. முதற்பகுதியில் சிறுவர், தமிழ் நாடு, காதல், பெண்கள், தமிழ் என்ற ஐந்து பகுப்புக்கள் உள்ளன; இரண்டாம் பகுதியில் காதல், தமிழ், பெண்கள், நாடு, சிறுவர், திராவிடர் என்று ஆறு பகுப்புக்கள் உள்ளன. மொத்தம், 45 பாடல்கள் கொண்டுள்ளது இசையமுது. 1982 முதல் 1985 வரை 7 பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இதில் உள்ள பாடல்கள் நொண்டிச் சிந்து வடிவத்தையும், அகவல் வடிவத்தையும் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவை துள்ளல் ஓசை மிக்கவை; கருத்துச் சிறப்பும் சொல் வளப்பமும் உடையவை.

தெய்வங்களையும் அரசர்களையும், செல்வர்களையும் போற்றிப் பாடிக் கொண்டிருந்த தமிழகத்தில் தொழிலாளிகளையும், கூலி வேலைக்காரர்களையும், பாடுபட்டு உழைப்பவர்களையும் பற்றிக் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். பெண்கள் முன்னேற்றம், விதவைத் திருமணம், குறவன், குறத்தி, பூக்காரி, கோடாலிக்காரன், சுண்ணாம் பிடிக்கும் பெண் முதலியோர் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். புகைப் பிடித்தல், வெற்றிலை போடல், காப்பி குடித்தல் முதலிய பழக்கங்களைப் பற்றிய சீர்திருத்தக் கீர்த்தனைகள் மலர்ந்துள்ளன. சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

- / தமிழ் - உயிர் / -

1

> வாழ்வினில் செம்மையைச் செய்பவள் நீயே
> மாண்புகள் நீயே என்தமிழ் தாயே
> வீழ்வாரை வீழாது காப்பவள் நீயே
> வீரனின் வீரமும் வெற்றியும் நீயே

2

> செந்தமி ழேஉயிரேநறுந் தேனே
> செயலினை மூச்சினை உனக்களித் தேனே
> நைந்தா யெனில்நைந்து போகும்என் வாழ்வு
> நன்னிலை உனக்கெனில் எனக்குந்தானே
> (இசையமுது -1

- / வண்டிக்காரன் வருணனை / -

அதோ பாரடி அவரே என்கணவர்

இருப்பவர் உள்ளே முதலாளி செட்டி
ஏறுகால் மேல்தான் என் சர்க்கரைக்கட்டி
தெரியவில் லையோடி தலையில் துப்பட்டி
சேரனே அவர் என்றால் அதில் என்ன அட்டி.

- / குறவன் குறத்தி ஆட்டம் / -

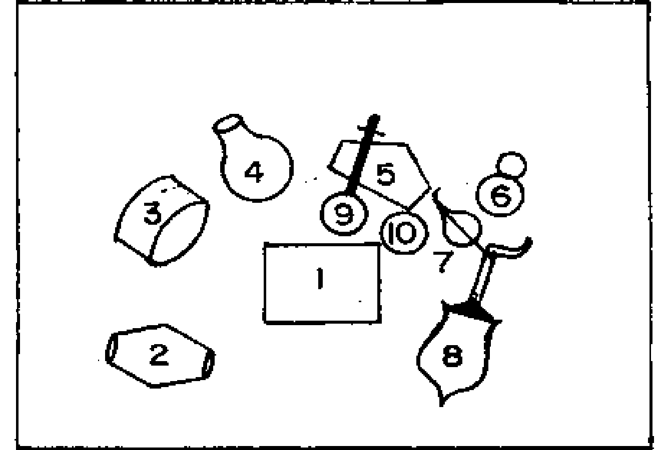
(1)
காடைக்காரக் குறவன் வந்து
பாடப் பாடக் குறத்தி தான்
கூடக் கூடப் பாடியாடிக்
குலுங்கக் குலுங்கச் சிரித்தனள்
(2)
சாடச்சாட ஒருபுறப் பறை
தகதக வென் றாடினாள்
போடப் போடப் புதுப்புதுக்கை
புதுப்புதுக்கண் காட்டினாள் (இசையமுது-1)

இது நாட்டியத்திற்கேற்ற பல செயற்பாடுகட்கு இடம் தருதற்கென்றே அமைக்கப்பட்டது. சங்க இலக்கியச் செய்யுட்களை மிக எளிய மொழி நடையில் கீர்த்தனைகளாக ஆக்கித் தந்துள்ளார். குறுந்தொகை 16,37, 40,43 ஆம் செய்யுட்களை இசையமுது, கீர்த்தனைகளாக்கித் தருகிறது. பாரதிதாசனின் இசையமுது நூல்-1 கீர்த்தனைகட்குப் புதுப்புதுப் பாடு பொருள்கள் தந்துள்ளது. இவ்வாறு பாவேந்தர் பாரதிதாசன் தமிழிசையை முன்னேற்றியுள்ளார்.

**இசையமைத்தல்** = பாடலுக்குச் சுரதாளம் அமைத்தல்; பாடற்குப் பண்ணமைத்தல். பாடற்கு இசையமைப்போனுக்குப் பண்ணின் அறிவும் தாளத்தின் அறிவும் இன்றியமையாதவை. பாடற் பொருளுக்கு ஏற்ற பண்ணைத் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும்; இரக்கம், அன்பு, அருள், வீரம், காமம் முதலிய பண்புகட்கு ஏற்ற பண்களையும் தாளத்தின் பல்வேறு நடைகளையும் பயன்படுத்துதல் அழகும் உற்சாகமும் ஊட்டும். கீர்த்தனையில் பல்லவியின் எடுப்பு, நடை, அறுதி, அறுதியின் வீழ்ச்சி, விட்டிசைப்பு, இறுதித் தனிச்சீர் என்ற பகுப்புக்கள் உண்டு. பல்லவியானது மத்திய மண்டிலத்திலும் (மத்திய தாயுவிலும்), அனுபல்லவி தார மண்டிலத்திலும், சரணம் இவ்விரு மண்டிலங்களிலும் பெரிதும் இயங்கும். இவை இசையமைப்பில் கவனிக்க வேண்டியவை. சிற்றூர்ப் புறப்பாடலின் இசையமைப்பு எளியது; ஆனால் செவ்வியல் இசைப்பனுவல்களின் இசையமைப்பு நுண்ணியது. இதில் விரிவாக்கங்கள் (சங்கதிகள்) செவ்வியனவாய் அமைந்து திகழல் வேண்டும்.

**இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள்.** பாடகர்கள், கருவியாளர்கள் அமரும் இருக்கைகள் ஒரொழுங்கினில் அரங்கினில் இருத்தல் வேண்டும். கருவிகளுள் சில இடப்பக்கத்தும், சில வலப் பக்கத்தும், சில பின்புறத்தும் இருக்கை கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வாறு இருக்கைகள் ஒருவித ஒழுங்குக்குள் வருவதால் கருவியாளர் யாவரும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கித் தத்தம் கருவிகளை இசைக்கவும், பாடகர் அனைவரையும் நோக்கி இருந்து இயக்கவும் ஏதுவாக இருக்கும்.

இருக்கை ஒழுங்குகள் அரங்க மேடையில்




| | |
|---|---|
| 1) பாடகர் | 6) கொன்னக்கோல் |
| 2) மத்தளம் | 7) மோர்சிங் |
| 3) கஞ்சிரா | 8) கின்னரி |
| 4) கடம் | 9) தம்பூரா |
| 5) டோலக் | 10) பக்கப்பாடகர் |

**இசையரங்கு - தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் பாடலில்.**
ஆயர்களின் வேய்ங்குழல் ஓசையுடன் காளைகளின் கழுத்து மணி ஒலிகளும் கலந்து ஒலித்தன.

மணிகள் தாளமிட்டன; வண்டினம் சுருதி மீட்டின. இளம் எருமைகள் தலையாட்டிச் சுவைத்தன.

**மேட்டிள மேதிகள் தளைவிடும் ஆயர்**
**வேய்ங்குழல் ஓசையும் விடைமணிக் குரலும்**
**ஈட்டிய இசை திசை பரந்தன வயலுள்**
**இரிந்தன சுரும்பினம் இலங்கையர் குலத்தை**
*(திவ்ய.920) = (தொண்டரடிப். திருப்பள்ளி.4:1-2)*

இசையளவு பா வகை ஒன்பது. சிந்து, திரிபதை, சவலை வெண்பா, சமபாதம் ஆகிய விருத்தம், செந்துறைப் பாடல், வெண்டுறைப் பாடல், தேவபாணிகள், வண்ணம் என்னும் ஒன்பது வகைப்பாடல்கள் இயற்றமிழ் இசைப்பாடல்கள்.

**செப்பரிய சிந்து திரிபாதம் சிர்ச்சவலை**
**தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம் - மெய்ப்படியும்**
**செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணம் என்ப**
**பைந்தொடியாய் இன்னிசையின் பா**
*(பஞ்ச.வி.ப.கா.சு. உரை.87)*

1) சிந்து - ஒருவகை வண்ணப் பாடல். துள்ளல் ஓசை மிக்கது.

2) திரிபாதம் - திரிபாதத்தது; மூவடி முக்கால் என்னும் வெண்பா வகை சார்ந்தது.

3) சவலை வெண்பா - ஒருவகை வெண்பா.

4) சமபாதம் - அடியும் சீரும் சமமாக ஒத்து வருகிற விருத்தப் பாடல்.

5) செந்துறைப் பாடல்கள் என்பன தாளத்தில் அமைக்காது, தாளமின்றிப் பண்ணில் மட்டும் பாடும் பாடல்கள்.

6) வெண்டுறைப் பாடல்கள் என்பன தாளத்திற்கு இயற்றப்பட்ட இசைப்பாடல்கள். இவை நாட்டியத்திற்கு, நடனத்திற்கு, கூத்திற்குப் பெரிதும் பயன்படுபவை.

7) தேவபாணி என்பன தெய்வ வழிபாட்டுக்கு என்று அமைத்த தாளக் கட்டுமையுடைய பாடல்கள். சிறு தேவபாணி என்பன தேவபாணியுள் ஒருவகை.

8) பெரும் தேவபாணி என்பன தேவபாணியுள் மற்றோர் வகைப் பாடல்கள். இவை வழிபாட்டிற்குரிய இசைப் பாக்கள்.

9) வண்ணம் என்பன வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் முதலிய சந்தப்பாடல்கள். தொல்காப்பியர் இருபது வகை வண்ணங்களைச் சுட்டுகிறார்.

இந்த ஒன்பது வகையும் சங்கக் காலத்து இன்னிசைப் பாடல்கள். வாரப் பாடல்கள், வரிப் பாடல்கள், பரிபாடல்கள் முதலியன தாளத்துடன் கூடிய பாடல் வகையாகிய வெண்டுறையுள் அடங்கும்.
**காண்க:** சிலப்.6.35. அடியார்க்.

இசையறி விலங்கு. இது இசையறிவில் சிறந்த விலங்கு.
**பார்க்க:** அசுணமா.
**காண்க:** சீவக.1402; பெருங்கதை.1:47, 241:2.; சூளா. நாட்டுப். 28.

இசையாசிரியன் = இசைக் குரு.
**பார்க்க:** அடியார்க்கு நல்லார், அரங்கேற்று காதை, இசைப்புலவன்.

இசையாராய்ச்சி. வேதவனத்திற்குச் சம்பந்தர் சென்றபோது வேற்று நாட்டவர் அவ்வூர் வந்து தமிழக இசையாய்ந்து கொண்டிருந்தனர்.

**வேறுதிசை ஆடவர்கள் கூறுமிசை**
**தேறும்எழில் வேதவன-மே**
*(சம்.3:76:4)*

'விண்ணுலகு பெறினும் விரும்பாது இசையாய்ந்தார் இசையோர்' என்று பெருங்கதை கூறுகிறது:

**விண்ணுலகு பெறினும் விடுத்தற் கிசைவார்**
**பண்ணியல் பாணி நுண்ணிசை ஓர்வார்**
*(பெருங்.111:44;17-18)*

'இசை கற்று வல்லார்' - *(சம்.2:106:11)*, 'தென்சொல் விஞ்சமர் வடசொல் திசை மொழி ஏழில் நரம்பெடுத்துத் துஞ்சு நெஞ்சிருள் நீங்கத் தொழு தொல்புகலூர்' -*(சம்.2:92:7)*, 'முறையால் இசை பாடுவார்' - *(சம்.3:9:5)*, 'இசைவரவு இட்டு இயல் கேட்பித்து.. ஆடியும் பாடுவர்' -*(சம். 3:9:6)*.
பண்களின் இயல்களையும், பாணிகளின் (தாளங்களின்) வகைகளையும், நுண்ணிசையாகிய உள்ளோசைகளையும், பாடல் வகைகளையும், பாடல் யாப்பு முறைகளையும் பிறவற்றையும் இசைப்புலவர்கள் ஆராய்ந்து வந்தார்கள்.
**பார்க்க:** ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு.

**இசையானவன் சிவன்**

*'என்னானவன் இசையானவன்'* (சம்.1:16:6)
*'ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்'* (சுந்.7:51:10)
*'பாட்டகத்து இசையாகி நின்றானை'* (சுந்.7:62:3)
பார்க்க: 'பண்ணாகிப் பாடலாகி நின்றான்'.
'கொட்டாட்டுப் பாட்டாகியன்'.
'பண்ணும் பதமேழும்'.

**இசை யியற்றுநன்** : பாடற்கு இசையமைப்ப வன், சொல்லுக்கு இசையுரு புணர்ப்பவன். (ஒப்பு: பாடல் இயற்றுநன் = சாகித்யக் கர்த்தா). பார்க்க: இசையமைத்தல்.

**இசையுந் தமிழும்[1]** - தேவாரத்தில் மூவரும் தமிழையும் இசையினையும் இணைத்துப் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றனர்:

*'இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்'* (சுந்.7:62:8)
*'ஏழிசையில் தமிழால் இசைந்தேத்திய பத்திமையும்'* (சுந்.7:100:10)
*'ஒலி கொள் இன்னிசைச் செந்தமிழ்'* (சுந்.7:67:11)
*'தமிழோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்'* (நாவுக்.4:1:6)
*'பண்ணிடைத் தமிழ் ஒப்பாய்'* (சுந்.7:29:6)
*'இசை மலி தமிழ்'* (சம்.1:2:11)
*'பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழவையும்'* (சம்:1:11:4)
*'பண்ணின் தமிழிசை'* (சுந்.7:78:7)
*'தென்னான் தமிழும் இசையும் கலந்த சிற்றம்பலந் தன்னுள்'* (திருவிசைப்பா திருவாலி யமுதனார். 3:2)

*'நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்* (சுந்.7:62:8)

*'தமிழோ டிசைகேட்கும் இச்சை'* (சுந்.7:88:8)
*'வண்டமிழ் வல்லவர்கள் ஏழிசை ஏழ்நரம்பினோசை'* (சுந்.7:83:6)

**இசையுந் தமிழும்[2]**. இசைக் கீர்த்தனைகளை எளிய தமிழில் எழுதுவது மரபு. பல்லவியானது ஒரு கட்டுரைக்குத் தலைப்பிடுவது போன்று, பாட லுக்குத் தலைப்பாக அமைதல் வேண்டும். சிறு சிறு வாக்கியங்களில் வரிகள் முடிவதே சிறப்பு. பழமொழிகள், முன்னோர் மொழிகள் கீர்த்தனை யில் இடம் பெறுவது சிறப்பு. கீர்த்தனையில் எதுகை, மோனை, இயைபு, வழிஎதுகை முதலிய தொடை வகைகள் சிறந்து இடம் பெறும். அருணா சலக் கவிராயர், முத்துத் தாண்டவர் முதலியோர் பாடல்கள் நற்றமிழில் இயற்றப்பட்டு, நல்ல இசையுருவங்களில் அமைக்கப்பட்டுப் பின் வாழ்ந்த இசையாளர்கட்கு வழிகாட்டின.

**இசையுருபு[1]**. பாடலின் இசை வடிவங்கள் (Musical forms), கீதம், கீர்த்தனை, வருணம், சுரசதி, சிட் டாசுரம், தனிப்பெரும் பல்லவி முதலியவற்றின் வடிவங்கள். பாடலின் சொல்லுருவத்தைச் 'சாகித் தியம்' என்பர். பாடலுக்குரிய பண் வடிவத்தை இசையுரு என்பர். இசையுருவைத் 'தாது' என்றும், பாடலின் சொல்லுருவை 'மாது' என்றும் கூறும் வழக்கம் இன்று உண்டு.

**இசையுருபு[2]** : பாடலின் ஒலி வடிவம். இது பண்ணினாலும், இசைச் சுரங்களாலும் தாளத் திற்கு ஏற்ப ஆக்கப்படுகிறது. இராக ஆலாபனைக் கும் சுரச் சேர்க்கையாகிய இசை வடிவுண்டு.

பார்க்க: இசையமைத்தல்.

**இசையுருவ வியல்**. இசை பற்றிய படங்கள், கற்சிலைகள், மரச்சிலைகள், ஓவியங்கள் முதலிய வற்றின் இசையுருவவியல் (Musical iconography) . இவற்றால் பழங்கால இசைக் கருவிகளை இசைத்த முறைகள் முதலியவற்றையும் அறியலாம்.

**இசையெழால் எட்டுவகை**. ஒரு பண்ணிலே நரம்புகளிடையே இயைந்து எழுகின்ற நுண் ணோசை எழுச்சிகளை எழால் என்றார் இளங்கோ வடிகள்.

*எண் வகையால் இசையெழீஇ*
*பண் வகையால் பரிவுதீர்ந்து* (சிலப்.7:8..)

பண்ணினை இசைக்குங்கால் எழுகின்ற மையால் 'பண் வகை இசைஎழால்' எனப்பட்டன. இவை எட்டு வகைப்படுவன என்று இளங்கோவ டிகளும் பஞ்சமரபு அறிவனாரும் வகைகளை வரி சைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார்கள்.

1. **பண்ணல் எழால்** என்பது குரல் இளி (ச.ப) என்னும் இணை நரம்புகளை ஒரு பண்ணிலே கண்டு முடிவுவரை கொண்டு சென்று காட்டுவதாகும்.

> **வலக்கை பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்**
> **விலக்கின்றி இளிவழி கேட்டு இணைவழி**
> **யாராய்ந்து**
> **இணைகொள முடிப்பது விளைப்பரு மரபில்**
> **பண்ணலாகும்.**
> (சிலப். 7:5. அரும்.மேற்.)

'குரல்இளி வழி கேட்டு' என்பது - 'ச-ப' உறவு முறையில் நரம்புகளை ஒன்றித்து இசைத்துக் கேட்டு என்று பொருள்படும். இதில் முக்கியமாகக் கருத்தில் அறியவேண்டியது பண்ணுக்குரிய நரம்புகளை இணைவழி ஆராய்ந்து முடித்தல் வேண்டும் என்பது.

**பார்க்க:** பொருந்திசை நரம்புகள்.

2. **பரிவட்டணை எழால்** என்பது முதல்நடை, வாரநடை, கூடைநடை என்னும் மூவகை நடையிலே சுரத் தொகுதிகளை இசைத்துக் காட்டி முடிவு கொள்ளுமாறு அமைத்தல் வேண்டும்.

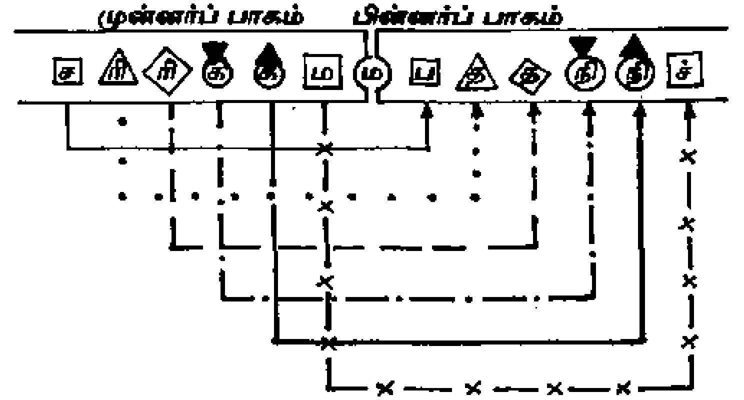
**காண்க:** நடை வகைகள்.

3. **ஆராய்தல் எழால்** என்பது ஒரு பண்ணில் இணை நரம்புகளைத் தொடுத்து இசைக்கும்போது, ஊடே சில நரம்புகள் இணை நரம்புகளாக அமையாமல், கிளை நரம்புகளாக, நட்பு நரம்புகளாக, பகை நரம்புகளாக அமைந்துவிடும். இதனை மேற்கோட் பாடல் 'இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டல்' என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளது. ஆராய்ந்து, இணை, கிளை, நட்பு, பகை இது இது என்று கண்டுபிடிப்பதால் - இது ஆராய்தல் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது.

> **ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்**
> **குரல்முத லாக இணைவழி கேட்டும்**
> **இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டும்**
> **தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டும்**
> **குரலும் இளியும் தம்மில் கேட்டும்**
> **துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்**
> **விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்**
> **தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்**
> (சிலப்.7:5.அரும்.மேற்.)

'துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்' என்று சுட்டுகையில் மென்துத்தமொடு மென்விளரியும், வன்துத்தமொடு வல்விளரியும் இணையும் என்று விரிபொருள் கொண்டு - அனைத்து இணை வகைகளையும் உள்ளடக்குதல் வேண்டும். இவ்வாறே பிற வகைகட்கும் கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

**இணை நரம்புகள்**




4. **தைவரல் எழால்** என்பது தடவுதல் என்று பொருள்படுவது. இது முது பழஞ்சொல். பண்களின் சுரங்களை வழுக்கியும் நரம்புகளைத் தடவியும் வரிசையாகப் பிடித்துச் செல்லும்போது ஒரு நடையுடனோ நடையின்றியோ ஒன்றோடொன்று தொடுக்கப்பட்டோ (தொடையில் பட்டோ) தொடுக்கப் படாமலோ வழுக்கி இசைக்கலாம். ஆனால் எவ்வாறேனும் வட்டணைக்குள் (ஆவர்த்தத்திற்குள்) அமைதல் வேண்டும்.

> **தைவரல் என்பது சாற்றுங் காலை**
> **மையறு சிறப்பின் மணமகிழ் வெய்தித்**
> **தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்**
> **நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி**
> **ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை ஒழுகிச்**
> **சீரேற்று இயன்றும் இயலா தாகியும்**
> **நீர வாரும் நிறையது என்ப**
> (சிலப். 7:(1):5-8.அரும்.மேற்.)

5. **செலவு எழால்.** ஒரு பெரும் பாலையை (முழு இராகத்தை) இசைத்த பின்னர், அதனுடைய பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் இவற்றின் வகைகளில் ஒவ்வொன்றையும் இசைத்துக் காட்டிச் செல்லும் செலவும், மூவகையியக்கமாகிய வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம் பொலியக் கோத்து இசைத்தலாகிய செலவும், முதல்நடை, வாரநடை, கூடை நடை, திரள் நடை ஆகிய நால்வகை நடைகளை இசைத்துச் செல்லும் செலவும், பதினொரு ஆடலுக்குரிய பாடல்களை இசைத்துச் செல்லும்

செலவும், குரல், குழல், யாழ், முழவு ஆகிய நான்கு பகுதிகட்கும் ஏற்பச் செல்லும் செலவும் குறிப்பதுவே செலவு என்னும் எழால் ஆகும்.

**செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே**
**பாலை பண்ணே திறமே கூடமென**
**நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி**
**இயக்கமு நடையும் எய்திய வகைத்தாய்ப்**
**பதினோ ராடலும் பாணியு மியல்பும்**
**விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே**

*(சிலப். 7:(1): 5-8.அரும்.மேற்.)*

**சொல்:** செலவு என்பது செல்லுதல். 'செலவிடை வழங்கல் செல்லாமை யன்றே' (தொல்.பொருள்.கற்பியல்.44) என்பதனால் இப் பொருண்மை யறியலாகும். பல்வகைப் பட்டவைகளாகிய பாலைப் பகுப்புக்கள் கிளைப் பண் பகுப்புக்கள், நடை வகைகள், இயக்க வகைகள், தாளக் கூறுபாடுகள் இவற்றினிடையே செல்லுதல் 'செலவு' எனப்பட்டது. இச் சொல்லினின்றும் தோன்றி இப்பொருளில் வழங்குவதே 'சஞ்சாரம்' என்னும் இன்றையச் சொல்.

6. **விளையாட்டு எழால்.** எழுவகை இசை எழால்களைப் பலவாறு கலந்தும் உறழ்ந்தும் அமைப்பது.

**விளையாட்டு என்பது விரிக்கும் காலை**
**கிளவிய வகையின் எழுவகை எழாஅலும்**
**அளவிய தகையது ஆகும் என்ப**

*(சிலப்.7:(1):5-8.அரும்.)*

**சொல்:** விளைதல் = தோன்றுதல். பலவகை எழால்களை முன்பின் மாற்றியமைத்து ஆடும் ஆட்டத்தால் வகைகளைத் தோற்றுவிப்பதால் விளையாட்டு எனப் பெயர் ஆயிற்று.

7. **கையூழ் எழால்.** பல்வேறு வகை வண்ணங்களைப் பற்றியும், வனப்புக்களைப் பற்றியும் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் குறித்துள்ளார். சந்தங்களாகிய வண்ணங்களையும் வனப்புக்களையும் இசையமைத்து இன்பச் சுவை தோன்ற அவற்றிற்கேற்ப இசைத்தல்வேண்டும். வண்ணத்திற்கேற்பப் பண்ணும், வனப்பினை விளக்குதற்கேற்ற பண்ணும், இப்பண்ணுக்கேற்ற தாள நடையும் அமைத்து இன்பமூட்டும் பகுதிகளை உடையது கையூழ் என்னும் எழால்.

**கையூழ் என்பது கருதுங் காலை**
**எவ்விடத் தானும் இன்பமும் சுவையும்**
**செவ்விதில் தோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி**
**நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி**
**நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்**
**பாற்படத் தோன்றும் பகுதித்து ஆகும்.**

*(சிலப்.7:(1):5-8.அரும்..)*

8. **குறும்போக்கு எழால்.** துள்ளல், தூங்கல், அகவல் எனும் மூவகை ஓசைகளுள் துள்ளல் ஓசை ஒன்று. குடக்குத் துள்ளல் என்பது ஒன்றோ இரண்டோ மூன்றோ எழுத்துக்கள் இடைவிட்டுத் துள்ளுவதாம் ஓசை.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| த | த | × | த | த | × | கிட | த | × | × | தொம் | |

சிறு கால அளவுச் சொல்களிலே ஊடே விட்டொலித்துத் துள்ளுவது 'குறும்போக்கு' எனப்படும். இவ்வாறு இந்த எட்டுவகை எழாலும் பண்ணின் பகுதிகளை அழகு படுத்த எழுப்பப்படும் நுண் ஓசைகள் ஆகும். எழீஇ=எழுவி (பரிபா. 14:24) 'எழால்' என்பதை 'எழீஇ' என்றும் கூறினார்கள். இது 'விளையாட்டு ... எழுவகை எழால் அளவியது....' என்ற மேற்கோளால் அறியலாகும். (சிலப்.7:5.அரும்.)

## இசை யெழால் பிற நூல்களில்.

**எழால் பஞ்சமரபில்:** பஞ்சமரபு நூலுள் சேறை அறிவனார் கூறியுள்ள இசைக் கரணங்கள் எட்டு: 1) பண்ணல், 2) பரிவட்டணை, 3) ஆராய்தல், 4) தைவரல், 5) விளையாட்டு, 6) கையூழ், 7) செலவு, 8) குறும் போக்கு.

**பன்னிய பண்ணல் பரிவட் டணைதன்னொடு**
**அன்னியா ராய்தல் தைவரல் - மன்னும்**
**விளையாட்டு கையூழ் செலவு குறும்போக்கு**
**வளையூட்டும் கைமடவாய் வைப்பு**

*(பஞ்ச.11).*

பஞ்சமரபு நூலுடையராகிய அறிவனாரும், இளங்கோவடிகளாரும் எட்டுவகை இசை எழால்களையும் ஓரளவாய் வரிசை மாறாமல் கூறியுள்ளனர். இவை மரபாக வருபவை. பொருநர் ஆற்றுப்படை, சீவக சிந்தாமணி, திருக்குறளில் பரிமேலழகர் உரை முதலியவற்றில் காணப்படும் குறிப்புகளால் சங்கக் காலந்தொட்டு மரபாய் எழால் வழங்கி வருவதையறியலாம்.

**எழால் பத்துப் பாட்டுள்:**

**பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்**
**கோடியர் தலைவ கொண்ட தறிக**

*(பொருந.56...)*

எழால் சீவகசிந்தாமணியில்:

கலைத் தொழில்களாவன .. பண்ணல்...
குறும்போக்கு என்ற எட்டும்

(சீவக.657.நச்.)

எழால் பரிமேலழகர் உரையில்:

பாடற் றொழில்களாவன - யாழின் கண் வார்தல்
முதலிய எட்டும், பண்ணல் முதலிய எட்டும்
(குறள் 573. பரிமே..).

இசை எழாலும், இசைக் கரணமும் ஆக மொத்தம் 16 வகையை இளங்கோ அடிகள் கானல் வரியில் ஒன்றாக ஓரிடத்துச் சுட்டுகின்றார். இவை எட்டும், பண்களை யாழில் வாசிக்கும்போது செய்யப்படும் நரம்புத் தொழில்கள். பாடலை இசைக்கும் போதும் இத்தொழில்கள் பண்ணில் நடைபெறும். இவை இசை நுணுக்கங்கள்.

காண்க: இணை நரம்பு, நடைவகைகள்.

**இசை யெழுத்தியல்** = சங்கீத லிபி பார்த்து இசையைப் படிக்கும்படி இசையை எழுதுதல் (Musicography). இதற்கு எழுத்துக்களும், குறியீடுகளும் அடையாளங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தமிழிசையின் சுரங்களை எழுதும் முறையைச் 'சரிகம எழுத்து முறை' என்பர் (Sargam notation). சுரங்களை எழுதும்போது சுரங்கள் நிற்கும் மண்டிலமும் (தாயு) அவை ஒலிக்கும் கால அளவும் குறிக்கப்படுதல் வேண்டும். மேலும் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் வேக அளவுகளையும் குறித்தல் வேண்டும்.

சுரக் குறியீட்டு எழுத்துக்கள்

ச.ரி$^1$.ரி$^2$.க$^1$.க$^2$.ம$^1$.ம$^2$.ப.த$^1$.த$^2$.நி$^1$.நி$^2$.ச்.

மண்டிலக் குறியீடுகள்: கீழ்ப்புள்ளி, மேற்புள்ளி.

| | |
|---|---|
| ச ரி க ம ... | - சமன் மண்டிலச் சுரங்கள் |
| ச ரி க ம .. (கீழ்ப்புள்ளி) | - மெலிவு மண்டிலச் சுரங்கள் |
| ச் ரி் க் ம் .. | - வலிவு மண்டிலச் சுரங்கள் |

சுரங்களின் கால அளவு: கீழ்க்கோடிடும் முறையும் உண்டு.

$\left(\frac{4}{4}\right)$ ச ரி க ம = $\frac{1}{4}$ × 4 = 1 எண்ணிக்கை (குறில் கால்)

$\left(\frac{2}{2}\right)$ சா ரீ = $\frac{1}{2}$ × 2 = 1 எண்ணிக்கை (நெடில் அரை)

நிறுத்தற் புள்ளியின் அளவுகள்

| |
|---|
| , = $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை = 1 மாத்திரை |
| ; = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை = 2 மாத்திரை |
| ,,, அல்லது ;, ,; = $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை = 3 மாத்திரை |
| ;; = 1எண்ணிக்கை அல்லது நாலு மாத்திரை |

இவற்றைக் கூட்டி எழுதப் பிற எண்ணிக்கைகள் ஆகும்.

ச, = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை

ச,,, அல்லது ச; = $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை.

சா;;= 1$\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை

இம் முறையில் பிறவும் கொள்க.

வேக இயக்கக் குறியீடு

$\left(\frac{8}{8}\right)$: ச ரி க ம ப த நி ச $\frac{1}{8}$ × 8 = $\frac{1}{1}$ எண்ணிக்கை பெறும்.

$\left(\frac{16}{16}\right)$: ச ரி க ம ப த நி ச $\frac{1}{16}$ × 8 = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை பெறும்.

இக்கணக்கு ஒரு களைக்கு $\left(\frac{4}{4}\right)$:

இனி அரைக்களையைக் குறிப்பது $\left(\frac{2}{2}\right)$: என்னும் குறியீடு;

$\left(\frac{8}{8}\right)$: இரண்டுகளையைக் குறிப்பது.

U O = ஒரு தட்டு + ஒரு தட்டும் வீச்சும்; O U = ஒரு தட்டும் வீச்சும் பின் ஒரு தட்டும் ⌣ இவ்வாறு குறியிட்டு ஐந்து எண்ணிக்கை எனக் கூறுவது 'குறியீட்டு முறைக் குழப்பம்' விளைவிக்கும்.

$/_4$ $/_5$ $/_6$ $/_7$ = இவை அலகுவகைக் குறியீடுகள்.

காண்க: P. Sambamoorthy, South Indian Music book-I Madras, pp. 31-40.

**'இசை'யென்றதன் பெயர்க் காரணம்** இசை = சங்கீதம் (Music); இசைநூல், இசைதல் என்பது பொருந்துதல், சேர்தல், இணைதல் எனப் பொருள்படுவது. இசையில் பொருந்தி நடப்பன எவை? பாட்டு, பாடற் பொருள், கேட்போரின் சுவை, அறிவு, காலம், பொழுது, பண், சுவை, உணர்வு, தாளம், தாளத்தின் உட்காலப் பகுப்பு, முழவு வகைகள் இவை யாவும் ஒன்றுடன் பலவும், பலவுடன் ஒன்றும் இணைந்து சேர்ந்து திகழல் வேண்டும்.

> ஆடற் கமைந்த ஆசான் தன்னொடும்
> யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
> தாழ்குரல் தண்ணுமை யாடலொடு இவற்றின்
> இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து...
> (சிலப். 3:26-28)

பாவோடு அணைதல் இசை யென்றார் - (மேற்படி). பல் இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம் (மேற்படி).

**இசையேழு.** பார்க்க: இசையேழுகந்தார்.

**இசையேழுகந்தார்[1].** ஏழிசைகளை விரும்பிக் கேட்கும் சிவபெருமானார் (உகத்தல் = கேட்டு மகிழ்தல்) - (சுந்.7:19:4). இசை ஏழு என்பது இரு பொருள்படுவது. 1) குரல், 2) துத்தம், 3) கைக்கிளை, 4) உழை, 5) இளி, 6) விளரி, 7) தாரம் என்னும் ஏழ் இசை நரம்புகள் அல்லது ஏழ் இசைப் பாலைகள். நரம்புத் தானங்கள் பன்னிரண்டுள் ஏழு மட்டுமே பண்ணுக்குக் கொள்ளப்பட்டன. ஏழு முழுமை சுரங்கள்; ஐந்து அந்தரச் சுரங்கள் 7 + 5 = 12; இப்பன்னிரண்டுள் பெரும் பண்ணிற்கு ஏழு நரம்புகள் மட்டுமே கொள்ளப்படுவன.

> 'இசையேழுகந்தார்' (சுந்.7:19:4).

> குடமுதல் இடமுறையாக் குரல் துத்தம்
> கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரமென
> விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே
> (சிலப்.17:(13)8-10.

> துத்தம் கைக்கிளை உழைஇளி
> விளரிதாரம் இசைப்பின் செழுமப் பாடி
> (திருமுறை.11: திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப் பதிகம் 9).

**இசையேழுகந்தார்[2].** இத்தொடர் ஏழிசை நரம்புகளால் உண்டாகிய ஏழு ஆதிப் பெரும்பண்கள் என்றும் பொருள்படுவது. அவை வருமாறு:
1) செம்பாலை, 2) படுமலைப்பாலை, 3) செவ்வழிப்பாலை, 4) அரும்பாலை, 5) கோடிப்பாலை, 6) விளரிப்பாலை, 7) மேற்செம்பாலை.

பார்க்க: நரம்புகள் ஏழு, பாலைகள் ஏழு.
ஒப்பு: ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் (சுந்.7:51:10).

**இசை யொழுக்கம்.** பாட்லின் இசையானது முரிந்து முரிந்தும், விட்டு விட்டும் செல்லாமல், ஆற்றின் நீர்ஒழுக்கு வழுவழுவென ஒரே ஒழுங்காக இழுமென ஓடுவது போன்று இசை ஒழுகியோடுவது.

> 'வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமும் உடையது' (சிலப்.3:67.அடியார்க்.).

பார்க்க: அகைப்பு வண்ணம்.

**இசையோடு இயற்றிய பாடல்.** இயற்றமிழில் இயற்றும்போது பாடிக் கொண்டே இயற்றிய பாடல். எ-டு: 'துல்லிய இன்னிசையால் துதைந்து சொல்லிய' (சம்.1:5:11) (துதைந்து = இசைமிகச் செறிந்து). தேவார மூவரும் இசை வடிவையும் இயல்வடிவையும் பாடும்போதே அமைத்தனர். ஆகையால் 'இசைமலி தமிழ்' என்றும் (சம்.1: 22:11) 'இசை செய்த படமலி தமிழ்' என்றும் (சம்.1:1:121) குறிக்கப்பட்டன. சிலப்பதிகார உரை கூறுகிறது - 'இசைக்குச் சொற்படுத்தல் உருவுக்கு இசைப்படுத்தல்' என்று (சிலப்.3:150. அரும்.மேற்.).

**இசை வரவு.** ஒரு பண்ணுக்கு உரியனவாக வருகின்ற சுரக் கோப்புக்கள் எவையோ அவைகளே அப்பண்ணுக்கு இசைவரவு; பண்ணில் வரும் சுரக் கோவைகள்.

எ-டு: அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலைக்கு இசை வரவுகள் - ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச் என்னும் நரம்பு அடைவுகள்.

> இசை வரவுகள் இட்டு இயல் கேட்பித்து...
> திசைதொழுது ஆடியும் பாடுவார்...
> (சம்.3:9:6)

'பண் வரவுக்குச் சுரம் குறைவுபடாமல் நிறுத்தல்' (சிலப்.3:65.அடியார்க்.) பண்ணுக்கு ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் வருதற்குரிய சுரங்கள் குறைவு படாமல் நிரம்ப நிறுத்தல் வேண்டும். 'இசை வரவு' (சம்.3:9:6).

**இடக்கை** = இது ஒரு தோற்கருவி; இது பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம் முதலிய தாள இசைப் பறைகளுள் ஒன்று (சிலப்.3:27.அடியார்க். தாழ் குரல் தண்ணுமை என்னும் பகுதி). இதன் இடை (நடுப்பாகம்) சுருங்கி இருக்கும்; இதனைத் தோளில் தொங்க விட்டுக்கொண்டு இடக்கையினால் மத்தியில் உள்ள வார்க் கட்டு களை அழுத்திக் கொடுத்துக் கொண்டு பல்வகைச் சுருதி அளவுக்கு இம்முழவினை முழக்குவார்கள். வலக்கையில் ஒரு குச்சி கொண்டு வலப்பக்கத்தில் அடித்து வாசிப்பார்கள். இக்குச்சியின் நுனி சற்று வளைந்து இருப்பதனால் இது குணில் என்று பெயர் பெறும். இது ஒரு முகப் பறை. அதாவது ஒரு பக்கத்தில் மட்டும் வாசிக்கப்படுவது. இடக்கை எனப் பெயர் பெற்றதற்குக் காரணம் இடக்கையினால் கருவியின் நடுவிலுள்ள வார்க் கட்டுகளை அழுத்திக் கொடுக்க ஓசை வகைகள் எழுவதனால், இச்சிறப்புக் காரணம் கருதி 'இடக் கை' எனப் பெயர் பெற்றது. இது வேறு பல பெயர் களையும் உடையது என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையுள் குறித்துள்ளார். 'ஆவஞ்சி எனினும், குடுக்கை எனினும், இடக்கை எனினும் ஒக்கும்' என்று குறித்துள்ளார். 'இதற்கு ஆவினுடைய வஞ் சித் தோலைப் போர்த்தலால் ஆவஞ்சி எனப் பெய ராயிற்று' என்றார். 'குடுக்கையாகக் குடையப் பட் டிருப்பதால் குடுக்கை என்று பெயராயிற்று' -(சிலப்.3:26. அடியார்க். தாழ்குரல் தண்ணுமை என்னும் பகுதி).

(**குறிப்பு:** இடக்கையும் உடுக்கையும் ஒன்று என்று சிலர் கூறியுள்ளனர். உடுக்கை வேறு; இடக்கை வேறு. திருப்புகழ் ஆசிரியர் இரண்டையும் வேறாகக் கூறியுள்ளார். 'இடக்கையும் உடுக்கையும் அதிர' (திருப்புகழ்.1002); உடுக்கை - இடக்கையில் நிமிர்த் துப் பிடித்துக் கொண்டு வலக்கை விரல்களால் வாசிப் பது; இடக்கை என்னும் கருவியைத் தோளிலிருந்து தொங்க விட்டுக்கொண்டு, வலக்கைக் குணிலால் வாசிப்பது. இடக்கை சில கோயில் விழாக்களில் சாமி சுற்றி வரும்போது இன்னும் வாசிக்கப்படுகிறது. விழாக்காலத்தி ல் சிறப்புத் தரும் இசைக்கருவிகளுள் இடக்கையும் ஒன்று. இடக்கை என்னும் கருவி ஆவின் வஞ்சித் தோலால் போர்த்தப்பட்டது. பசு வின் அடி வயிற்றுத்தோலால் போர்த்தப்பட்டது. இத்தோல் சுருங்கி விரிந்து நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் தன்மையது. எனவே இது வஞ்சனையுடைய தோல் என்று சுட்டப்பட்டது. வஞ்சனையுடைய தோலால் செய்யப்பட்டது வஞ்சி. உடுக்கும் குடையப்பட்டுச் செய்யப்படுவது; இடக்கையும் அவ்வாறே செய்யப் படுவதே. இடக்கை பெரியது. ஆனால் உடுக்கு சிறியது.

**இடக்கையின் அளவு.** கல்லாட உரையில் இடக்கைக்குக் கூறப்பட்டுள்ள அளவுகள்: நீளம் -16 விரல்; முகம் - 10 குண்டு; இது துடி, தக்கை, படகம், திமிலை, மத்தளம் முதலிய கருவிகளு டன் முழக்கப்பட்டது என்று கல்லாட உரை கூறுகிறது.

**இடைக்காட்டுச் சித்தர்.** மதுரைக்குக் கிழக்கி லுள்ள இடைக்காடு எனும் ஊரில் வாழ்ந்த சித்தர். இவர் இடையர் இனத்தவர் எனலாம். இதனை வற்புறுத்தும் சான்றுகள் வருமாறு: 'கோனே', 'கோனாரே', 'தாண்டவக்கோனே' என்ற சொல் லாட்சியும், பசுவை விளித்தல், பால் கறத்தல், கிடைகட்டுதல், குழல் ஊதுதல் முதலிய ஆயர் களுக்குரிய செயற்பாடுகளும் இவருடைய பாடல் களில் காணப்படுகின்றன. இவருடைய பாடல் களில் 'தாம் தமி தமி தந்தக்கோனாரே' 'தீம் திமி திமி திந்தக்கோனாரே' என்ற சொற்கட்டுகள் துள்ளி ஓடுகின்றமையால் ஆடிப்பாடும் வழக்க முடையார் என அறியலாம். இவருடைய பாடல் களில், கீர்த்தனையின் பல்லவியமைப்பும் சரண அமைப்பும் காணப்படுகின்றன. எ-டு:

**பல்லவி**

**ஆடுமயிலே நடமாடும் மயிலே-எங்கள்**
**ஆதியணி சேடனைக் கண்டாடு மயிலே**

இவ்வடிகள் பல்லவியாக அமைந்துள்ளன: முத லடி நடைச் சிறப்பும் சிறு அறுதியும் விட்டிசைக் குப்பின் தனிச் சொல்லும் பெற்று விளங்குகிறது.

அனுபல்லவி

கூடுபோகும் முன்னங்கதி கொள்ளு
மயிலே - என்றும்
குறையாமற் மோனநெறி கொள்ளு மயிலே (ஆடு)
(மயிலொடு கிளத்தற் பாட்டு)

தாண்டவக் கோனார் கூற்று:

மனமென்னும் மாடுஅடங்கில் தாண்டவக்
கோனே - முத்தி
வாய்ந்த தென் றெண்ணேடா தாண்டவக் கோனே
சினமென்னும் பாம்பிறந்தால் தாண்டவக்
கோனே-யாவும்
சித்தி என்றே நினையேடா தாண்டவக் கோனே.
(தாண்டவ ராயக் கோனார் பாட்டு.)

முதலடிக்கு எதுகையாக மூன்றாமடி அமைந்துள்ளது. முதலடிக்கு மோனையாக இரண்டாமடியும், மூன்றாமடிக்கு மோனையாக நான்காமடியும், நான்கடிகளிலும் ஈற்றில் இயைபும் அமைந்துள்ளன. இந்நாலடிகளும் சரணமாக அமைந்துள்ளன. இவர் 'சாரீரம்' என்னும் வைத்திய நூலை இயற்றினார். இவரைப் போகர் என்னும் சித்தரின் மாணாக்கர் என்பர். இவருடைய காலம் கடைச் சங்கத்தவர் காலம் என்பர். இது ஆய்வுக்குரியது.

தாண்டவராயக் கோனார் பாட்டில் முழவுச் சொற்கட்டு

தாந்தி மித்திமி தந்தக்கோ னாரே
தீந்தி மித்திமி திந்தக்கோ னாரே
ஆனந்தக் கோனா ரே-அருள்
ஆனந்தக் கோனாரே.

பார்க்க: அகப்பேய்ச் சித்தர், அழுகணிச் சித்தர், ஔவையார், சித்தர்கள்.

**இடை சுருங்கு பறைகள் :** இருமுகமும் அகலமாய் நடுப்பாகம வரவரச சுருங்கி அமைந்துள்ள பறை வகைகள் அனைத்தையும் குறிக்கும் ஒரு சொல் இடை சுருங்கு பறை என்பது. இடை சுருங்கு பறைகள் சில: திமிலை உடுக்கு, துடி முதலியன.

சொல்: இடை - நடுப்பாகம்; சுருங்கு - இரு முகங்களிலிருந்து நடு நோக்கிச் சரிந்து சுருங்கிய.

(குறிப்பு: ஃகவர் கிளாசு 'Hour Glass' போன்றது இடக்கை என்பர்).

**இடை பெருத்த பறைகள்** = நடுவிடம் பெருத்த பறைகள். இடை சுருங்கு பறைகளின் வடிவத்திற்கு முரணான வடிவுடைய பறைகள் இடைபெருத்த பறைகள். இருமுகமும் சுருங்கியும் நடுவிடம் பெருத்தும் அமைந்த வடிவுடைய பறைகட்குப் பொதுப் பெயர்: மத்தளம், மத்தரி முதலியன இவ்வகையின.

(குறிப்பு: மரக்கால் போன்ற ஒரே அளவுள்ள குழாய் போன்ற முழவுகள் முதலில் தோன்றின; பின்னர் இடை சுருங்கு கருவி தோன்றியது. துடி - இடை சுருங்கு கருவி; இது சிவனார் கையில் இருப்பது. இது மிகமிக விரைந்து ஒலிப்பது. இவற்றிற்குப் பின்னர் இடை பெருத்த பறைகள் தோன்றின. இவை இரண்டும் தோன்றி வளர்ந்தபோது மரக்காற் பறை படிப்படியாய் வழக்கு இழந்தது.)

**இடைவெளி.** குறித்து நிறுத்திய ஒரு இசை நரம்புக்கும் அடுத்துவரும் இசை நரம்புக்கும் இடையே இடைவெளி உள்ளது. அது சுருதிக் கணக்கு அளவில் அமைந்தது. (இந்த இடைவெளிகள் சுருதி அலகுகள் 24 எனக் கொண்டால் சம இடைவெளிகள் எனப்படும்.)

இடைவெளி யலகுகட்கு அளவுகள்:

| | | |
|---|---|---|
| 1) முற்றிசை அலகு இடைவெளி | $\frac{9}{8}$ | $= 1\frac{1}{8}$ |
| 2) பற்றிசை அலகு இடைவெளி | $\frac{10}{9}$ | $= 1\frac{1}{9}$ |
| 3) நெட்டிசை அலகு இடைவெளி | $\frac{16}{15}$ | $= 1\frac{1}{15}$ |
| 4) குற்றிசை அலகு இடைவெளி | $\frac{256}{243}$ | $= 1\frac{13}{243}$ |

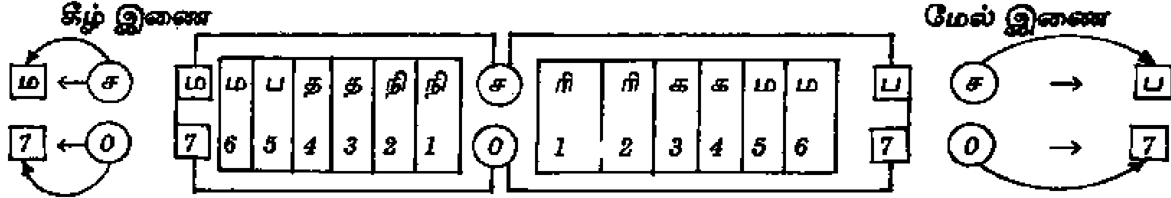
இந்த இடைவெளிகள் வடமொழியில் ஏக சுருதி, திரிச்சுர சுருதி, சதுரச்சிர சுருதி முதலிய சொற்களால் கூறப்படுகின்றன.

காண்க: யாழ்நூல் (1947), பக்.81.

**இணை நரம்பு.** 12 சுரத் தானங்களுள் நின்ற சுரத்தானத்வை விடுத்து அதற்கு மேல் அல்லது கீழ் ஏழாம் சுரம், நின்ற சுரத்திற்கு இணை சுரமாகும். 'இணையென்ப படுப கீழும் மேலும் அணையத் தோன்று மளவின என்ப' (சிலப்.8:33-34.அடியார்க்.).

'ஏழாம் நரம்பு இணை நரம்பு' என்று கல்லாட உரையில் இசை மரபுடையாரின் சூத்திரம் கூறுகிறது.

மேலும் கீழும் இணை




இவற்றுள் 'ச-ப' என்பதில் 'ச ரி க ம ப' என்று ஏறிச் செல்வதால், ஏறிச் செல்லலின் இணையாகும். 'ச - ம' என்பதில் 'ச நி த ப ம' என்று இறங்குதலால் இறங்கிச் செல்லலின் இணையாகும். இவற்றை முறையே மேல்இணை, கீழ்இணை என்று கூறலாம். இரு நிலைகளிலும் '0 - 7' என்ற தானமே உள்ளன. இவ்வாறு பொருந்தி இசைப்பதை இளங்கோ அடிகள் 'இசை புணரும் குறிநிலை' என்றார் (சிலப். 8:34.). இதனைக் 'கூடும் கிழமை' என்றார் சேக்கிழார் - (பெரிய பு.தடுத்தாட். 75). கிழமை என்பது உறவு.

இணை நரம்பு (Consonance)

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | = | 0 | → | 7 |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | = | ச | → | ப |
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | = | கு | → | இ |
| C | Db | D | Eb | E | F | F | G | = | C | → | G |

சொல்: இணைதல் = சேர்ந்து ஒன்றாதல்.

பார்க்க: இசைபுணரும் குறிநிலை, பொருந்திசை நரம்பு.

**இணை முகப் பறை.** இரண்டு பக்கமும் ஓசை எழுப்பும் முழவுகளின் பொதுப் பெயர். இணை முகம் = இருமுகம் = இரு பக்கம். மத்தளம் இரு முகப் பறை; இதிலே வலப்பக்கம் என்பது வலந் தரை, என்றும் கண்புரம் என்றும் பெயர் பெறும். இடப்பக்கம் என்பது இடந்தரை என்றும், தொப் பிப் பக்கம் என்றும் பெயர் பெறும். தவில், மத் தளி, மத்தளம், பம்பை முதலியன இணைமுகப் பறைகள். இரண்டு முகங்களும் இணைந்து ஒரே சமயத்தில் ஒலித்தும், தனித்தனி ஒலித்தும் இன் னோசை வகைகளை எழுப்பும்.

**இணை முரண்.** செய்யுளிலே அளவடியிலே யுள்ள நாலு சீர்களுள் முதலிரு சீர்களை முரண் தொடைகளாக நிறுத்தல் (காரிகை. உறுப்.16). எ-டு: பகலும் இரவும் குழந்தையைக் காத்தாள்.

**இணை முறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்.** பஞ்சமரபு நூலார் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்றார். மென்தார முதல் இணை நரம்புகள் ஏழினை ஒன்றிற்கு மேல் ஒன்றாகச் சங்கிலிபோல் தொடுத்து ஏழினையும் வரிசைப்படுத்தினால் பண் கிடைக்கும். தாரத்து உழை தோன்றச் செம்பாலை யாழ் கிடைக்கும் என்று கூறியது கொண்டு கூறாத பல பாலைகளை யும் இம்முறையில் இணை நரம்பு கொடுத்து உண் டாக்கலாம். அவற்றிற்குரிய நெறியும் முறையும் வருமாறு:

அ) தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் (அரிகாம்.)
ஆ) மென் விளரியுள் கைக்கிளை தோன்றப் படுமலைப் பாலை (நடபை.)
இ) வல்லுழையுள் துத்தம் தோன்றச் - செவ் வழிப்பாலை (இரு 'ம' தோடி)
ஈ) உழையுள் குரல் தோன்ற - அரும்பாலை (சங்கரா.)
உ) மென்துத்தத்துள் விளரி தோன்ற விளரிப்பாலை (தோடி)
ஊ) மென்கைக்கிளையுள் தாரம் தோன்றக் கோடிப் பாலை (கரகரப்.)
எ) குரலுள் இளி தோன்ற - மேற்செம்பாலை - (கல்யா.)

(குறிப்பு: இளி முதல் 7 இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் குரல் நரம்பு கிடைக்காது. வன்தார முதல் ஏழு இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் இரு உழையும் இரு தாரமும் கிடைப்பதால் தொன்முறையாகாது. மேலும் குரல் இளி கிடைக்காது.)

இம்முறையை இணைவழி ஆராய்தல் என்றும், இணைவழிக் கேட்டல் என்றும், இணைநரம்பு தொடுத்து நிரம்ப நிறுத்திக் காட்டல் என்றும், யாழ் மேல் பட்டடை வைத்தல் என்றும், பல பெயர்களால் பண்டைப் பாணர்கள் குறித்து வந்தனர் (சிலப். 3:70.. ஈருரைஞர்கள்).

### இணைமுறை தொடுத்தலால் ஏழ்பெரும் பாலை

| | கு<br>ச<br>★ | து<br>ரி<br>★ | து<br>ரி<br>★ | கை<br>க<br>★ | கை<br>க<br>★ | உ<br>ம<br>★ | உ<br>ம<br>★ | இ<br>ப<br>★ | வி<br>த<br>★ | வி<br>த<br>★ | தா<br>நி<br>★ | தா<br>நி<br>★ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அ. | 3 | - | 5 | - | 7 | 2 | - | 4 | - | 6 | (1) | - | அரிகாம். |
| ஆ. | 5 | - | 7 | 2 | - | 4 | - | 6 | (1) | - | 3 | - | நடபை. |
| இ. | 7 | 2 | - | 4 | - | 6 | (1) | - | 3 | - | 5 | - | இரு 'ம'. |
| ஈ. | 2 | - | 4 | - | 6 | (1) | - | 3 | - | 5 | - | 7 | சங்கரா. |
| உ. | 4 | - | 6 | (1) | | 3 | | 5 | | 7 | 2 | - | கரகரப். |
| ஊ. | 6 | (1) | | 3 | | 5 | | 7 | 2 | - | 4 | - | தோடி |
| எ. | (1) | - | 3 | - | 5 | | 7 | 2 | - | 4 | - | 6 | கல்யா. |

### தொடுத்த முறை : (அ) வரிசைக்கு விளக்கம்

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| எண். | 1 → 2 | 2 → 3 | 3 → 4 | 4 → 5 | 5 → 6 | 6 → 7 |
| சுரம். | நி → ம | ம → ச் | ச → ப | ப → ரி | ரி → த | த → க் |
| நரம்பு. | தா → உ | உ → கு | கு → இ | இ → து | து → வி | வி → கை |
| இணை. | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 |

### கட்டக விளக்கம்

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அ) அரிகாம். | செம்பா. | ச | ரி$^2$ | க$^2$ | ம | ப | த$^2$ | நி |
| ஆ) நடபை. | படுமலை. | ச | ரி$^2$ | க | ம | ப | த | நி |
| இ) இரு'ம' தோடி. | செவ்வழி. | ச | ரி$^2$ | க | ம | ம$^2$ | த | நி |
| ஈ) சங்கரா. | அரும்பா. | ச | ரி$^2$ | க$^2$ | ம | ப | த$^2$ | நி$^2$ |
| உ) கரகரப். | கோடிப். | ச | ரி$^2$ | க | ம | ப | த$^2$ | நி |
| ஊ) தோடி | விளரிப். | ச | ரி | க | ம | ப | த | நி |
| எ) கல்யாணி | மேற்செம். | ச | ரி$^2$ | க$^2$ | ம$^2$ | ப | த$^2$ | நி$^2$ |

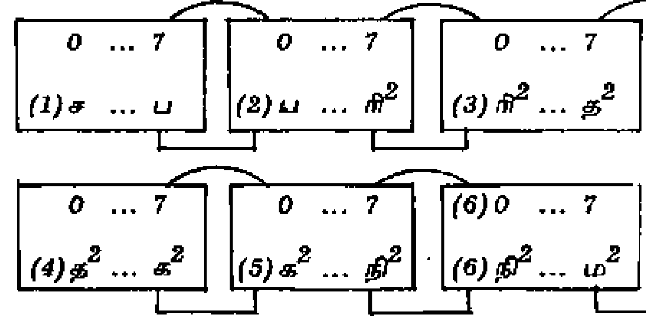
(குறிப்பு: சுரங்களின் வகைகளை ஏறிய சுரம், இறங்கிய சுரம் என்று இருவகையாக மட்டும் பகுத்து, ஏறிய சுரங்களை மட்டும் ரி$^2$,க$^2$,ம$^2$, த$^2$, நி$^2$ என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளன. குறியீடு பெறாதவைகள் இறங்கிய வகையைச் சேர்ந்தவைகள். மேற்கண்டவாறு பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் அமைந்துள்ள இன்றைய இராகங்களையும் பண்டைய பண்களையும் இணைத்துக் காட்டியவர்கள் பேரா. பி. சாம்பமூர்த்தியாரும், யாழ்நூல் விபுலானந்த அடிகளாரும், சென்னைப் பல் கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர் முனைவர் எஸ். சீதா அம்மையாரும் ஆவார்கள்.)

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், கழக வெளியீடு (1986), ஏழ்பாலை ஆய்ந்தோர், பக்-145 -151.

**இணை வழி ஆராய்தல்.** குரல் முதல் ஏழாம் நரம்பாகிய (0 - 7) இணை நரம்புகள் ஏழினைச் சங்கிலித் தொடர்போல் ஒன்றற்கு மேல் ஒன்றாகத் தொடுத்துப், பின்னர்த் தொடுத்த ஏழு நரம்புகளையும் வரிசைப் படுத்திக் கொண்டால், மேற்செம் பாலை கிடைக்கும்.

### '0 - 7' எனத் தொடுக்கும் முறை

| | 0 | 1 2 | 3 4 | 5 6 | 7 | - 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ச | ரி ரி | க க | ம ம | ப | = ச ... ப |
| 2) | ப | த த | நி நி | ச ரி | ரி | = ப ... ரி$^2$ |
| 3) | ரி | க க | ம ம | ப த | த | = ரி$^2$ ... த$^2$ |
| 4) | த | நி நி | ச ரி | ரி க | க | = த$^2$ ... க$^2$ |
| 5) | க | ம ம | ப த | த நி | நி | = க$^2$ ... நி$^2$ |
| 6) | நி | ச ரி | ரி க | க ம | ம | = நி$^2$ ... ம$^2$ |




தொடுத்த ஏழு நரம்புகளையும் வரிசைப் படுத்தினால் கிடைப்பன: ச ரி$^2$ க$^2$ ம$^2$ ப த$^2$ நி$^2$; இவை கல்யாணியாகும். (மேற்செம்பாலை).

பார்க்க: ஆராய்தல், இணை நரம்பு, பட்டடை பண்ணல்.

**இந்தளப் பண் - பெரிய புராணத்தில்.** இப்பண்ணின் ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் நரம்புகளை இசை வரலாற்றில் முதன் முதல் சேக்கிழார் தெரிவிக்கின்றார்.

முறையால்வரும் மதுரத்துடன் மொழிஇந்தள முதலில்
குறையாநிலை மும்மைப்படி கூடும்கிழ மையினால்
நிறைபாணியின் இசைகொள்புணர் நீடும்புகல் வகையால்
இறையான்மகிழ் இசைபாடினன் எல்லாம்நிகர் இல்லான்

(பெரிய பு.தடுத்தாட். 75)

பெரியபுராண வரலாற்றுப் பேராசிரியர் டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் 'இந்த ஒரு பாடலே போதும் சேக்கிழாரின் இசைப்புலமை மாட்சியை அறிந்து கொள்ளுவதற்கு' என்றும், 'இப்பாடலுக்குரிய நேரிய பொருளை இதுகாறும், ஒருவர் கூடத் தெளிவுபடுத் தாதது வருந்தற்குரியது' என்றும் கூறியுள்ளார்.

**இந்தளப் பண்ணைக் கண்டுபிடித்த முறை**

பன்னிரு சுரத்தானங்களிலே குரல் ('ச') முதல் கிளை நரம்புகள் ஐந்தைத் தொடுத்தால் இந்தளப் பண் கிடைக்கும்; கிளை நரம்பு என்பது 'ச - ம' உறவு நரம்பு. அதாவது நின்ற நரம்பு முதலாவது ஆக ஆறா வது நரம்பு கிளை நரம்பு ஆகும். இதனைச் சேக்கிழார் **மும்மைப்படி கூடியது** (3 × 2 = 6) ஆகிய ஆறாம் நரம்பு என்றார். கட்டகங்களில் இந்த நரம்புகளின் தானங் களைக் காண்போம்.

**இந்தளத்திற்குக் கிளை நரம்புகள் தொடுத்தல்**

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1) | - | - | 4 | - | 2 | - | - | 5 | - | 3 | - |
| ச | - | - | க | - | ம | - | - | த | - | நி | - |

| தொகுப்பு முறை | கிளை | ஆறாம் தானம் | தேர்ந்த சுரம் | நிரல் |
|---|---|---|---|---|
| 1 → 2: | ச → ம | 1 → 6 | ம | ச |
| 2 → 3: | ம → நி | 1 → 6 | நி | ம |
| 3 → 4: | நி → க | 1 → 6 | க | த |
| 4 → 5: | க → த | 1 → 6 | த | நி |

**இவ்வாறு மும்மைப்படி கூடியதாகிய ஆறாம் தான நரம் புக் கிழமையில்** சங்கிலித் தொடராக மேலும் மேலும் தொடுத்துத், தொடுத்த ஐந்து நரம்புகளை வரிசையில் நிறுத்த ஐந்நரம்புப் பாணியாகிறது. (ஔடவராகம்).

**'முறையால் வருமதுரத்துடன்' என்னும் பாடற்குப் பதவுரை வருமாறு:**

| | | |
|---|---|---|
| மதுரத்துடன் | = | இனிய ஓசையுடன் |
| முறையால் வரும் | = | கிளை முறையால் உண்டாகி வருகின்ற |
| மொழி இந்தளம் | = | பாடப்படும் பண்ணா கிய இந்தளம் என்பது |
| முதலில் | = | குரலில் முதலாகத் தொடங்கித். |
| குறையா நிலை | = | திறப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகள் குறை யாத நிலையில் |
| மும்மைப்படி கூடும் | = | மும்மை இருமுறை கூடினவாகிய ஆறாம் கிழமையினால் நரம் புக் கிளைக் கிழமை யினால் (1-6) |
| நிறைபாணி | = | ஐந்து நரம்புகளையும் உடைய முழுத் திறப் பண் ஆகி. |
| இசைகொள் புணர் | = | நரம்புகளின் உறவிலே பொருந்துகின்ற |
| நீடும் புகல் வகையால் | = | நீடிய ஐந்து துளையுள் புகும் நரம்பொலி வகையினால் |
| இறையான் மகிழ் | = | சிவபெருமான் மகிழ்கின்ற |
| இசை பாடினன் | = | இந்தளப் பண்ணை அமைத்துப் பாடினான் |
| எல்லாம் நிகர் வல்லான் | = | எல்லாவற்றிலும் நிகர் ஆகிய வல்ல ஆனாய நாயனார். |

எனவே குரலிலிருந்து கிளை முறையில் ('ச → ம' உறவுமுறையில்) தொடுத்துத் தொகுத்த ஐந்து நரம்பு கள் வருமாறு:

கு கை$^{1}$ உ$^{1}$ வி$^{1}$ தா$^{1}$ ஆகிய ஐந்து நரம்புகள்

ச க$^{1}$ ம$^{1}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ ஆகிய ஐந்து சுரங்கள்

இவ்வாறு இந்தளப் பண் தோன்றுகிறது; சேக்கிழார் ஈடு இணையில்லா முறையில் இப்பண்ணின் அமைப்பை விளக்கியுள்ளார். இந்தளம் என்பது தீப முட்டியாகிய விறகுக் கட்டை; இது பண்டைக் காலத் தில் குடிசைகளில் விளக்குபோன்று எரிக்கப்பட்ட ஒருவகை விறகுக் கட்டை; இந்தக் கட்டையிலிருந்து

வேறுபடுத்திக் காட்டவே அடைமொழி கொடுத்து **'மொழி இந்தளம்'** என்றார். 'இந்தளத்தில் இட்ட சிவந்த நெருப்பு' என்று நெடுநல்வாடையின் (64-66) பழம் உரை கூறுகிறது. எனவே விளக்குபோன்று எரிக் கப்பட்ட விறகுக் கட்டைக்கு இந்தளக் கட்டை என்று பெயர்.

இவ்வாறு ஐந்நரம்புகளைக் கொண்ட இந்தளப் **பாணியை இன்று (இராகம்) 'இந்தோளம்'** என்பார்கள். சம்பந்தப் பெருமானார் 39 பதிகம் இந்தளப் பாணி யில் பாடியுள்ளார். (சாதாரியில் 33 பதிகம், குறிஞ்சி யில் 29 பதிகம்). இவற்றை ஒப்பிடும்போது இந்தளப் பண்ணிலே சம்பந்தர் அதிகம் பாடி இப்பாணிக்குக் (திறப் பண்ணுக்குக்) காலத்தை வென்று நிற்கும் சீலத்தை அருளியுள்ளார்.

(குறிப்பு: (1) **'மதுரப்பண்'** என்பது, இப்பண்ணின் எல்லா நரம்புகளும் மென்வகை நரம்புகள் ஆகை யால், இது இன்னோசை மிக்க திறப்பண்' என்று பொருள்படும்.

(2) **'முறையால் வரும் இந்தளம்'** என்பது இப்பண் ணின் எல்லா மென்வகை நரம்புகளும் கிளை (1 → 6) முறையில் அமைந்து வருவதைக் குறிக்கின்றது.

(3) **'மொழி இந்தளம்'** என்பது விறகுக் கட்டையாகிய இந்தளத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காக வும், பாடும் பண்ணாகிய இந்தளம் என்று சுட்டுவதற் காகவும் 'மொழி' என்னும் அடை கொடுத்துக் கூறப் பட்டுள்ளது.

(4) **'முதலில் குறையா நிலை'** என்பது கிளை நரம்பு களை முதல் நரம்பாகிய குரலிலிருந்து தொடுத்தல் வேண்டும் என்று காட்டுவதற்குக் கூறப்பட்டுள்ளது.

(5) **'கிழமை'** என்பது இசை நரம்புகளின் உறவு.

(6) **'மும்மைப் படி கூடும் கிழமை'** என்பது ஆறாம் நரம்பு (1 → 6) நிலையில் புணரும் இசை உறவு; இது கிளை நரம்பு உறவு என்பதைக் காட்டுகின்றது.

(7) **'நிறைபாணி'** என்பது ஐந்து நரம்புகளையு முடைய திறப்பண்; குறையாத திறப்பண் எனப் பொருள்பட அடைமொழி பெற்றுள்ளது.

(8) **'மும்மைப்படி கூடும்'** என்பது இரு மும்மைகளாகச் சேர்ந்து ஆறு ஆகிக்கூடும் என்று பொருள்பட்டது.

(9) **'புகல்வகை'** என்பது புல்லாங்குழல் பற்றிய ஒரு சிறப்பான துறைச்சொல். புல்லாங்குழலின் ஐந்து துளைகளில் ஊதுகாற்றுப் புகுந்து, ஐந்து சுரங்களைத் தோற்றுவிக்கும். காற்றுப் புகுவதால் இப்பெயர் பெற் றது. புகு + அல் = புகல். இசை கொள் புணர் நீடும் புகல் வகை = பண்ணைத் தோற்றுவித்தற்குச் சுருதி அளவு கொண்டு மரபாக வரும் ஐந்தன் புகல்வகைப் பண்.

**இவ்வாறு இலக்கியப் பரப்பில் இந்தளப் பண்ணிற்குரிய ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் நரம்புகளை முதன்முதல் எல் லாம் நிகர் நல்லாராகிய சேக்கிழார் இனிது விளக்கித் தமிழகத்திற்கு அருள்கின்றார்.)**

**பார்க்க:** இசை புகல்வகை, இந்தளப் பாணி.

இந்தளப்பாணி தேவாரத்தில். இந்தளப் பண்ணைத் தேவாரம் சிறப்பிடம் தந்து போற்றி யுள்ளது. இரண்டாம் திருமுறையில் 1 - 39 பதிக மும், நான்காம் திருமுறையில் 16,17,18 பதிகமும், ஏழாம் திருமுறையில் 1 - 12 பதிகமும், பதினோ ராம் திருமுறையில் 'எட்டியிலவம்' என்னும் மூத்த திருப்பதிகமும் இப்பண்ணைப் பயன்படுத் தியுள்ளன. இவை இதன் சிறப்பைக் காட்டு கின்றன.

**நால்வரும் பாடிய பண் - இந்தளம் (திருமுறைகளில்)**

| நாயன்மார் | = | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் | காரைக்கால். |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | = | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | மூத்ததிருப். |
| பதிகம் | = | - | 1-39 | - | 16 - 18 | - | - | 1 - 12 | எட்டியில. |
| அடங்கன் | = | - - | 1470 - 1894 | - | 4314- 4344 | - | - | 7225- 7346 | - - |

(குறிப்பு: முனைவர் ஏ.என். பெருமாள் 'தமிழர் இசை' என்னும் பெரும் நூலில் இந்தளம் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்திலும், தேவாரத்திலும், இக்கால இசையிலும் இடம் பெற்றுள்ளது என்றும், இது தோடியின் சன்னிய இராகம் என்றும் சுட்டிச்சென்றுள் ளவை இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியவை (தமிழர் இசை (1984), பக். 402).

**சங்க இலக்கியங்களில் இந்தளம் என்னும் பெயர்:** நெடுநல்வாடையில் ஆடன்மகளிர் பாடும் பொருட்டு தடவில் (நெருப்பு மூட்டிக் கட்டை) நெருப்பிட்டு குளிர் காய்ந்து கொள்ளுவார்கள் என் னும் குறிப்பு உள்ளது.

*பகுவாய்த் தடவில் செந்நெருப்பு ஆர*
*ஆடன் மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்*
(நெடுநல்.65..)

தடவு என்றது இந்தள மரக்கட்டை. இதிலே நெருப்பு மூட்டிக் குளிர் காய்ந்து வெப்பமூட்டிக் கொள்வார்கள். இந்தளக் கட்டைக்கு மற்றோர் பெயர் 'தூபமூட்டி' என்பது. மேலும் மதுரைக் காஞ் சியில்: சில்லென்று குளிர் காற்று இசைக்கும் (பல் புழை-) சாளரங்கள் இருந்தன. இந்தளக் கட்டைக ளைத் தீபம் ஏற்றி எரிக்கும் போது சாளரங்களில் சிறு காற்றுச் சில்லென்று வீசும்; அப்போது பாடப்பட்ட பண் சாளரப்பாணி. நம்பிகாடநம்பியின் தேவாரத் தில் இப்பண் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

*'சில் காற்றிசைக்கும் பல்புழை நல்லில்'*
(மதுரைக்.358)

இதுகாறும் கூறியவற்றால் சங்க இலக்கியப் பரப் பில் 'இந்தளம்' என்னும் பெயர் தோன்றவில்லை என்றறியலாம். இப்பெயர் தேவாரக் காலத்தில் தோன்றியது. சங்கக் காலத்தில் இந்தளக் கட்டையில் மாலையில் தீபம் ஏற்றிப் பின்னர் பாடப்பட்ட பண், பிற்காலத்தில் இந்தளம் எனப்பெயர் பெற்றது. பார்க்க: சாளரப் பாணி, புகல்பண்.

'இந்தளப் பண்' என்னும் பெயர் சங்க இலக்கியத் தில் காணப்படவில்லை; ஆனால் இப்பண் மிகப் பழங்காலத்துப் பண் என்று அறியலாகும். முல் லைத் தீம்பாணியினின்றும் பண்ணுப் பெயர்க்கச் சங்கக் காலத்தவர் கற்றிருந்தனர். எனவே முல்லைத் தீம்பாணியினின்றும் பிறக்கும் ஐந்து திறப்பண்க ளுள் இந்தளமும் ஒன்று. இது முல்லைத் தீம்பாணி யின் கைக்கிளை குரலாகப் பிறப்பது. எனவே சங்க இலக்கியக் காலத்தில் இருந்த பண் இது. மேலும் 21 திறப்பண்கள் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னர் இருந்து வருவன. அவற்றுள் ஒன்றே இந்தளம்.

இந்தளம் என்று பெயர் பெற்றதன் காரணம்: இந்த ளம் என்பது தீபமாக எரிக்கப் பயன்படுத்திய ஒரு வகை விறகுக் கட்டை; இதனை தீபமூட்டி என்பார் கள். மாலையில் ஒளி மங்கி இரவு வரும்போது தீபமாக ஒளி ஏற்றப்படும் விறகுக் கட்டையே இந்தளம்; இந்த நேரத்தில் பாடப்பட்ட பண் ஆதலால் இந்தளம் எனப் பெயர் பெற்றது. இந்தோளத்தின் ஆரோகணத்தை 'சமகமதநிசா' என்று கூறிவரினும் 'சகமதநிசா' என்று கொள்ளுவதே சிறப்பாகும். இதனை நடபை ரவியின் கிளைப் பண் என்று கூறி வருவதைக் காட்டி லும் தோடியின் கிளைப்பண் என்று கூறுவதே சேக்கி மார் காட்டியுள்ள இந்தளப் பண்ணின் இலக்கணத் தோடு பொருந்துவதாகும். 'சாமஜவரகமன' எனும் தியாகராஜ சுவாமிகளின் கீர்த்தனையும் 'கருணாலய நிதியே' என்னும் மாயூரம் வேதநாயகரின் கீர்த்தனை யும் இந்தளப் பண்ணில் அமைந்தவை; இதில் பால முரளி கிருஷ்ணா - ஒரு தில்லானா இயற்றியுள்ளார். பார்க்க: ஆம்பலந்தீங்குழல், முல்லையந்தீங்குழல்.

**இந்திரகாளியம்.** அடியார்க்கு நல்லார் சிலப் பதிகார உரைப் பாயிரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி இந்நூல் நாடகத் தமிழ்நூல் என்றும், சிலப்பதிகா ரத்திற்கு உரை எழுதுவதற்கு அவர்க்குப் பயன் பட்டது என்றும் அறியமுடிகிறது. இந்நூலோடு அவர்க்கு உதவிய பிறநூல்கள்: அறிவனார் இயற் றிய பஞ்சமரபு, இசைநுணுக்கம், ஆதிவாயிலார் இயற்றிய பரத சேனாபதியம், மதிவாணர் நாட கத் தமிழ் என்பன.

'இவ்வைந்து நூல்களும் நாடகத் தமிழ் நூல்களா யினும், இவை சிலப்பதிகாரமாகிய நாடகக் காப் பியக் கருத்தறிந்த நூல்கள் அல்ல' என்பது அடி யார்க்கு நல்லாரின் கருத்து.
(சிலப். அடியார்க். உரைப்பாயிரம்.)

இனி, யாமளேந்திரர் என்பது இந்திரகாளிய நூலாசிரியனின் பெயர். இவருடைய காலம் அரும்பதவுரையாசிரியரின் காலமாகிய பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியது எனலாம். இந்திர காளி யர் வேறு, யாமளேந்திரர் வேறு என்று சில ஆய் வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

**காண்க:** 1. சிலப்பதிகார நூலின் ஈற்றில் உ.வே.சா. எழுதியுள்ள 'அரும்பத முதலியவை' என்னும் குறிப்புப் பகுதி.

2. சிலப்பதிகாரத்தின் உரைச் சிறப்புப் பாயிரம், பக்.10.

3. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஒன்ப தாம் நூற்றாண்டு - முதல்பாகம், காந்தி வித்தியாலயம், மாயூரம் (1975), பக். 287 - 296.

(**குறிப்பு:** முதலில் கூறிய ஐந்து நூல்களும் நாடகத் தமிழ் நூல்களாயினும், சிலப்பதிகாரத்தின் நாடகம், இசை, கூத்து, பாடல்கள், தாளங்கள் பற்றி அறிதற்குப் போதிய செய்திகளை அளிப்பதற்குத் தகுந்த நூல்கள் இவையாகா என்பதனை அடியார்க்கு நல்லார் தரும் குறிப்பினால் அறியமுடிகிறது. சிலப்பதிகாரத்தினை முழுமையாக விளங்கிக் கொள்ளப் போதுமான எடுத் துக் காட்டுகளை இந்நூல்கள் தரவில்லை. இதிலி ருந்து சிலப்பதிகாரத்தின் நாடகக் காப்பியத் தன்மை யின் ஆழத்தினை உணர முடிகின்றது. அறிவனார் நூலிலிருந்து பல எடுத்துக் காட்டுக்கள் தரப்பட்டுள் ளன. இந்திர காளியத்தினின்று ஒரு பாடல் கூட எடுத் துக் காட்டப் பெறவில்லை.)

இம்மென்னுமோசை = 'இம்' என்று ஒலி யெழுப்புவதால் வரும் ஓசை. 'இம்மென் கடும் பொடு' = 'இம்' என்னும் ஓசையையுடைய சுற்றத் தோடு (மலைபடு. 286). இவ்வடிக்குரிய நயவுரை: சுற்றத்தார் இசைப் புலவராதலால் 'இம் மென் கடும்பு' என்றார்.

*'இம் மென் முழவு'* (சிறுபாண். இறுதி வெண்பா)

*'இம் மென் இமிரும் வண்டு'* (குறிஞ்சிப். 147)

*'வியன் எழீஇயவை போல எவ்வாயும் இம்மென'* (கலித். 36:5)

*'இம் என இமிர்தல்'* (கலித். 123:3)

இமிர்தல் = ஒலித்தல்; இம் என ஒலித்தல்.

*நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்*
*கைகவர் நரம்பின் இம்மென் இமிரும்*
*மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்திருந்த*
(குறிஞ். 146 - 148)

*'இம் என இமிர்தல்'* (கலித். 123:3)

இமிழ்தல் = முழங்குதல்.

*'இமிழ் கொண்ட நும் இயம்'*
(மலைபடு. 296)

*'இமிழிசை அருவியொ டின்னியம் கறங்க'*
(முருகு.240)

*'இமிழ்கடல் வேலியைத் தமிழ்நா டாக்கிய'*
(சிலப். 25:165)

பார்க்க: இம்மென்னு மோசை, இமிர்தல்.

இயக்கங்கள் மூன்று. மூன்று மண்டிலங்களுள் (தாயி) ஒவ்வொன்றிலும் 12 தானச் சுரங்கள் கூடி நின்று இயங்கி ஒலிப்பது. இயக்கம் மூன்று மண்டி லங்களில் பரவுதல் வேண்டும். மந்தர மண்டிலம், சமன் மண்டிலம், தாரமண்டிலம் என்னும் மூன்று மண்டிலச் சுரக் கூட்டத்தியக்கமே மூவகையியக் கம் எனப்படும்.

*'மூவகை யியக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி'*
(சிலப்.8:42)

இங்கு மூவகை இயக்கம் என்றது மூன்று மண்டி லங்கள். 'வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம் பொலிய' (சிலப்.3:93..).

சொல்: இயங்குவது = இயக்கம்; இயங்குவது = செல் லுவது; இயவு = செலவு. இயங்குநர் = செல்லுநர் (கலித். 2:7). இயங்கும் ஒலி = செல்லும் ஒலி.

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு, மண்டிலங்கள்.

இயக்கம் நான்கு. முதல் நடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள்நடை என்று சொல்லப்படும் தாளக் காலத்தின் நடைகள் நான்கு.

**'இயக்கம் நான்கினும் முதனடை** மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை யுடையது; திரள் மிகவும் முடுகிய நடையது. எனவே இவை தவிர்ந்து இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக் கமும் உடையது. இனி, கூடைப் பாடல் சொற் செறிவும் இசைச் செறிவும் உடையது.

இவற்றுள் 'வாரப் பாடலின் நடைச் சிறப்பு நோக்கி, வாரப் பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்த வல்லனாகியன் இசையாசான்' என்றார் (சிலப். 3:67. அடியார்க்.). இந்த நால் வகை நடைகளும் தாளக் கால நடைகள் ஆகும்.

இயக்கம் நான்கு

(குறிப்பு: வார நடையில் வாரச் செய்யுள் பாடப்பட்டதால் 'தே' எனும் அடைமொழி பெற்றுத் 'தேவாரம்' எனப் பெற்றது. வாரம் பாடும் முறை பற்றித் தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளியலின் 'முதல் வழியாயினும்' என்னும் நூற்பா விளக்குகிறது. ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்கு முதல் நடை ஓரெழுத்து என்றால் வார நடைக்கு ஈரெழுத்தும், கூடை நடைக்கு நாலெழுத்தும், திரள் நடைக்கு எட்டெழுத்தும் எனக் கொள்ளுதல் மரபு. இந்நடைகள் 'இயக்கம்' எனப் பெயர் பெற்றன. இவை வேகத்தில் இயங்குவன.)

## நடையின் வேகத்தைக் குறியிட்டுக் காட்டும் முறை:

| நடை: | முதல் நடை | வார நடை | கூடை நடை | திரள் நடை |
|---|---|---|---|---|
| காலம்: | $\left[\frac{1}{1}\right]$: | $\left[\frac{2}{2}\right]$: | $\left[\frac{4}{4}\right]$: | $\left[\frac{8}{8}\right]$: |

## இயக்கம் நான்குள்ளே சுராவளி பாடுதல்:

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| முதல் நடை: $\left[\frac{1}{1}\right]$: | 1 சா; | 2 ரி; | 3 கா; | 4 ம; | 5 பா; | 6 தா; | 7 நீ; | 8 சா;/ |
| வாரம்: $\left[\frac{2}{2}\right]$: | 1 சாரீ | காமா | பாதா | நீசா/ | 2 சாரீ | காமா | பாதா | நீசா/ |
| கூடை: $\left[\frac{4}{4}\right]$: | 1 சரிகம | பதநிச்/ | 2 சரிகம | பதநிச்/ | 3 சரிகம | பதநிச்/ | 4 சரிகம | பதநிச்/ |
| திரள்: $\left[\frac{8}{8}\right]$: | 1 சரிகம பதநிச்/ | 2 சரிகம பதநிச்/ | 3 சரிகம பதநிச்/ | 4 சரிகம பதநிச்/ | 5 சரிகம பதநிச்/ | 6 சரிகம பதநிச்/ | 7 சரிகம பதநிச்/ | 8 சரிகம பதநிச்/ |

(குறிப்பு: முதல் நடைக்கு வார நடை இரட்டியது; வார நடைக்கு கூடை நடை இரட்டியது. வார நடையின் இயக்கம் சொல்களைப் பொருட் புலப்பட ஒலிக்க இடம் தரும். பண்ணீர்மைகளைத் (இராக இயல்புகளை) தெளிவுற இசைத்துக் காட்ட இடம் தரும். வார்தல், வடித்தல் முதலிய இசைக்கரணம் இசைக்க இடைநிலம் (இடைவெளி) உடையது. இன்று இந்த நடைகளை முறையே ஒன்றாங்காலம், இரண்டாங்காலம், மூன்றாங்காலம், நான்காம் காலம் எனக் கூறிவருகிறார்கள்.

இந்நடைகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். முதல் நூலிலிருந்து வழிநூலை ஆக்குதல் வேண்டும். முதல் நடையின் காலத்திலிருந்து செம்பாதி சுருங்கியமைவது வாரநடை. சுருக்குங்கால், புதியன புகுத்தல் கூடாது. உள்ளன விடுத்தல் கூடாது. வார நடை பாடும் முறைகளைப் பின்பற்றி வழிநூல் ஆக்குதல் வேண்டும் என்றார் தொல்காப்பியர்.

**முதல்வழி யாயினும் யாப்பினும் சிதையும்**
**வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே**

(தொல். பொருள். 653.)

என்ற குறிப்புள்ளதால் இசையின் நால்வகை இயக்கத்தின் தொன்மையை அறியலாகும்.)

பார்க்க: வாரம் பாடுதல், வாரம் புணர்த்தல்.

**இயம்** = வாத்தியம், இசைக்கருவி.

கடல்நடுவண் கண்டன்ன என்
இயம் இசையா மரபேத்தி
(புறநா. 400.3..)

**'இயம்' அடைமொழி பெற்று வரல்:**

(1) **'கூடுகொள் இன்னியம்'** = பொருந்தி ஒலிக்கும் வாத்தியங்கள். (புறநா. 153:11)

(2) **'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க'** = ஆகாயத்தினது துந்துபி ஒலிப்ப. (முருகு. 153.நச்.)

(3) **'குறமகள் முருகுஇயம் நிறுத்து'** = குறச்சாதியாகிய மகள் முருகன் உவக்கும் வாச்சியங்களை வாசிக்க (முருகு. 242.நச்.)

(முருகனுக்கு உவந்த வாத்தியங்கள் துடி, தொண்டகப்பறை, சிறுபறை ஆகியனவாகும்.)

**சொல்:** இயைந்து (சேர்ந்து) ஒலிப்பது இயம். பகுதிகளைச் சேர்த்து இயையச் செய்யப்பட்ட கருவி - இயம்.
**பார்க்க:** இன்னியம், பல்லியம், வாச்சியம்.
**(குறிப்பு:** பத்துப்பாட்டுள் 'வாத்தியம்' இடம் பெறவில்லை.)

**இயம்புதல்** = இனிமையுற ஒலித்தல்; இனிமையுறக் கூறுதல்.

**'நெடுமதில் வரைப்பிற் கடிமனை யியம்ப'**
(புறநா. 36:10)

**சொல்:** இயை = பொருந்து. இயை ▷ இயம்பு. இயம்பல் = இனிமை பொருந்தக் கூறுதல்.

**இயம் வெளிப்படுத்தபின் இசை வெளிப்படீஇய** = "இயம் முன்னர்; இசை பின்னர். (பெருங்.1:37:114); முதலில் வாத்தியங்களை இயக்குவார்கள்; பின்னர் இசைப்பாட்டுப் பாடுவார்கள்.

**பார்க்க:** அந்தரக் கொட்டு, முகமாடுதல்.

**(குறிப்பு:** இன்றும் சிற்றூர் நாடகங்களில் முதலில் கருவிகள் முழங்கும். பின்னர்தான் நடிகர் பாடிக் கொண்டு திரையை விட்டு வெளியே வருவார். நாகசுர இசையரங்கில் முதலில் தவில் முழங்கும். பின்னர் நாகசுர இசை தொடங்கும். இது கேட்போரைக் கவர்வதற்குரிய முறையும் இசை அமைப்புமாகும்.)

**இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள்** = இயல் தமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்னும் மூவகை இலக்கணங்களை உள்ளடக்கிய நூல்.'உரைப் பாட்டையும் இசைப் பாட்டையும் உடைய இயலிசை நாடகப் பொருட் டொடர் நிலைச் செய்யுள்.' இவ்வகைக்குச் சிலப்பதிகாரமே நல்ல எடுத்துக்காட்டு (சிலப். பதிகம். 55-60. அடியார்க்.).

'இவ்வியலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளை அடிகள் செய்கின்ற காலத்து இயற்றமிழ் நூல்கள் நிரம்பா இலக்கணத்தனவாதலானும் அந்நூலின் முடிபே இதற்கு முடிபென்றுணர்க' (சிலப். உரைப்பாயிரம். பத்தி.1.).

**இயவர்** = வாச்சியக்காரர்.

**'இயவரும் அறியாப் பல்லியம் கறங்க'**
(புறநா. 336:6)
**'கடிப்புக் கண்ணுறூஉந் தொடித்தோள் இயவர்'**
(பதிற். 17:7)

**சொல்:** இயவு = வாத்தியம். இயவு + அர் =இயவர்.
**பார்க்க:** இயம்.

**இயவு[1]** = செலவு. எ-டு: இராக இயவு = இராக சஞ்சாரம்; இராகச் செலவு. இயவு என்பது செலவு என்னும் பொருளில் வந்துள்ள இடங்கள்:

**'இடிச்சுர நிவப்பின் இயவு கொண்டொழுகி.'**
(மலைபடு.20)
**'வில்லுடை வைப்பின் வியன் காட்டியவு'**
(பெரும்பாண். 82)

**சொல்:** இயவு ▷ இயங்குதல் = செல்லுதல்.
**(குறிப்பு:** இராகச் சஞ்சாரம் என்னும் சொல் இன்று பெருவழக்குப் பெற்றுள்ளது. இதற்குரிய தமிழ்ச் சொல்லாகப் 'பண் இயவு' என்று அமைத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது. அங்கும் இங்கும் சென்று வருவது என்னும் பொருளையுடையது இயவு. இயங்குதல் = செல்லுதல். இயங்குநர் = வழிச் செல்லுவோர் (சிலப்:11.146).

இயவு[2] = இலயம். இசையின் செயற்றுறைகளாகிய பாடுதல், முழக்குதல், ஆடுதல் முதலியவற்றில் நிகழும் தாளத்தின் காலச் செலவு 'இயவு' எனப்படும். இயவர் = வாத்தியக்காரர்; முழக்குநர். இயலுவது = இயவு; இயலுதல் = நடத்தல்; இயங்குதல் = செல்லுதல். தாளத்தின் ஒழுங்குற்ற செலவு = இயவு.

'கலித்த இயவர் இயம்தொட் டன்ன'
(மதுரைக்.304)

சொல்: இயைவு ▷ இயவு. இயைந்தது (பொருந்தியது) இயவு. தாள ஒத்துகள் (தட்டுதல்களாகிய எண்ணிக்கைகள்) ஒன்றோடொன்று பொருந்தி நடப்பதால் இயவு (இயைவு) எனப் பெயர் பெற்றது. 'இலயம்' என்பது பெருவழக்குப் பெற்றுக் கொண்டு, இயவு என்பதை ஒழித்தது. இயவர் - இயவினுக்கு (லயத்தினுக்கு) ஏற்ப முழக்குநர். 'இடை நெறிக் கிடந்த இயவுகொண் மருங்கில்' (சிலப். 11:168) என்பதுள் 'இயவு' என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் 'செலவு' எனப் பொருள் கூறினார். இயவு = கால் நடைச் செலவு, தாள நடைச் செலவு.

இயற்கையிசையரங்கு = இயற்கையில் நடைபெறும் இசையரங்கு. பறவைகள், விலங்குகள், அருவிகள், கடலலைகள், வண்டுகள், தவளைகள் முதலியவை இசை முழக்கம் செய்வது இசையரங்குகள் நடத்துவது போல் இருக்கும். இவற்றைப் புலவர்கள் கண்டு வருணித்து மகிழ்வார்கள்.

(1) இயற்கையிசையரங்கு அகநானூற்றில்: இயற்கையில் நிகழ்ந்த இசையரங்கினை வருணிக்கின்றது. கோடைக் காற்று குழலிசைக்கின்றது; அருவி, முழவை முழக்குகின்றது; மான் கூட்டம் தூம்பை ஒலிக்கின்றது; வண்டு யாழிசைக்கின்றது; மந்திகள் கேட்டும் பார்த்தும் மகிழுகின்றன; மயில் - விறலியாக ஆடுகின்றது. இதற்குச் செய்யுள்:

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை யவ்வளி குழலிசை யாகப்
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுர லாகக்
கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டு யாழாக
இன்பல் இமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவளர் அடுக்கத்து இயலிஆடும் மயில்
விழவுக்கள நனவுப்புகு விறலியில்
தோன்றும் நாடன்
(அகநா.82:1-9)

(2) இயற்கை யிசையரங்கு - பொருநராற்றுப் படையில்:

யாழ் வண்டின் கொளைக் கேற்பக்
கலவ விரித்த மடமஞ்ஞை
(பொருந.211..)

(3) இயற்கை யிசையரங்கு - சீவக சிந்தாமணியில்:

இலிவாய்ப் பிரசம் யாழாக
இருங்கண் தும்பி குழலாகக்
கனிவாய்க் குயில்கள் முழவாகக்
கடிபூம் பொழில்கள் அரங்காக
(சீவக.2691)

தாவில் பொன் விளக்கமாத்
தண்குயின் முழவ மாத்
தூவிமஞ்ஞை நன்மணம் புகுத்துந்
தும்பிக் கொம்பரோ
(சீவக.65.)

(4) இயற்கை யிசையரங்கு - சூளாமணியில்:

தும்பிவாய் துளைக்கப்பட்ட கீசகம்...
வம்பலாங் குழலினேங்க மலியறை யரங்க மாக
உம்பர்வான் மேகசால மொலிமுழாக் கருவி யாக
நம்பதேன் பாட மஞ்ஞை நாடக நவில்க காணாய்
(சூளா. சீயவதை.194.)

(5) இயற்கை யிசையரங்கு - மணிமேகலையில்:

மாசறத் தெளிந்த மணிநீ ரிலஞ்சிப்
பாசடைப் பரப்பில் பன்மல ரிடைநின்று
ஒருதனி யோங்கிய விரைமலர்த் தாமரை
அரச அன்னம் ஆங்கினி திருப்பக்
கரைநின் றாலும் ஒருமயில் தனக்குக்
கம்புட் சேவல் கனைகுரல் முழவாக்
கொம்பர் இருங்குயில் விளிப்பது காணாய்
(மணி. 4: 7 - 13)

கொம்பர்த் தும்பி குழலிசை காட்டப்
பொங்கர் வண்டினம் நல்லியாழ் செய்ய
வரிக்குயில் பாட மாமயில் ஆடும்
விரைபூம் பந்தர்...
(மணி.19:57 - 60)

**(6 )இயற்கை யிசையரங்கு -கம்பராமாயணத்தில்:**

*தண்டலை மயில்க ளாடத் தாமரை விளக்கந் தாங்கக்*
*கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக் குவளைகண் விழித்து நோக்கத்*
*தெண்டிரை எழினி காட்டத் தேம்பிழி மகர யாழின்*
*வண்டுகள் இனிதுபாட மருதம்வீற் றிருக்கு மாதோ*
(கம்ப.பால.நாடு.4)

**(7) இயற்கை யிசையரங்கு - பெரிய புராணத்தில்:**

*நீலமா மஞ்ஞை ஏங்க நிரைக்கொடி புறவம் பாடக்*
*கோலவெண் முகையேர் முல்லை கோபம்வாய் முறுவல் காட்ட*
*ஆலுமின் இடைசூழ் மாலை பயோதரம் அசைய வந்தாள்*
*ஞாலநீ டரங்கி லாடக் காரெனும் பருவ நல்லாள்*
(பெரிய பு.ஆனாய. 19)

**(8) இயற்கை யிசையரங்கு - தேவாரத்தில்:**

*உரை சேரு மெண்பத்து ... ...*
*வரைசேரும் முகில்முழவ மயில்கள்பல நடமாட வண்டு பாட*
(சம். 1:132:4)

*'நாடக மதாட-மஞ்ஞை பாட அரிகோடல் கை மறிப்ப'*
(சம்.3:74:1)

**(9) இயற்கை யிசையரங்கு - திவ்ய பிரபந்தத்தில்:**

தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் இனிய இயற்கை யிசையரங்கினுக்கு ஒரு வருணனை அருள்கின்றார். ஆயர்கள் குழல் ஊத, அக்குழலோசைக்குக் காளைகளின் கழுத்து மணிகள் முழவிசைக்க, வண்டுகளின் ரீங்கார ஓசை ஒத்தாக இலங்கியது. இங்கு மனிதன் முழக்கும் குழலுடன் இயற்கை உயிரிகளின் இசையும் கலக்கின்றது. எருமைகள், இந்த இசை கேட்டுத் தலையாட்டின என்பது வியப்பாக உள்ளது.

*மேட்டிள மேதிகள் தளைவிடும் ஆயர்கள்*
*வேய்ங்குழ லோசையும் விடைமணிக் குரலும்*
*ஈட்டிய இசைதிசை பரந்தன வயலுள்*
*இரிந்தன சுரும்பினம்.*
(திவ்ய. 920)

**திருமங்கையாழ்வார் அருளியவை:**

*கொண்டலார் முழவிற் குளிர்வார்பொழில் குலமயில் நடமாட*
*வண்டுதான் இசைபாடிடும் நாங்கூர் வண்புருடோத்தமமே*
(திவ்ய. 1260)

*பொறியார் மஞ்ஞை பூம்பொழில் தோறும் நடமாட*
*நறுநாண் மலர்மேல் வண்டிசை பாடும் நறையூரே.*
(திவ்ய. 1491)

*கானுலா மயிலின் கணங்கள் நின்றாடக்*
*கணமுகில் முரசம் நின்றதிர*
*தேனுலா வரிவண்டு இன்னிசை முரலும்*
*திருக்கண்ணங் குடியுள்நின் றானே*
(திவ்ய. 1754)

**இயற்கை யிசையரங்கு-பாரதிதாசனில்:**

வண்டுகள் இசைபாட, மரங்கொத்தி மரப்பட்டையில் கொத்தித் தாளம் போட, நதி முழவிசைக்கத், தாழம்பூக்கள் பந்தலிட்டு நிற்கப், பச்சைமயிலாடக், குயில் பின்பாட்டுப் பாடத், தமிழ் நாடே நீ கண்டு மகிழ் கொண்டாய் என்பது பாடற் கருத்து. இதில் மரங்கொத்தி தாளமிட்டது என்றது புதிய சிறப்பு வருணனை. அவரது பாடல்:

*கோட்டுப்பூ நல்ல கொடிப்பூ நிலநீர்ப்பூ*
*நாட்டத்து வண்டெல்லாம் நல்ல இசை பாய்ச்சக்*
*கொத்தும் மரங்கொத்தி தாளங் குறித்துவரத்*
*தத்தும் புனல்தாவிக் கரையில் முழாமுழக்க*
*மின்னும் பகமை விரிதாழம்பூம் பந்தலிலே*
*பன்னும் படம்விரித்துப் பச்சைமயி லாடுவதும்*
*பிள்ளைக் கருங்குயிலோர் பின்பாட்டு பாடுவதும்*
*கொள்ளை மகிழ்ச்சித் தமிழ்நாடு கொண்டாய் நீ.*
(பாரதிதாசன், இசையமுது - (1) தாலாட்டு.)

(குறிப்பு: 'அழகின் சிரிப்பு' என்னும் நூலில் பாரதிதாசன் இயற்கையில் காணும் இசையைப் பல பாடல்களில் வருணித்துள்ளார்.)

**இயற்றுதல்** = இசைப்பாடலை அதற்குரிய யாப்பிலக்கணப்படி யமைத்தல். இசைப் பாடல் அமைப்பவர் = பாடல் இயற்றுநர். இன்று இவரைச் 'சாகித்திய கர்த்தா' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இசைப் பாடல் இயற்றுநர்கள் இருவகைப்படுவார்கள்:

1) இசைத்துறையின் பண்ணறிவும் தாள அறிவும் பெற்றவராயும் இயற்றுறையின் யாப்பறிவும் பெற்றவராயும் திகழ்ந்து இயற்றுநர் சிறப்பு வகையினர்.

2) மற்றொரு வகையினர் - யாப்பறிவு மட்டும் பெற்ற வராய் இயற்றுநர். (1) முன்னரவர்க்கு எ-டு: திரு ஞான சம்பந்தர், முத்துத் தாண்டவர், கோபால கிருட்டிண பாரதி, கோடீஸ்வர ஐயர் முதலியோர். (2) பின்னவர்க்கு எ-டு: பாரதிதாசன் , கவி சுப்பிர மண்ய பாரதி; இவர்கள் ஓரளவுக்குப் பண்ணறி வும் தாள அறிவும் உடையவர்கள். பண்ணறிவி லும் பாடற்கருத்தறிவே சிறப்பானது. பாடலின் உயிர் - கருத்தே.

(குறிப்பு: 'பண்ணென்னாம் பாடற் கியைபின்றேல் கண்ணென்னாம் கண்ணோட்ட மில்லாத கண்' (குறள்.573) என்று கூறி வள்ளுவர் பாடற் கருத்தை வற்புறுத்தியுள்ளார். ஆனால் பண்கள் பாடற் றொழில்களோடு இயைபுறல் வேண்டும் என்று பரி மேலழகர் சிறப்பில்லாமல் விளக்கியுள்ளார். பண் வேறு பாடற்றொழில் வேறன்று; பண்ணுடன் இரண் டறக் கலந்தவை பண்ணின் நீர்மைகள். அவை வினைப்படுத்த வெளிப்படுவன. கண்ணிலும் சிறந் தது இரக்கம்; பண்ணிலும் சிறந்தது பாடலின் பொருள்.)

**இயன்** = வாச்சியம். இயம் ▷ இயன் (போலி).

**வடிநரம் பிசைப்பபோல் வண்டொடு சுரும்பார்ப்பத்**
**தொடிமகள் முரற்சிபோல் தும்பிவந் திமிர்தர**
**இயனெழீஇ யவைபோல எவ்வாயும் இம்மென**
**கயனணி பொதும்பருட் கடிமலர்த் தேனூத**
*(கலித். 36: 3 - 6)*

**இயைபுத் தொடை.** பாடலடிகளின் இறுதி ஒன்றுமாறு தொடுத்தல்.

**'இறுவாய் ஒப்பினஃது இயைபு எனமொழிப'**
*(தொல். பொருள். 401)*

**எத்துணை சிறிய சிட்டு ... அதோபார்...**
**குத்தின நெல்லைத் தின்றுநம் வீட்டுக்**
**கூரையில் நின்று நடத்திடும் பாட்டு -(எத்)**
இப்பாடலில் இயைபுத் தொடை: வீட்டு-பாட்டு என்பன. (பாரதிதாசன், இசையமுது-1)

**இயைபு வண்ணம்.** 'இயைபு வண்ணம் இடை எழுத்து மிகுமே' (தொல்.பொருள்.519). 'ய, ர, ல, வ, ள, ழ' என்னும் இடை எழுத்துக்கள் மிக்கு வருவது இயைபு வண்ணமாம். இயைபு வண்ணத் திற்கு எ-டு:

**வால்வெள் ளருவி வரைமிசை யழியவும்**
**கோள்வல் லுழுவை விடரிடை யியம்பவும்**
**வாளுகி ருளியம் வரையக மிசைப்பவும்**
**வேலொளி விளக்கினர் வரினே**
**யாரோ தோழி வாழ்கிற் போரே**
*(யாப்.வி.)*

'அரவி ளதிர வுரீஇ ய வரகு கதிரின்' என்ற இவ்வடி யில் இடை எழுத்து மிக்கு வந்தமையின் இயைபு வண்ணமாயிற்று. வன்மை மென்மைக்கு இடை நிகராகிய எழுத்தால் வருதலின் இயைபு வண்ண மென்றார் (தொல்.பொருள். 530. பேரா.).

(குறிப்பு: வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் என்று பெயரிட்டதுபோல இடையிசை வண்ணம் என்று தொல்காப்பியர் பெயரிடவில்லை. இயைபு என்பது தொடை வகைகளில் ஒன்றாகிய ஈற்று எதுகை. அப் பெயரையே இங்கு வண்ணத்திற்கு இடு வது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. இஃது 'இடைபு வண்ணம்' என்று இருந்திருக்குமாயின் மிகப் பொருத்தமாகும். 'இடையிசை வண்ணம்' என்று தொல்காப்பியர் பெயரிடாததற்குக் காரண முண்டு. 'பக்க - முத்த - ஒப்ப - கற்ற' என்னும் வல்லின எழுத்துக்கள் இயைந்து ஓசை தருவது போன்று, பெய்ய, கர்வ, மெல்ல, ஒவ்வ, பள்ள என் னும் இடையின எழுத்துக்கள் இயைந்து ஓசை தரா மையைக் கேட்டுணரலாம். இடை எழுத்து வண்ணத் திலே ஓசை இயைபு குறைவு. எனவே 'இடைபு வண் ணம் இடைஎழுத்து மிகுமே' என்று அமைந்திருந் தால் பொருத்தமாக இருக்கும்).

**இரங்கற் சுவையு மதற்குரிய பண்ணும்.** இரங்கற் சுவை என்பது இரக்கப்படும் இன்பம். எளியோருக்கும் துன்புறுநர்க்கும் இரக்கப்பட்டு அருள்புரிதல், இன்பம் தருதல். இரங்கல் என்பது கண்ணோட்டம் புரிதல்.

இரங்கற் சுவைப் பண் என்பது விளரி. இது நெய் தல் நிலத்துக்குரிய நெய்தற் பெரும் பண் (நெய்தல் யாழ்). இதற்குரிய இன்றைய பண் தோடி. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய கருப்பொருள் நெய்தல் யாழ்.

நெய்தல் யாழ். இதற்கு உரிய உரிப்பொருள் இரங்குதல். நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பண் விளரியாகும். இளங்கோவடிகள் கானல் வரியில் (சிலப்.7) இப் பண்ணைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

> 'நுளையர் விளரி நொடிதரும் தீம்பாலை'
> (சிலப்.7:(48)-)

மேலும் இளங்கோ இந்த விளரிப் பண் எப்படிப் பிறக்கின்றது என்று கூறி இதன் ஏழ் நரம்புகள் எவை என்று கண்டுபிடிக்கும் முறையையும் கூறியுள்ளார். 'நெய்தல் சான்ற' என்னும் அடிக்கு (மதுரைக்.325) 'இரங்கலாகிய உரிப்பொருளமைந்த' பறை என்று விளக்கியுள்ளார் நச்சினார்க்கினியர்.

**இரங்கிசை முரசம்** = இரக்கத்தை யுணர்த்தும் வண்ணம் கொட்டப்படும் முரசம். இது இரக்கச் சுவையூட்டும் வண்ணம் தாழ்ந்த குரலிலும், கால இடைவெளி இட்டும் கொட்டப் பட்டிருக்கலாம். துள்ளல் ஓசையில்லாது தூங்கல் ஓசையுடையதாய் அமைதி யூட்டுவதாய் இருந்திருக்கலாம்.

> நீண்டுதோன்று உயர்குடை நிழல்எனச் சேர்ந்தார்க்குக்
> காண்தகு மதிஎன்னக் கதிர்விடு தண்மையும்
> மாண்டநின் ஒழுக்கத்தான் மறுவின்றி வியன்ஞாலத்து
> யாண்டோரும் தொழுதுஏத்தும் இரங்குஇசை முரசினாய்
> (கலித்.100:3 - 6)

> இரங்குகுரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப
> இரவுப் புறங்கண்ட காலைத் தோன்றி
> (புறநா. 397:5..)

(குறிப்பு: இரங்கிசை இசைக்கப்படும்போது, இரங்கற் சுவைக்கு ஏற்பக் கொட்டப்படும் முரசம் 'இரங்கிசை முரசம்' எனப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

> நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்போல்
> இரங்கிசை மிஞிறொடு தும்பி தாதுஊத
> (கலித். 33:22..)

என்னும் இடத்திலும், கலித்தொகையிலும் (100:3 - 6) 'இரங்கிசை' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இரங்கு சுவைப் பண்ணில் மென்வகைச் சுரங்கள் மிகுதியாய் வார்தல், வடித்தல், உறழ்தல் கமகங்களுடன் (சிலப்.7) ஒலிக்கப் பெறுதல் வேண்டும்.)

பார்க்க: நெய்தல் யாழ், விளரிப்பண்.

**இரட்டல்** = மாறி ஒலித்தல். ''கானம் 'கல்' என்று இரட்டின''. காட்டிலுள்ள விலங்குகள் எல்லாம் கல்லென்னும் ஓசையையுடையனவாய் ஒன்றற்கொன்று மாறி ஒலித்தன (குறிஞ்சிப்.227.நச்.). பாடலும் ஆடலும் மாறி மாறி நிகழுதல் சிறப்பான இசை முறையாகக் கருதப்பட்டது என்று பரிபாடல் மூலம் அறிகின்றோம்.

> ஒரு திறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல்எழ
> ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிரிசைஎழ
> (பரிபா. 17:10..)

திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒரு பக்கத்தில் பல்வேறு இசை முழக்கங்கள் நிறைந்திருந்தன; அவ்விசை நிகழ்ச்சிகள் மாறிமாறி ஒலித்தன என்று 17 ஆம் பரிபாடல் (10 - 24) வருணிக்கின்றது. யாழோசையும், வண்டோசையும், குழலொலியும், தும்பி முரலுதலும், முழவின் முழக்கமும், அருவி ஒலித்தலும் , ஆடுமகள் நடனமும், பூங்கொடியின் ஆட்டமும் மாறி மாறி எழுந்து ஒலித்தன என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

> மாறுமா றுற்றனபோல் மாறெதிர் கோடல்
> மாறட்டான் குன்ற முடைத்து
> (பரிபா. 17:20..)

இரட்டியிசைத்தல் என்பது ஒன்றற்கொன்று மாறியிசைத்தலாகும்.

'மாறட்ட தானையான்' என்றும் (பரிபா. 7:49),
'மாறுமாறு எதிர்தல்' என்றும் (பரிபா. 8:20),
'மாறட்டான்' என்றும் (பரிபா. 17:21)

குறிக்கப்பட்டவை இரட்டியிசைத்தல் துறையை விளக்குகின்றன. பிற ஒப்பு: இரட்டல் (மதுரைக். 227, 299; முருகு:113 - 115).

சொல்: இரண்டு முறை ஒலித்தல் = இரட்டல்; இங்கு மாறுவதால் அது நேர்கிறது. இரண்டு ▷ இரட்டு + அல் = இரட்டல். ஒ.நோ: உருட்டு + அல் = உருட்டல்.

**இரட்டி[1]** = இரட்டைக் கை. (பிண்டி = ஒற்றைக் கை.) பிணையல் = இரட்டைக் கை. எ-டு: அஞ்சலி என்பது இரண்டு கைகளால் கும்பிடுவது. அஞ்சலி முதலாகப் பதின்மூன்று வகை இரட்டைக் கைகள் உண்டு.

**பார்க்க:** இரட்டைக் கை பதினைந்து வகை.

**இரட்டி[2].** ஒன்று என்னும் தாளக் கூறு இரண் டாகப் பெருகி நடைபோடுவதை 'இரட்டித்தது' என்பர். 'இரட்டித்தது இரட்டி' என்பதற்கு 'இரட் டித்தது இரட்டித்தல்' எனப் பொருள் கூறப் பட்டுள்ளது. (சிலப்.3:20. அடியார்க்.)

**பார்க்க:** இயக்கம் நான்கு, வாரநடை.

**இரட்டிக் கிரட்டி** = வார நடையில் தாளக் கூறா கிய ஒன்றானது இரண்டாய்ப் பெருகுவது இரட்டி. இந்த இரட்டி, இரண்டு முறை வரும்போது நாலா கும். (சிலப். 3:20-21 அரும்பதவுரையாசிரியர்.)

**பார்க்க:** இயக்கம் நான்கு, வாரநடை.

**இரட்டித்த குரல்** = தாரத்தாயி சட்சமம். எடுத்துக் காட்டாக அடிப்படைக் குரலின் அதிர்வு எண் 440 என்றால் தாரக் குரலுக்கு அதிர்வு எண் 880 ஆகும். இதனை 'இரட்டித்த குரல்' என்றும் 'உச்சக் குரல்' என்றும் கூறுவது வழக்கம் (The octave tone).

**பார்க்க:** அடிப்படைக் குரல்.

**இரட்டித்த நரம்பு.** செம்பாலையின் இளி தொடங்கி இளிவரை இசைத்தால், இளி இரட்டித்த பண்ணாகும். இங்கு இளியே முதல் நரம்பு; அதுவே இறுதிநரம்பு. செம்பாலையின் இளி முதல் இளிவரை இசைத்துப் பண்ணாக்கினால், அது 'இளிவாய்ப்பண்' எனப்படும்.

*'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனன்'*

(சிலப். 8:35)

*'குரல்வாய்ப் பாணர்'*

(சிலப்.5:200)

*இளிவாய் வண்டினோ டின்னிள வேனிலொடு*
*மலய மாருதந் திரிதரு மறுகில்*

(சிலப். 25: 202..)

இடமுறையில் பண்ணுப் பெயர்க்கும் போது 'குரல் நரம்பு இரட்டிக்க வரும் அரும்பாலை' என்று விளக் கப்பட்டுள்ளது (சிலப். 3:59-60 அடியார்க்.). இங்கு இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலை கூறினார். இங்கு இரட்டித்த குரல் என்பது அடிப்படைக் குரலைப் போல இரு மடங்கு ஒலிக்கும் மேல்மண்டிலக் குர லைக் (தார சட்சமத்தைக்) குறித்துக்காட்டும் ('ச்'. சுரம்.).

**இரட்டித் தொத்தல்.** ஒரு தாளத்தை அதற்குரிய எண்ணிக்கைகளை எண்ணிப் போடும்போது ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஒரு தட்டு மட்டும் தட்டிக் கொண்டே போடுவது 'ஒற்றித்து ஒத்தல்' எனப் பட்டது. தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளை விசால மாக்கிக் கொண்டு, ஒரெண்ணிக்கைக்கு இரு தட்டு கள் தட்டித் தாளம் போடுவது 'இரட்டித்து ஒத்தல்' எனப்பட்டது. ஒத்தல் = தட்டுதல்; அடித்தல். 'தேசி என்னும் தாள வகைக்கு ஒற்றித்து ஒத்தலும் இரட்டித்து ஒத்தலுமே ஆகலின்' என்று விளக்கப் பட்டுள்ளது (சிலப். 3: 152. அரும்.).

(குறிப்பு: இன்று 'ஒரு களைச் சவுக்கம்' என்று கூறுவது ஒற்றித் தொத்தல் ஆகும் எனலாம்; 'இருகளைச் சவுக்கம்' என்று கூறுவது இரட்டித்து ஒத்தல் ஆகும் எனலாம்.)

| | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|---|
| ஒருகளை: | தகதின | தகதின | தகதின | தகதின |
| இரு களை: | தகதின தகதின | தகதின தகதின | தகதின தகதின | தகதின தகதின |

**இரட்டைக்கை.** நடனத்தில் அவிநயத்துக் காட்டப்படும் 'கை' இணையா வினைக்கையும் இணைக்கையுமென இரு வகைப்படும். இவை ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கையென்றும் வழங்கப் படும். இன்னும் ஒரு சாரார், ஒற்றைக்கை இரட்டைக்கையென்னும் இவ்வகையோடு ஆண்கை, பெண்கை, அலிக்கை, பொதுக்கை யென்னும் நான்கினையுங் கூட்டி ஆறென் பாருமுள்ளனர்.

மெய்பெறத் தெரிந்து மேலோ ராய்ந்த
கைவகை தன்னைக் கருதுங் காலை
இணையா வினைக்கை யிணைக்கை யென்ன
அணையு மென்ப வறிந்திசி னோரே

(சிலப்.3:18. அடியார்க். பிண்டியும் என்னும் பகுதி).

இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை. இரட்டைக்கை எனினும், இணைக்கை எனினும், பிணையல் எனினும் ஒக்கும் (சிலப். 3:18. அடியார்க். பிணையலும் என்ற பகுதி). அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய பதினைந்து இரட்டைக் கைகள்:

எஞ்சுதல் இல்லா இணைக்கை இயம்பில்
அஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ் சலியே
பதுமாஞ் சலியே கபோதம் கற்கடகம்
நலமாம் சுவத்திகம் கடகா வருத்தம்
நிடதம் தோரமுற் சங்க மேம்பட
உறுபுட் பபுட மகரம் சயந்தம்
அந்தமில் காட்சி அபய வத்தம்
எண்ணிய வருத்த மானந் தன்னொடு
பண்ணுறுங் காலைப் பதினைந் தென்ப

(சிலப்.3:18. அடியார்க். பிணையலும் என்ற பகுதி.)

இனி, இங்குக் கூறப்பட்ட பதினைந்தையும் முறையே காண்போம்.

1) அஞ்சலி = கும்பிடுகை. இது இரண்டு கைகளும் பதாகையாய் (நேராகக் கொடி போன்று விரித்து நிறுத்தியனவாய்) அகம் ஒன்றுவது (உட்பக்கம் சேர்வது).

அஞ்சலி என்ப தறியுறக் கிளப்பின்
எஞ்சல் இன்றி இருகையும் பதாகையாய்
வந்தகம் பொருந்தும் மாட்சித்து என்றனர்
அந்தமில் காட்சி அறிந்திசி னோரே.

(சிலப்.3:18.மேலது.)

2) புட்பாஞ்சலி = மலர்க் கும்பிடு. இது இரண்டு கையும் குடங்கையாய் வந்து ஒன்றுவது.

புட்பாஞ் சலியே பொருந்தஇரு குடங்கையும்
கட்டி நிற்கும் காட்சியது என்ப.

(சிலப்.3:18.மேலது.)

3) பதுமாஞ்சலி = தாமரைக் கும்பீட்டுக்கை. இது இருகையும் பதும கோசிகமாகக் (தாமரை மலர்வ தாகக்) காட்டுவது.

பதுமாஞ் சலியே பதும கோசிகம்
எனஇரு கையும் இயைந்துநிற் பதுவே.

(சிலப்.3:18.மேலது.)

4) கபோதம் = புறாக்கை. இரண்டு கையும் கபோத மாகக் கூட்டுவது (கபோதம் ஆக = புறா போன்று).

கருதுங் காலைக் கபோத இணைக்கை
இருகையும் கபோதம் இணைந்துநிற் பதுவே.

(சிலப்.3:18.மேலது.)

5) கற்கடகம் = நண்டுக்கை. இது தெரிநிலைக் கையிரண்டும் அங்குலி பிணைந்து வருவதெனக் கொள்ளுவது.

கருதுங் காலைக் கற்கட கம்மே
தெரிநிலை யங்குலி இருகையும் பிணையும்.

(சிலப்.3:18.மேலது.)

6) சுவத்திகம் = சுகிர்தக்கை; சுகநிலைக்கை. இது மணிக் கட்டிற் பொருந்திய பதாகை இரண்டையும் மணிக் கட்டில் ஏற்றிவைப்பது

சுவத்திகம் என்பது சொல்லுங் காலை
மணிக்கட்டு அமைந்த பதாகை இரண்டையும்
மணிக்கட்டு ஏற்றி வைப்பது ஆகும்.

(சிலப்.3:18.மேலது.)

7) கடகா வருத்தம் = குறுக்கிடுகை; வளைவுக்கை. இது வளையின் வாய் இரண்டு கையும் கடகமாய் மணிக் கட்டுக்கு ஏற இயைந்து நிற்பது.

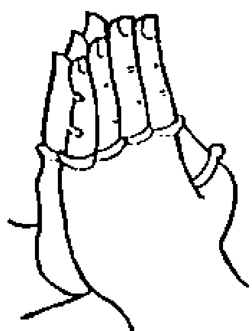
கருதிய கடகா வருத்தக் கையே
இருகையும் கடக மணிக்கட்டு இயைவது

(சிலப்.3:18.மேலது.)

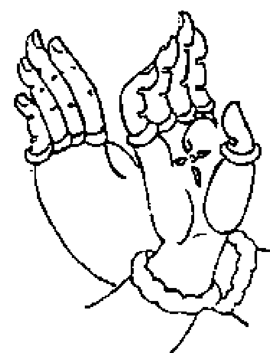
8) நிடதம் (ச) = முட்டிக்கை. இது முட்டியாக இரண்டு கையும் சமம் செய்வது.

நிடதம் என்பது நெறிப்படக் கிளப்பின்
முட்டி இரண்டுகை யும்சம மாகக்
கட்டி நிற்கும் காட்சித் தென்ப

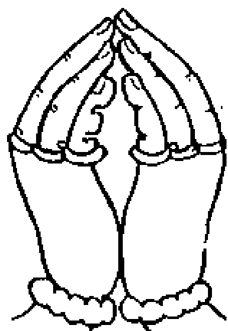
(சிலப்.3:18.மேலது.)



கும்பிடுகை (அஞ்சலி)



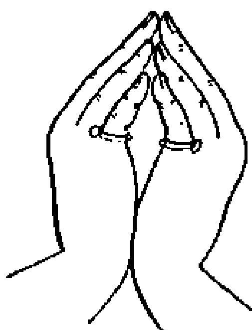
சுவத்திகம் (சுகிர்தக்கை)



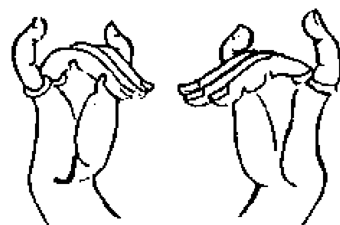
மலர்க்கும்பிடு (புட்பாஞ்சலி)



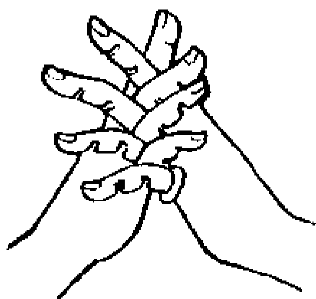
குறுக்கிடுகை (கடகா வருத்தம்)



புறாக்கை (கபோதம்)



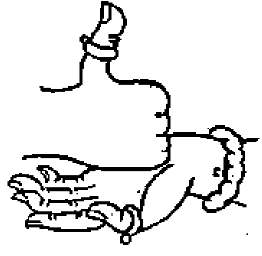
அணைவுக்கை (உற்சங்கம்)



நண்டுக்கை (கற்கடகம்)



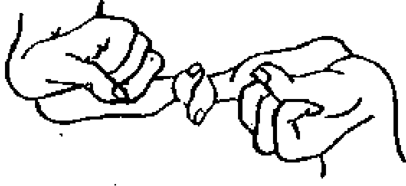
மலர்க்கூடை (புட்ப புடம்)



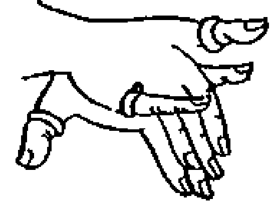
உச்சிதம் (சிவலிங்கம்)



கருடன்



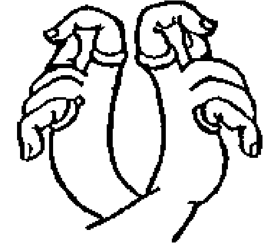
சயந்தம் (ஒன்றிப்புக்கை)



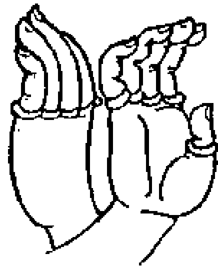
பன்றி



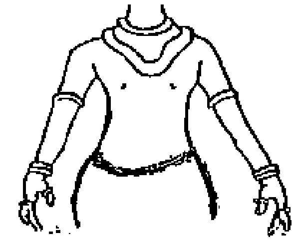
சங்கம்



பேருண்டம்



நாகபந்தம்



ஊஞ்சல்

9) தோரம் = தோரணக்கை. இது இரண்டு கையும் பதாகையாக்கி அகம் புறம் ஒன்றி முன்தாழ்ந்து நிற்பது.

தோரம் என்பது துணியுங் காலை
இருகையும் பதாகை அகம்புறம் ஒன்ற
மருவிமுன் தாழும் வழக்கிற்று என்ப.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

10) உற்சங்கம் = அணைவுக் கை. இது ஒருகை. பிறைக் கையாகக் கொண்டு, ஒருகை அராள மாக்கி, இரண்டு கையும் மணிக் கட்டில் ஏற்றி வைப்பது.

உற்சங்கம் என்பது உணருங் காலை
ஒருகை பிறைக்கை ஒருகை அராளம்
தெரிய மணிக்கட்டில் ஏற்றிவைப் பதுவே.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

11) புட்ப புடம் = மலர்க் கூடை. இது குடங் கையிரண்டும் தம்மில் பக்கங் காட்டி நிற்பது.

புட்பபுட மென்பது புகலுங் காலை
ஒத்த இரண்டும் குடங்கையும் இயைந்து
பக்கம் காட்டும் பான்மைத்து என்ப.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

12) மகரம் = உச்சிதம். இது கபோதம் இரண்டும் அகம் புறம் ஒன்ற வைப்பது.

மகரம் என்பது வாய்மையின் உரைப்பின்
கபோதம் இரண்டு கையும் அகம்புறம்
ஒன்ற வைப்பதென்று உரைத்தனர் புலவர்
(சிலப்.3:18.மேலது.)

13) சயந்தம். (குறிப்பு : இப்பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பு இல்லை). சயந்தனும் ஊர்வசியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கிக் காதற் பிணைப்புறுதலைக் காட்டும் கை என்று கூறல் பொருந்துவதாகலாம். (மேலும் ஆராய்க.)

14) அபயவத்தம் = அடைக்கலக் கை. இரு கையும் சுக துண்டமாக நெஞ்சுற நோக்கி நெகிழ்ந்து நிற்பது.

அபயவத் தம்மே அறிவுறக் கிளப்பின்
வஞ்சமில் சுகதுண்டம் இருகையும் மாட்சியில்
நெஞ்சுற நோக்கி நெகிழ்ந்து நிற்பதுவே.
(சிலப்.3:18.மேலது.)

15) வருத்தமானம் = மொட்டில் புறவு. முகுளக் கையில் கபோதக் கையை எதிரிட்டுச் சேர்ப்பது.

வருத்த மானம் வகுக்குங் காலை
முகுளக் கையில் கபோதக் கையை
நெகிழச் சேர்த்து நெறியிற்று என்ப
(சிலப்.3:18.மேலது.)

(குறிப்பு: மேற்கூறிய 15க்கும் விளக்கமும் மேற்கோள் பாடலும் அடியார்க்கு நல்லார் 3:18இல் பிணையலும் என்ற பகுதியில் தந்துள்ளவை. தொகுப் பாசான் ஒவ்வொரு கையின் வடசொற்கும் தமிழ்ச் சொல் தந்துள்ளான். ஒற்றைக் கையின் இரு வகை களைச் சேர்க்க இரட்டைக் கை ஆவதுண்டு. இதற்கு எ-டு : 15ஆவது கை. இனி, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறாத கைகள் சிலவுண்டு. அவற்றைப் பிற்கால நாட்டிய நூல்களில் காணலாம். மேலும் நாட்டிய நங்கையர்கள் தம் கற்பனையில் தாமே படைத்து அமைத்துக் காட்டும் கைகள் உண்டு. எ-டு : துப்பாக்கியால் சுடுதல், வெடிகுண்டு வெடித் தல் முதலியவற்றிற்குக் கைஅவிநயம் காட்டலாம்.)

இரட்டைக்கைகள்[2]. அடியார்க்கு நல்லார் கூறாத பிற இரட்டைக் கைகள் :

1) டோளா - மற்போர்க் கை
2) சிவலிங்கக்கை - கொடிக்கைமேல் உச்சக்கை
3) கத்தரீ சுவசுதிகம் - கத்தரிக் கோற்கை
4) சங்குக்கை - சங்குக்கை, வளைக்கை.
5) சகடக்கை - சக்கரக்கை, சகடக்கை.
6) பாசக்கை - சங்கிலிப்பற்றுக் கை
7) கீலகக்கை - சுண்டுவிரற் சங்கிலிப்பிடிப்புக் கை, நேயக்கை.
8) மத்சியம் - மீனக்கை
9) கூர்மக்கை - ஆமைக்கை
10) வராகக்கை - பன்றிக்கை
11) நாகபந்தக்கை - பாம்புப் பிணையற்கை, நாகபந் தக்கை.
12) கட்வாகசுத்தம் - கட்டில் கை
13) பேருண்டப் புட்கை - பெரும் பறவைக்கை
14) அவகித்தகசுத்தம் - ஆணவக்கை
15) சம்புடம் - மூடிமறைக்கும் கை

**காண்க : 1) பரதநாட்டிய கலாபூஷணம் மாங்குடி துரைராஜ ஐயரின் ஸ்வபோத பரதநவநீதம், ஈஸ்வரி பிரசுரம், சென்னை (1957).**

**2) 'கை ஏடு' 1968ஆம் ஆண்டு சென்னையில் கூடிய இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாடு வெளியீடு.**

**3) ஆடவல்லான், ஸ்ரீல ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிக பரமாசாரிய சுவாமிகள் கட்டளையிட்டருளியபடி வெளியிட்டது. திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு எண். 224 (1967).**

**இரட்டைத் தாளம்** = இருசீர்ப் பாணி. இருதட்டுதல்களை ஓரெண்ணிக்கைக்குக் கொண்ட தாளம். 'இருசீர்ப் பாணிக்கு ஏற்ப ஒன்று யான் பெட்டா அளவை = இரட்டைத் தாளத்திற்குப் பொருந்த ஒரு பாட்டினையான் பேணிப் பாடும்போது' (பொரு ந.71-73 உரை).

பார்க்க: இருசீர்ப் பாணி.

(குறிப்பு: இரு சீர்ப் பாணியை 'இரண்டுகளைச் சவுக்கம்' என்று கூறுவது பொருந்துவது.)

**இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில்.** நாட்டியத்தில் 'ஒற்றையில் செய்த கைத்தொழில் இரட்டையில் புகுதல் கூடாது' என்ற விதியை இரு உரையாளர்களும் சிலப்பதிகாரத்தில் விதித்துள்ளார்கள் (சிலப். 3:20,21). 'கூத்து வருகாலைக் கூடை செய்த கை வாரத்துக் களைதலும், வாரம் செய்த கை கூடையில் களைதலும்' என்னும் சிலப்பதிகார அடிகட்கு (3:20,21), இரண்டு உரையாசிரியர்களும் கூறிய விளக்கம் வருமாறு: 'அகக் கூத்து நிகழுமிடத்து ஒற்றையிற் செய்த கைத்தொழில் இரட்டையில் புகாமலும், இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில் ஒற்றையில் புகாமலும் களைதல்' என்று கூறியுள்ளனர்.

(குறிப்பு: உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ள விளக்கத்தை விளங்கிக் கொள்ளுதல் கடினமாக உள்ளது. இளங்கோவடிகளின் செய்யுள் அடிகள் எளிமையாகப் பொருள் கொள்ள ஏற்றவை. கூடை நடையின் கையானது வார நடையில் முடிவுற்று நீங்குதல் வேண்டும்; வார நடையின் கையானது கூடை நடையில் முடிவுற்று நீங்குதல் வேண்டும். வார நடை = இரண்டாம் கால நடை; கூடை நடை = மூன்றாம் கால நடை. ஒருவகை நடைச் சொல்கள் தொடர்ந்து வரும்போது, அவற்றின் முடிவைக் காட்ட நடையின் காலம் வேறுபடுவதுண்டு. எ-டு: /தகதின தகதின தகதின //தரிகிடதோம்; - இங்கு தகதின என்பது வாரநடை (4/4); தரிகிட தோம்; - என்பது கூடைநடை (6/8); இது பொருத்தமாகவில்லை எனில் வேறு பொருள் கொள்ளுவோர் கொள்ளுக.)

**இரண்டொத்துடைத் தடாரம்**= இரண்டு தட்டுதல்களை ஒரு தொகுதியாகக் கொண்ட தாளம். இது பழங்காலத் தாளப் பெயர். தாள எண்ணிக்கைகள் நடைபோடும் போது, தம்மிடையே சமமான (ஒத்தவையான) இடைவெளியினைப் பெறுவதால் தட்டப்படும் எண்ணிக்கை 'ஒத்து' எனப் பெயர் பெற்றது. தம்மிடையே ஒத்து நடப்பது ஒத்து. ஒத்துதல் = தாளத்தின் தட்டுதல். தடு + ஆரம் = தடாரம். தடை பெற்றுப் பொருந்தி இருப்பது. இரண்டு ஒத்துடைய தடாரம் = இரண்டு தட்டுதல்கள் பொருந்திய ஒரு தொகுதி. எண் சீரான் அமைந்துள்ளது இத்தாளத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக் காட்டிய பாடல். எனவே இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம் நான்கு வரப் பெறும். 2 x 4 = 8. பாடல் வருமாறு:

*மலர்மிசைத்-திருவினை*
*வலத்தினி-லமைத்தவன்*
*மறிதிரைக்-கடலினை*
*மதித்திட-வமைத்தவன்*

'மலர்மிசைத்-திருவினை' என்பது இரண்டு தட்டுதல்கள் பெற்ற ஒரு தடாரம். இவ்வாறு நான்கு தடாரம் வந்துள்ளன. ஒவ்வொரு தடாரமும் இரண்டு ஒத்துகளைப் பெறுகின்றது.

'இரண்டொத்துத் தடாரம்' என்பதை இன்று கூறிவரும் தாளக் குறியீட்டில் 'இரண்டுகளைச் சவுக்கம்' எனல் பொருந்தலாம்.

இத்தாளத்தை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளது வருமாறு:

**'மலர்மிசைத் திருவினை ... ... ... யழைத்துமே'. இஃது எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒரு போகு. பண் - கௌசிகம். தாளம் - இரண்டொத்துடைத் தடாரம். (சிலப்.6:35. அடியார்க். மாயோன் பாணியும் என்ற பகுதியுள் 5ஆவது பத்தி)**

(குறிப்பு :'மலர்மிசை' என்னும் நாலெழுத்துக்களின் தொகுதி 'திருவினை' என்னும் நாலெழுத்துக்களின் தொகுதியுடன் ஒத்த அளவு பெற்று 'இரண்டு ஒத்து' ஆவது அறியலாகும். எனவே இதனை 'நாலெழுத்து ஒத்து' எனல் வேண்டும். இவ்வாறு ஐந்தெழுத்து ஒத்து உடையது 'வண்ணமலர் சரங்கோத்து' என்று சிறு தேவபாணிக்கு, அடுத்து எடுத்துக் காட்டியுள்ள பாடல். வடுகில் ஒத்து, தேசியில் ஒத்து (சிலப்.3:154. அடியார்க்.) என்று கூறியவிடத்தில் ஒத்து என்பது தாளம் சுட்டியது. இனி ஒத்து என்பது கொட்டுமுழக் கினையும் குறிப்பது.)

இரந்திரம் = தாள முழக்கிலே நேர்ந்துவிடும் வேண்டாத, தவறான இடைவெளி. தண்ணுமை முதல்வன், தனக்குத் துணையாகத் தன்னுடன் வாசிக்கும் பிற முழவுவகைக்காரர்கள் மிகுந்த ஒலி களை எழுப்பும்போது அவற்றை அடக்கி வாசிக் கச் செய்தும், அவர்கள் செய்யும் குறைகளை நிரப் பியும் இயக்குதல் வேண்டும். தண்ணுமை முதல்வன் அவ்வாறு மிகுதியை அடக்கியும் நிரப்புதல் ஆக்கியும் இயக்கும் போது, தாளக்காலக் கணக்கில் இரந்திரம் (இடைவெளி) நேர்ந்து விடாமல் கருத்துடன் இயக்குதல் வேண்டும். (சிலப்.3:53 அருரைஞர்.)

இராகத்தாள மாலிகை = இராகமாலிகையும் தாளமாலிகையும் சேர்ந்து வரும் பாடல். மாலிகை என்பது மாலை. இசை வடிவத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் வேறு இராகத்திலும், வேறு தாளத்தி லும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பாடற்பகுதியில் தாளத்தின் பெயரும், இராகத்தின் பெயரும், பாடலை இயற்றியவர் பெயரும் குறிக்கப்பட்டி ருக்கும். இராமசாமி தீட்சிதர் என்பவர் நூற்றெட்டு இராகத்தாள மாலிகையை இயற்றியுள்ளார்.

இராகம் = பண். இராகம் என்னும் வட சொல் லுக்கு ரஞ்சனையையூட்டும் ஒலித் தொகுப்பு என்று பொருள். தெலுங்கு இசையில் இராகங் களைப் பற்றிய இலக்கணங்களும் தொகைகளும் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

### 1. மேளகர்த்தா இராகங்கள்

இவை மொத்தம் 72. இவற்றைச் சுத்த மத்திமம் கொண்ட மேளகர்த்தா இராகங்கள் 32 என்றும், பிரதி மத்திமம் கொண்ட இராகங்கள் 32 என்றும் இருவகையாகப் பகுத்துள்ளனர். ஆரோகணத்தில் வந்த ஏழு சுரங்களே அவரோகணத்திலும் வரப் பெற்ற இராகங்கள் 'சம்பூர்ண ராகம்' எனப் பட்டன. எ-டு. ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி ச் - ச் நி த$^{2}$ ப ம க$^{2}$ ரி$^{2}$ ச (அரிகாம்போதி).

ஏழு சுரங்களிலும் குறைந்த எண்ணிக்கையுடைய சுரங்களைக் கொண்டுள்ள இராகங்களை 'வர்ஜ ராகம்' (கிளைப் பண்கள், திறப் பண்கள்) என்பர். இந்த வர்ஜராகங்களை ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் வந்த சுரங்களே வருதல் நோக்கிப் பலவகைப் படுத்தியுள்ளனர்.

சம்பூர்ண ராகங்களைக் கர்த்தா இராகம், தாய் இராகம், ஜனக ராகம், மேளகர்த்தா இராகம் முத லிய பெயர்களால் குறிக்கின்றனர். கடைச் சங்க காலத்திலும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலும் தேவா ரப் பாலைப்பகுப்பு முறைவேறு.

## 2. வர்ஜ இராகம் (ஒருஉப் பண்).

| | வகைப் பெயர் | இராகப் பெயர் | சுர நிரல் |
|---|---|---|---|
| 1. | சாடவம் | சிரஞ்சினி (22) | ச ரி$^{2}$ க ம த$^{2}$ நி ச்<br>ச் நி த$^{2}$ ம க ரி$^{2}$ ச |
| 2. | ஔடவம் | மத்தியமாவதி (28) | ச ரி$^{2}$ ம ப நி ச்<br>ச் நி ப ம ரி$^{2}$ ச |
| 3. | சாடவ ஔடவம் | நாட்டைக் குறிஞ்சி (28) | ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம த$^{2}$ நி ச்<br>ச் நி த ம க ச |
| 4. | ஔடவ சாடவம் | ஜகன் மோகினி (15) | ச க$^{2}$ ம ப நி$^{2}$ ச்<br>ச் நி$^{2}$ ப ம க$^{2}$ ரி ச |
| 5. | சாடவ சம்பூரணம் | காம்போதி (28) | ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ ச்<br>ச் நி த$^{2}$ ப ம க$^{2}$ ரி$^{2}$ ச |
| 6. | சம்பூரண சாடவம் | பைரவம் (17) | ச ரி க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்<br>ச் த$^{2}$ ப ம க$^{2}$ ரி ச |
| 7. | ஔடவ சம்பூரணம் | பிலகரி (29) | ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச்<br>ச் நி$^{2}$ த$^{2}$ ப ம க$^{2}$ ரி$^{2}$ ச |
| 8. | சம்பூரண ஔடவம் | கருடத்தொனி (29) | ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்<br>ச் த$^{2}$ ப ம ரி$^{2}$ ச |

### 3 வக்ர ராகம் என்னும் பகுப்பு

இனி, சுரங்கள் நேர்வரிசையில் செல்லாது முறை மாறிப் பிறண்டு செல்லுமானால் அவை வக்ர ராகம் (பிறழ்ச்சி ராகம்) எனப்படும்.

(அ) ஆரோகணத்தில் மட்டும் வக்ரம் பெற்றது. எ-டு:
ஆனந்த பைரவி (20) ச க ரி$^{2}$ க ம ப த$^{2}$ ப ச்
ச் நி த$^{2}$ ப ம க ரி$^{2}$ ச

(ஆ) அவரோகணத்தில் மட்டும் வக்ரம் பெற்றது. எ.டு:
சாரங்கா (65) ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்
ச் நி$^{2}$ த$^{2}$ ப ம$^{2}$ ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ரி$^{2}$ ச

(இ) ஆரோகணம் அவரோகணம் இரண்டும் வக்ரம் பெற்றது. எ-டு:
ரீதிகௌளை (22) ச க ரி$^{2}$ க ம நி த ம நி நி ச்
ச் நி த ம க ம ப க ரி$^{2}$ ச

வக்ர ராகம் வர்ஜமாயும் இருக்கலாம்; இதனை ஏக சுவர வக்ர ராகம் (ஒற்றைச் சுரப் பிறழ்ச்சிப் பண்), துவி சுவர வக்ர ராகம் (இரட்டைச் சுரப் பிறழ்ச்சிப் பண்), த்வி சுவர வக்ர ராகம் (முச்சுரப் பிறழ்ச்சிப் பண்) என்று பகுப்பதுண்டு.

பண்களின் தோற்றமும் வகையும் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. அகநானூறு (102), குறிஞ்சிப்பண் முதலிய பண்களின் பெயர்களைக் கூறுகின்றது. பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை பற்றியும் சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடுகின்றது. பொருநராற்றுப் படை (21,22) அரும்பாலையைக் குறிப்பிடுகின்றது.

மதுரைக் காஞ்சி மருதப்பண் (சுரகரப்.) பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது (657,658); மலைபடுகடாமும் (534,536) குறிப்பிடுகின்றது. புறநானூறு(144) சீறியாழில் செவ்வழி (இருமத்திமத் தோடி) இசைப்பது பற்றிக்

குறிப்பிடுகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் ஐந்துவகை நிலப்பண்களையும் அவற்றிற்குரிய மெய்ப்பாடுக ளையும் (சுவை, உணர்வு) சுட்டுகின்றன. முல்லைப் பெரும் பண்ணே (அரிகாம்போதி) ஆதி அடிப்ப டைப் பண் என்ற கருத்தும், அதனின்றும் பண்ணுப் பெயர்க்க ஏழு பெரும் பண்கள் கிடைக்கின்றன என்ற கருத்தும் பற்றிய தெளிவும் திட்டமும் சிலப்பதிகாரத் திற்கும் முன்னரே பெற்று விளங்கின. 'திறப்பண்கள்' என்பன ஏழிலும் குறைந்த நரம்புகளை உடையவை.

மலைநாட்டு மாந்தர்களின் இசையில் விளரி முதல் விளரி வரை, தார முதல் தாரம் வரை வில்யாழில் வாசிக்கும் எளியமுறை உண்டு; இவ்வாறு பாடு முறையுண்டு. இவற்றினின்றும் அந்நிய இராகங்கள் தோன்றின.

### அந்நிய இராகங்கள்

(1) நிடாதாந்திய இராகம் : ஆரோகணத்தில் மத்திய தாயி நிடாதத்தை இறுதியாகக் கொண்டது. எ-டு: நாதநாமக் கிரியை - நி$^3$ ச ரி க$^3$ ம ப தநி$^3$ - நி$^3$ த ப ம க$^3$ ரி ச நி$^3$.

(2) தைவதாந்திய இராகம் : ஆரோகணத்தில் மத்திய தாயி தைவதத்தை இறுதிச் சுரமாகக் கொண்ட இராகம். எ-டு : ஓதுவார்கள் இன்று தாமே வைத்துக் கொண்டு பாடும் 'குறிஞ்சி'(29) த$^2$ நி$^2$ ச ரி$^2$ க$^2$ ம ப த$^2$ - த$^2$ ப ம க$^2$ ரி$^2$ ச நி$^2$ த

(3) பஞ்சமதாந்திய இராகம்: ஆரோகணத்தில் மத்திம தாயிப் பஞ்சமத்தை இறுதிச் சுரமாகக் கொண்ட ராகம். எ-டு: நவரோஜ் (29) ப த$^2$ நி$^2$ ச ரி$^2$ க$^2$ ம ப - ப ம க$^2$ ரி$^2$ ச நி$^2$ த$^2$ ப.

ஒரு இராகம் வர்ஜமாகவும் வக்ரமாகவும் இருக்க லாம். மேலும் அன்னிய சுரக்கலப்பு ராகமாகவும் இருக்கலாம். எ-டு : அசாவேரி(8). சரிமபதச் - ச்நிச்பதமப ரிகரிச; பிலகரி (29) ச ரி$^3$ க$^3$ ப த$^3$ ச்ச் நி$^3$ த$^3$ ப ம க$^3$ ரி$^3$ ச. இதற்குரியதல்லாத கைசிகி நிடாதம் இதில் கலப்பதால் இது பாசாங்க ராகம் (பிற சுரக்கலப்பு ராகம்).

**இராகம் பாடும் காலவரையறை.** இசை நூல்கள் இக்கால வரையறையை விரித்துரைக் கின்றன. ஒரு நாள் முழுதும் இன்ன இன்ன நேரத்தில் இன்ன இன்ன இராகங்கள் பாடத்தக்கன என்று அந்நூல்கள் கூறுவனவற்றை அடியிற் காண்க.

1) தேசாட்சி, தேவகாந்தாரி, பாடி, தன்யாசி, மாருவ, தேவக்கிரியா, மந்தாரி, கௌளி, பூபாளம் என்னும் இவ்விராகங்கள் விடியற்காலை 3 மணி முதல் 6 மணி வரையில் பாடத்தக்கன.

2) சுசாகுளி, கண்டாரவம், இராமக்கிரியா, பிலகரி, மலகரி, முகாரி, யமுனா, இரேவகுப்தி, பைரவி என்னும் இந்த இராகங்கள் காலை 6 மணிக்கு மேல் 9 மணி வரை பாடுதற்கு உரியன.

3) மேகராகக்குறிஞ்சி, சாரங்கா, மத்தியமாவதி, தேசி, நீலாம்பரி, மங்களதேசிகம், ஸ்ரீராகம் என் பன காலை 9 மணிக்கு மேல் 12 மணி வரை பாடத் தக்கன.

4) மோகனம், கல்யாணி, காப்பி, கூர்ச்சரி, சங்கராபர ணம், பூர்வி, வசந்தா எனும் இந்த இராகங்கள் பகல் 12 மணிக்கு மேல் மத்தியானம் 3 மணி வரை யில் பாடத்தக்கன.

5) நாராயணி, இந்தோளம், சௌராட்டிரம், தோடி, இராமகலி, கௌளி, வராளி, பந்துவராளி, உசேனி, மாளவி, லலிதா என்னும் இந்த இராகங்கள் மத்தி யானம் 3 மணி முதல் மாலை 6 மணி வரையிற் பாடுதற்கு ஏற்றன.

6) வேளாவளி, காம்போதி, சாவேரி, பேகடை, புன் னாக வராளி, நாட்டை என்னும் இராகங்கள் சாயங் காலம் 6 மணி முதல் 9 மணி வரை பாடத்தக்கவை.

7) குண்டக்கிரியா, மனோகரி, மங்களகைசி, கேதாரி, ஆகிரி, சாவேரி, பங்காள, பௌளி என்னும் இந்த இராகங்களை இரவு 9 மணியிலிருந்து 12 மணி வரை பாடத்தக்கவை.

8) சோகினி, சித்திரவேளா, கர்னாட, சுருட்டி, மஞ்சரி என்னும் இந்த ராகங்கள் இரவு 12 மணி முதல் 3 மணி வரை பாடத்தக்கனவாம்.

ஒருநாள் முழுவதும் இடைவெளி இல்லாது, ஒவ் வொரு மூன்று மணிக்கும் உரிய இராகங்கள் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இதில் வரும் சில இராகங் கள் மறைந்ததாலும் மூன்று காலங்கள் அனுபவத்திற் குப் பொருந்துவதாலும் இராகங்களைப் பாடுவதற்கு அம்மூன்று காலங்களை மட்டும் வரையறை செய்து கொள்வது பொருத்தமாகும். அதாவது காலை, மாலை, இரவு என அமைத்துக் கொண்டு, காலை ஐந்து மணி முதல் பதினோரு மணி வரையில் பூபாளம், பௌளி, பிலகரி, தன்யாசி,

சாவேரி, தேவமனோகரி, தேவகாந்தாரி, மத்தியமாவதி முதலிய இராகங்களையும், மத்தியானம் 2 மணி முதல் 7 மணி வரை முகாரி, சாரங்கா, சுருட்டி, பூர்வ கல்யாணி, சங்கராபரணம், காம்போதி, தோடி, கல்யாணி முதலிய இராகங்களையும் இரவு 7 மணி முதல் பைரவி, அடாணா, சகானா, கானடா, சௌராட்டிரம், பந்துவராளி, மோகனம், ஆகிரி முதலிய ராகங்களையும் பாடலாமெனக் கொள்வது தற்கால அனுபவ முறைக்குப் பொருத்தமாகும். ஆனால் இராக கால முறை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் பலவுண்டு.

**காண்க** : க. பொன்னையாபிள்ளை, *'இசையியல்'* அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு *(1944)*, பக்.50-51.

G. Gosvami, '**The Story of Indian Music - Its growth and Synthesis**, Asia Publishing House, Bombay, Calcutta, New Delhi, Madras, (1957), Chapter - 10, Ragas round the clock, pp.88-95.

இராக மாலிகை. ஓர் இசைப் பாடலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு ராகத்தில் அமைந்திருப்பது ராகமாலிகை. மாலையில் பல மலர்கள் கோக்கப்பட்டாற்போல பல இராக உருவங்கள் கோக்கப்படுவதால் இராகமாலிகை எனப்படுகிறது. ஒவ்வொரு இசைப் பாடலின் முடிவிலுள்ள இசை உருவமானது பல்லவியின் இசையுருவோடு சென்று சேருமாறு இணைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு இசைப் பகுதியின் முடிவிலும் சிட்டை சுர அமைப்பு இணைக்கப்பட்ட இராக மாலிகைகள் உண்டு.

சில இராக மாலிகைகளில் இராகங்களின் பெயர் இரட்டுற மொழிதல் முறையில் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டப் பெற்றிருக்கும். எ-டு : 'எனக் கேதார மாகுவாய்' என்னும் பகழ் பெற்ற இராக மாலிகையில் 'எனக்கே தாரம் (மனைவி) ஆகுவாய்' என்றும், எனக் 'கேதாரப் பண் ஆகுவாய்' என்றும் இரண்டு பொருள்கள் அடங்கியுள்ளன. இன்று கவி சுப்ரமணியர் இயற்றிய பாடல்களுள் 'சின்னஞ்சிறு கிளியே' என்னும் பாடலும், 'சொல்ல வல்லாயோ' என்னும் பாடலும் இராக மாலிகைகள் கொண்ட பாடல்கள் ஆகும்.

சம்பந்தரியற்றிய தூதுப் பாடலாகிய 'வண்டரங்கப்புனற் கமலம்' (சம்.1:60:1-10) என்னும் அகத்துறைப் பாடல்கள் நடனத்திற்கு இராக மாலிகையாகப் பயன்படுகிறது. மேலும் திருத்தாளச்சதியாகிய 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்று தொடங்கும் பாடல், தாள மாலிகை மட்டுமன்று, இராக மாலிகையுமாகும் என்பது 'இயலிசை இசையியல் பாய்' என்னும் தொடரால் (சம்.1:126:11) அறியலாகும். இயலிசை என்பது யாப்பில் அமைந்த இசை வடிவம். இசையியல் என்பது பண்களினால் அமைந்த வடிவம்..

## இராக ரசத்திற்குரிய பண்

| | | |
|---|---|---|
| உவகைச் சுவைக்கு | | காபி, கல்யாணி, சுருட்டி, தன்யாசி, பூபாளம், சிவப்பிரியா முதலியவை. |
| நகைச் சுவைக்கு | - | தோடி, வசந்தா, காபி முதலியவை. |
| கருணைச் சுவைக்கு | - | காம்போதி, பலமஞ்சரி, கானடா, ஆகிரி பிற. |
| வீரச் சுவைக்கு | - | மத்தியமாவதி, நாட்டை, அடாணா, பிற. |
| அச்சச் சுவைக்கு | - | மாளவி, அசாவேரி, பிற. |
| அவலச் சுவைக்கு | - | ஸ்ரீராகம், கேதார கௌளை முதலியன. |
| வெகுளிச் சுவைக்கு | - | பியாக்கடை, பைரவி, அடாணா முதலியன. |
| வியப்புச் சுவைக்கு | - | மோகனம், பங்களா ராகம் பிற. |

நடுநிலைச் சுவைக்கு எல்லா இராகங்களும் பாடலாமென்பர். ஒரு சுவைக்குரியதை வேறு சுவைக்கும் ஆக்கலாம். இவை குறிப்பே.

**காண்க** : க. பொன்னையாபிள்ளை, **இசையியல்,** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்தமிழ் வெளியீடு-5 *(1944)*, பக்.64-65.

இராகவன் 1971ஆம் ஆண்டு 'இசையும் யாழும்' என்ற நூலை வெளியிட்டார்; 375 பக்கங் கொண்ட இசைநூல். இதன் இறுதியின் 30 படங்களைத்

தொகுத்து வெளியிட்டார். இவரது முழுப்பெயர் அருணாசலக் கவிராயர் இராகவன். இந்நூலின் 290 ஆம் பக்கத்தில் செங்கோட்டி யாழினின்றே இன்றைய வீணையும் அதன் பிரிவுகளாக இன்று மலிந்து கிடக்கும் பல தந்திக் கருவிகளும் பிறந்தன என்பது எனது உறுதியான முடிவு' என்று கூறியுள்ளார். உறுப்புக்கள் பலவும் வீணையில் இருப்பதால் யாழினின்றும் வீணை பிறந்தது என்பது உறுதிப்படுகின்றது என்று இராகவனார் விளக்கியுள்ளார். இவரது இம்முடிபை முன்பே வரகுணபாண்டியர், தாம் எழுதியுள்ள 'பாணர் கை வழி' (1950) என்னும் நூலிலும் கூறியுள்ளார் (பக்.157-158). இராகவனார் தம் நூலில் யாழின் படிமுறை வளர்ச்சிகளை விளக்கியுள்ளார். இவர் 'நுண்கலைச் செல்வர்' என்ற பட்டம் பெற்றவர்: இவர் சாத்தன் குளம் என்னும் ஊரினர்.

இவர் எழுதிய பிற நூல்கள் :

1) தமிழ்நாட்டுத் திருவிளக்குகள்
2) தமிழர் பண்பாட்டில் தாமரை

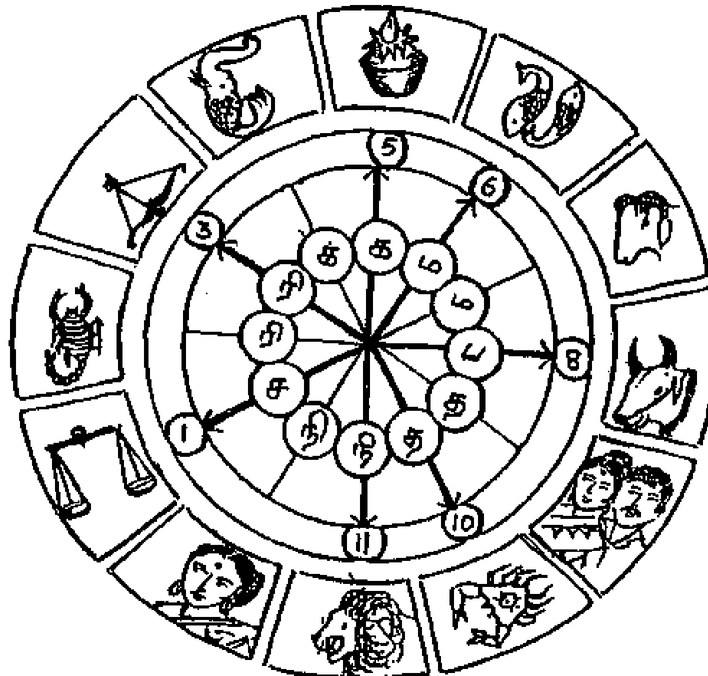
மேற்காட்டிய இரு நூலும் தமிழக அரசின் முதற் பரிசு பெற்றவை.

3) தமிழகச் சாவகக் கலைத் தொடர்புகள்.
4) நம் நாட்டுக் கப்பற்கலை
5) தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள்.

மேற்காட்டியவாற்றால் அ.இராகவனார் தமிழகக் கலை வளர்ச்சி வரலாற்றை விளக்கிய ஆராய்ச்சியாளர் என்றறியலாம்.

| இராசி பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள் | | | |
|---|---|---|---|
| 1) துலாம் | - | குரல் | (ச) |
| 2) விரிச்சி | - | மென்துத்தம் | (ரி$^1$) |
| 3) தனு | - | வன்துத்தம் | (ரி$^2$) |
| 4) மகரம் | - | மென்கைக்கிளை | (க$^1$) |
| 5) கும்பம் | - | வன்கைக்கிளை | (க$^2$) |
| 6) மீனம் | - | மெல்லுழை | (ம$^1$) |
| 7) மேடம் | - | வல்லுழை | (ம$^2$) |
| 8) இடபம் | - | இளி | (ப) |
| 9) மிதுனம் | - | மென்விளரி | (த$^1$) |
| 10) கடகம் | - | வல்விளரி | (த$^2$) |
| 11) சிம்மம் | - | மென்தாரம் | (நி$^1$) |
| 12) கன்னி | - | வன்தாரம் | (நி$^2$) |

**12 இராசி வீட்டில் 12 நரம்புகள்**



**இராமசாமி,மு.அ.மு.(எம்.ஏ.எம்.)** ராஜா அண்ணாமலைச் செட்டியாருக்குப் பின், அவருடைய மகன் ராஜா சர் முத்தையா செட்டியார் தமிழிசைக்கு முழு ஆதரவு அளித்து வந்தார். முத்தையா செட்டியாருக்குப் பின் அவருடைய மகன் எம்.ஏ. எம். இராமசாமி செட்டியார் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டார். இவர் புதிய துறைகளைத் தோற்றுவிக்கும் ஆர்வம் கொண்டவர். பல புதிய பணித் திட்டங்கள் அமைத்துள்ளார். நாட்டிய வகுப்புத் திட்டங்களை விரிவாக்கியுள்ளார். புத்தம் புதுத் தலைப்புகளில் இசையாராய்ச்சிகள் செய்ய ஊக்கமும் உதவியும் அளித்து வருகிறார். தமிழ் ஆராய்ச்சி நூற்களுக்கு அரசர் முத்தையா செட்டியாரின் பெயரில் நிறுவிய அறக்கட்டளையின் வழியாகப் பத்தாயிரம் ரூபாய் பரிசு கொடுத்து வந்தனர். முனைவர் எம்.ஏ.எம். இராமசாமி அவர்கள் அத்தொகையை 50 ஆயிரம் ரூபாயாக்கிப் பரிசுக்குத் தக்காரை நற்பெரும் நடுவர் குழு தேர்ந்தெடுக்கச் செய்து ஆண்டுதோறும் அரை இலக்கம் ரூபாய் பரிசு நல்கியருள்கிறார். 1988இல் இப்பரிசை முனைவர் வீ.ப. கா.சுந்தரம் அவர்கட்கும், 1989இல் ச.தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கட்கும் பெரும் விழா எடுத்து ஆளுநர் அலெக்சாண்டர் தலைமையில் நல்கித் தமிழாய்வுக்கு மாட்சிமையூட்டினார். 1990-இல் முனைவர் மீ.ப.சோமசுந்தரம் அவர்களுக்கு அவர் இயற்றியுள்ள பல்வேறு துறையின் அரிய நூல்களுக்காக முத்தையா வேந்தரின் பிறப்பு மங்கலப் பரிசு நல்கப்பெற்றது. மதுரையில் தந்தையார் பெயரில் 'அரசர் முத்தையா மன்றம்' அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலுள்ள தமிழிசைச் சங்கத்தார்கள் ஆண்டுதோறும் இசைவிழா எடுத்து நாட்டியம் நாடகம் நடத்த உதவியளித்து வருகிறார்கள்.

**இராம நாடகக் கீர்த்தனை (1711 - 1779)** = அருணாசலக் கவிராயரால் எழுதப்பெற்ற, இராமபிரானுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றிய நாடகக் கீர்த்தனை. நாடகங்களில் உரைநடை மிகச் சுருக்கமாகவும் கீர்த்தனைகள் மிக அதிகமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்ட காலத்தில் இந்நூல் எழுதப்பட்டது. கம்பராமாயணக் கருத்துக்களை எளிய இனிய கீர்த்தனைகளாக மாற்றியமைத்துள்ளார். இராமாயணக் கருத்துக்களை அப்படியே மொழிபெயர்த்து அமைக்கப்பட்ட கீர்த்தனைகள் அல்ல இவை. இக் கீர்த்தனைகள் கற்பனை வளம் நிறைந்தவை; வருணனைகள் மிகுந்தவை. இந்நூலைப் பல காண்டங்களாய்ப் பிரித்து அமைத்துள்ளார்; அவை:

1) பாலகாண்டம், 2) அயோத்தியா காண்டம், 3) ஆரணிய காண்டம், 4) கிஷ்கிந்தா காண்டம், 5) சுந்தர காண்டம், 6) யுத்த காண்டம் என்பன. கீர்த்தனைகளின் தலைப்பிலே கீர்த்தனையின் நடுவண் கருத்தை விளக்கி விருத்தங்கள் அமைத்துள்ளார். 101 தருக்கள் இந்நூலில் உள்ளன. இவை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் உடையன. இவற்றைக் கீர்த்தனை என்று இந்த நூல் குறிப்பிடவில்லை. கீர்த்தனைக்குரிய இராகத்தில் முதலில் விருத்தங்களைப் பாடிவிட்டுப் பின்னர்த் தருக்களைப் பாடும் முறை இருந்தது. நூலில் மொத்தம் 127 விருத்தங்கள், 20 திபதைகள் உள்ளன. திபதைகள் என்பன பெரும்பாலும் ஈரடிகள் பெற்றுள்ளன. யுத்த வருணனைகளை இசைப்பாடலில் வருணிப்பதில் அருணாசலக் கவிராயரைத் தலைசிறந்தவராகக் கொள்ளலாம்.

கதை நிகழ்ச்சியின் சுவைக்கேற்ற இராகங்களையும் தாளங்களையும் அருணாசலக் கவிராயரே அமைத்துள்ளார். கீர்த்தனையின் பல்லவிகள் ஓரடி அல்லது இரண்டடிகள் பெற்றுப் பெரும்பாலும் வருகின்றன. பல்லவியடிகள் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாதும் வருகின்றன. அனுபல்லவியானது பல்லவிக்கு எதுகைச் சொல்லில் தொடங்குகின்றது. பல்லவிகளைச் சில பாடல்களில் இருபது அடிகள் வரைக்கும் அமைத்துள்ளார். எ-டு : 'மூலபலச் சண்டையைக் கேளும்' என்னும் தரு(72) மிக நீண்டது. கதைச் செய்தியைத் தருகின்ற கீர்த்தனைக்கு மறுபெயர் 'தரு' என்பது. கீர்த்தனைகள், பல்லவி சரணங்களோடும் இவற்றின் இடையில் அனுபல்லவியைப் பெற்றும், பெறாதும் வருகின்றன. அருணாசலக் கவிராயர் முத்துத் தாண்டவருக்கு இளையவர். மாரிமுத்தாப் பிள்ளைக்கு ஒரு வயது மூத்தவர். இவரது காலம் 1711 முதல் 1779 வரை. தியாகராச சுவாமி, முத்துச்சாமி தீட்சதர், சியாமா சாஸ்திரி ஆகிய தெலுங்கு, சமஸ்கிருத மொழியின் இசை மூவருக்கும் காலத்தால் முந்தியவர். அம்மூவரின் பாடல்கள் பிற மொழியில் அமைந்தாலும் மரபாக வரும் தமிழிசை தழுவிய இசையமைப்புடையவையே. தனக்குப் பிற்பட்ட தமிழ்நாட்டின் இசை இயற்றுநர்க்கு இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் வழிகாட்டிகளாய் அமைந்தன.

'ஏன் பள்ளி கொண்டீர் ஐயா - ஸ்ரீ ரங்க நாதா' என்னும் மோகன ராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் உள்ள பாடல், பல்லவி அமைப்புக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகிறது. இப்பாடலில் 'ஸ்ரீ ரங்க நாதா' என்னும் தனிச்சொல் முதலடி ஈற்றில் ஐந்து எழுத்துக்கள் கொண்டு ஐந்தன் சாய்ப்பு (கண்ட சாய்ப்பு) நடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் அனுபல்லவி, பல்லவியின் முதலடிக்கு எதுகையாக,

ஆம்பல் பூத்தசய பருவத மடுவிலே
அவதரித்த இரண் டாற்று நடுவிலே

என்று அமைந்துள்ளது. இங்கு அடிகளின் ஈற்றிலே மடுவிலே, நடுவிலே என்னும் இயைபு விளங்குகின்றது. அருணாசலக் கவிராயரின் கீர்த்தனைகளில் பல 4,8,16 முதலிய அடிகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. சரணங்களில் எதுகையும், மோனையும், இயைபும் மிகுந்து ஓசைகள் ததும்பி நிற்கின்றன. சரண இறுதியிலே முடுகுகளை ஆங்காங்கு அமைத்துள்ளார். பாடல்களின் பல்லவிகள், சங்கதி என்று சொல்லப்படும் விருத்தி ஆக்கங்கள் அமைத்தற்கு ஏதுவாக எழுத்துச் சுருக்கம் உடையனவாய் விளங்குகின்றன. எ-டு :

1) 'வந்தான் வந்தான் பரதா - ஸ்ரீ ரகுராமன்'
(மத்தியமாவதி ராகம், அடசாப்புத் தாளம்)
(தரு. 92)

2) 'பாய்ந்தானே அனுமந்தன் பாய்ந்தானே'
(சுருட்டி ராகம், ரூபக தாளம்)
(தரு.49)

3) 'இன்னும் சிறுபிள்ளை போலே என்னை அழைக்கிறார்'
என்னும் தருவின் பல்லவி நாலடிகளைக் கொண்டுள்ளது.

சில புகழ் பெற்ற கீர்த்தனைகள் :

4) 'காணவேணும் இலட்சம் கண்கள் - சீதாதேவிதன் காலுக்கு நிகரோ பெண்கள்'
(தரு.8) (சுருட்டி, அடசாப்பு.)

5) 'இந்த சேதுவைக் கண்டால் போமே'
(மோகன ராகம், அடசாப்பு.)
(தரு.87)

6) 'எனக்குன் இருபதம் நினைக்க வரமருள்வாய் ஸ்ரீராமச்சந்திரா'
(சௌராஸ்ட்ரா ராகம், திரிபுடைத்தாளம்) (தரு.3)

7) 'கண்டேன் கண்டேன் கண்டேன்-சீதையைக் கண்டேன்-ராகவா'
(முகாரி இராகம், அடதாளம்) (தரு.26)

8) 'ஆரோ இவர் யாரோ என்னபேரோ அறியேனே'
(தரு.13)

என்னும் பைரவி ஆதி தாளப் பனுவல் மிகப் பெரும் புகழ் பெற்றது.

9) 'அந்தராமர் சௌந்தர்யம் அறிந்து சொல்லப் போமோ' (கேதார கௌளை இராகம், ஆதிதாளம்) (தரு.6) முதலிய பாடல்கள் மிகுந்த இசை நுணுக்கங்கள் நிறைந்தவை. மிக நீளமான பாடல்கள் இராமராவணப் போர் பற்றி அமைந்துள்ளன. இவற்றில் மத்தளச் சொற்கட்டுகளும் தத்தகாரங்களும் பெருகி ஓடுகின்றன. மிகப் பெரிய நீண்ட கீர்த்தனைகளுள் குறிப்பிடத்தக்கவை : 'மூல பலச் சண்டையை ராகவனுக்கும் ராவணனுக்கும்', 'பாய்ந்தானே அனுமந்தன்', 'அடித்தானே ரகுராமன்' முதலிய பாடல்களாகும். ராம நாடகக் கீர்த்தனை நூலில் இரண்டு வரி, நாலுவரிக் கண்ணிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. கீர்த்தனைகளின் தலைப்பில் உள்ள விருத்தப் பாக்கள் அவற்றின் கருத்தை விளக்குகின்றன. இவ்வாறு இசையமைப்பிலும் சொல்லமைப்பிலும் சிறந்து கீர்த்தனையின் அமைப்பு நெறி காட்டுவன இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள்.

**இராமநாதன் எஸ்.** முனைவர் எஸ். இராமநாதன் 1917இல் தென்னாற்காடு மாவட்டத்து வளவனூரில் பிறந்தவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் சங்கீதபூஷணப் பட்டம் பெற்றவர். 1938 முதல் வாய்ப்பாட்டு, வீணை ஆசிரியராக நற்பணியாற்றி வந்தார்.

1964-65, 1970-72 ஆண்டுகளில் அமெரிக்காவில் உள்ள வெஸ்லியன், கோலகேட், இல்லினாய், வாஷிங்டன் பல்கலைக்கழகங்களில் இசைப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். இவரது டாக்டர் பட்டத்து நூல் 'சிலப்பதிகாரத்தில் இசை' என்பதாகும். இதற்குரிய பட்டம் வெஸ்லியன் பல்கலைக் கழகத்தில் கொடுக்கப்பட்டது. 1968-69, 1973-77இல் மதுரை சத்குரு சங்கீத வித்யாலய முதல்வராய் இருந்தார். அவ்வித்தியாலயம் 1968இல் 'மதுர கலா பிரவீணா' என்னும் பட்டத்தையும்' 1981இல் தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் 'கலை மாமணி' என்னும் பட்டத்தையும், சென்னை

தமிழிசைச் சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' என்னும் பட்டத்தையும் அளித்துப் பெருமையூட்டின. இவர் இசையியல் ஆய்விலும், இசையரங்கு நிகழ்த்துவதிலும், வகுப்புப் பேராசிரியராகக் கற்பிப்பதிலும் திறமை பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். எட்டு இசை நூல்களைச் சுர தாளத்துடன் வெளியிட்டுள்ள இசைத் தொண்டர்.

**இவர் இயற்றிய முக்கியமான நூல்கள் :**

1. சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்க விளக்கம்
2. தமிழகத்து இசைக் கருவிகள்
3. சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்.

'சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்கம்' என்னும் நூலில் அலகுப் பெயர்ப்பு முறையை' (சுருதி மாற்றம்) விளக்கியுள்ளார்(1956). இம்முறை புதியது. 'துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்' என்னும் தொடர்க்கு நின்ற பண்ணின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்று பொதுவாகப் பொருள் கொள்ளப் படும். ஆனால் இவர் நின்ற பண்ணின் குரலைத் துத்தமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்று பொருள் கொண்டுள்ளார்.
(சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்கம் (1956), பக்.57).

இவர் செம்பாலைக்குரிய இராகம் அரிகாம்போதி (ச ரீ க² ம ப த² நி) என்று கொண்டுள்ளது சிறப்பாகும். ஆனால் பிற ஆறு பெரும் பாலைகட்கும் இவர் வேறு இராகம் கூறியுள்ளவை மேலும் ஆய்தற்குரியவை.

1) செம்பாலை = அரிகாம்போதி, 2) படுமலைப் பாலை = கல்யாணி,3) செவ்வழிப் பாலை = தோடி, 4) அரும்பாலை = கரகரப்பிரியா, 5) கோடிப் பாலை = சங்கராபரணம், 6) விளரிப்பாலை = இருமத்திமத் தோடி, 7) மேற்செம்பாலை = நடபைரவி.

**காண்க :** 1) வீ.ப.கா.சுந்தரம். **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986)**, ஏழ்பாலை ஆய்ந்தவர்கள், பக்.144.

2) எஸ்.இராமநாதன், **சிலப்பதிகாரத்து இசைத் தமிழ் (1981)**, பக்.71-77. விற்பனை : தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.

(குறிப்பு : வீணையில் அல்லது குழலில் செயற்படுத்தினால் எஸ். ராமநாதர் கூறும் இந்த இராகங்கள் வாரா. எ-டு : துத்த முதல் துத்தம் வரை குரல் குரலாக இசைத்தால் இவர் கூற்றுப்படிக் கல்யாணி வராது; நடபைரவியே வரும். எனவே இவர் ஆறு பாலைக்கும் கூறியுள்ள இராகங்கள் இசைக் கருவியால் சோதித்து நிறுவிக்காட்ட இயலாதவை; அலகுப் பெயர்ப்பில் நின்ற பாலையின் வீடுகளை விட்டுப் புறம்போந்து அலகுப் பெயர்த்துள்ளார். இவரது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை மேலும் ஆராய்தற்குரியது.)

**இராமலிங்கம் பிள்ளை.** இவர் சேலம் மாவட்டத்திலுள்ள மோகனூரில் வேங்கடராமப் பிள்ளை, மணியம்மை ஆகிய தம்பதியர்க்கு 1888 ஆம் ஆண்டு மகனாகப் பிறந்தார். இவர் கல்லூரியில் பயிலும் போதே தமிழ்ப் பற்று மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார். கவிதையுள்ளம் இளமையிலேயே வாய்க்கப்பெற்றவர். நாடகம் காண்பதில் இவருக்கு விருப்பம் மிகுந்திருந்தது. தெருக்கூத்தினையும் விடாது காண்பார். ஓசை நயமும் பொருட்செறிவும் உடைய பாடல்கள் இவர் மனத்தைக் கவர்ந்தன. அக்கவர்ச்சியால் பல பாடல்களைத் தாமே பாடினார். பிறகு நாடகப் பாடல்கள் பாடுவதைத் தொழிலாகவே கொண்டார்.

நாடக மேதை கிட்டப்பாவுக்கு இவருடைய பாட்டுக்களில் நாட்டம் மிகுதி. அவர் நாளும் புதுப்புதுப் பாட்டுக்களை இராமலிங்கரிடம் கேட்டுப் பெறுவார். புத்தகம் தொகுக்கும் அளவுக்கு இராமலிங்கர் நாடகப் பாடல்களைப் பாடினார். ஆனால் அனைத்தும் இன்று அழிந்தன. நூறு பாடல்கள் கொண்ட 'நாட்டுக் கும்மி' என்னும் நூலை வெளியிட்டார். தமிழ்நாட்டின் 'தேசியக்கவி' என்ற பட்டம் பெற்றார். 'இசைத்தமிழ்' என்னும் சிறு நூலில் தமிழிசையின் சிறப்பை நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

**இராமலிங்க அடிகளார் (1823 - 1874).** இவர் தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில் மருதூர் என்னும் சிற்றூரில் இராமையா என்னும் புலவர்க்கும் சின்னம்மையாருக்கும் 1823 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 5 ஆம் நாள் பிறந்தார். சென்னையிலும், பின்னர்த் தில்லையிலும் வாழ்ந்தார். வடலூரில் 1865 இல் சன்மார்க்க நிலையத்தைத் தோற்றுவித்தார். 25.1.1972 இல் 'சத்திய ஞான சபை' அமைத்தார். இவர் இயற்றியவை ஆறாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பாடல்கள். இவற்றை ஆறு திருமுறைகளாகப் பகுத்துள்ளனர். இவை திருவருட்பா என்று போற்றப்பட்டுப் பெரும் புகழ் பெற்று விளங்குகின்றன.

இராமலிங்க அடிகளார் (1823 - 1874)

வெண்பா, அகவல், விருத்த வகைகள், கட்டளைக் கலித்துறை, வஞ்சித் துறை, கண்ணி வகைகள் முதலிய சங்கக்கால இசைப் பாடல் வகைகளில் பல செய்யுட்களை இயற்றியுள்ளார். இவை எளிய, இனிய உருக்கமான சொன்னடையில் அமைந்துள் ளன. இவருடைய இசைச் செய்யுட்களைப் புகழ் வாய்ந்த நாடக மேதைகளும் இசை அறிவு மாட்சி யுடையோரும் பாடி மாந்தருக்குப் பரவசமூட்டி வருகின்றார்கள். 'கோடையில் இளைப்பாறிக் கொள்ளும் வகை கிடைத்த குளிர் தருவே' என்னும் விருத்தத்தை இராக மாலிகையாக நாடகமேதை S.G. கிட்டப்பா பாடிய இசைத்தட்டு இமயம் போல் இன்பம் தருவது; கருத்துக்கேற்ற இசையமைப்பு பெற்றுள்ளது.

இவருக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட கீர்த்தனை இயற் றிய பெரும் இசைவாணர்கள் 1. சீர்காழி முத்துத் தாண் டவர் *(1525-1625)*, 2. அருணாச்சலக் கவிராயர் *(1711-1779)*, 3. மாரிமுத்தாப் பிள்ளை *(1712-1787)* ஆவார் கள். இவர்கட்கு முந்தி *14, 15, 16* ஆம் நூற்றாண்டு களில் அருணகிரி நாதரும், தமிழகச் சித்தர்களும் கீர்த் தனைகள் பாடி இசை வளமூட்டியவர்கள் ஆவார்கள். அருணகிரி நாதர்க்கும் *(15 ஆம் நூற்.)* முன்னரே 14 ஆம் நூற்றாண்டில் 'ஆடுபாம்பே தெளிந்தாடு பாம்பே' என்னும் பாம்பாட்டிச் சித்தரது கீர்த்தனை தோன்றி யது. இவர்களுடைய இசை இலக்கண மரபில் சிதம்ப ரம் அருட்பெரும் சோதி வள்ளலார் தம்முடைய கீர்த் தனைகளை அமைத்துள்ளார் என்பதற்கு ஆங்காங்கு ஓரிரு சான்றுகள் தருதலே போதும்:

**பல்லவி**

**அருமருந் தொரு தனி மருந்திது**
**அம்பலத் தே கண்டேனே - (அரு)**

**அனுபல்லவி**

**திருமருந்துடன் பாடும் மருந்து**
**தில்லையம்பலத் தாடும் மருந்து**
**இருவினைகள் அறுக்கும் மருந்து**
**ஏழையடியார்க் கிரங்கும் மருந்து**
**(முத்துத்தாண்டவர்.)**

இதனைப் போன்றே அருட்பெருஞ்சோதி வள்ளலா ரும் இறைவனை மருந்தாக உவமித்து இரு கீர்த்தனை கள் பாடியுள்ளார்.

**பல்லவி**

**நல்ல மருந்திம் மருந்து - சுகம்**
**நல்கும் வைத்திய நாத மருந்து**



**அனுபல்லவி**

**அருள் வடிவான மருந்து - நம்முள்**
**அற்புதமாக வமர்ந்த மருந்து**
**இருளற வோங்கு மருந்து - அன்பர்க்**
**கின்புருவாக விருந்த மருந்து (நல்ல)**

இக்கீர்த்தனையில் 29 சரணங்கள் உள்ளன. இதனை ஒட்டியமைந்த மற்றொரு கீர்த்தனை:

**பல்லவி**

**ஞானமருந்திம் மருந்து - சுகம்**
**நல்கிய சிற்சபா நாத மருந்து**

**சரணம்**

**அருட்பெருஞ் சோதி மருந்து - என்னை**
**ஐந்தொழில் செய்தற் களித்த மருந்து**
**பொருட் பெரும் போக மருந்து - என்னைப்**
**புறத்தும் அகத்தும் புணர்ந்த மருந்து (ஞான)**

**முத்துத் தாண்டவரின் கீர்த்தனை:**

**தெண்டனிட்டே னென்று சொல்லடி- சுவாமிக்கு நான்**
**தெண்ட னிட்டே னென்று சொல்லடி.**

இராமலிங்க அடிகளார் (1823 - 1874)

முத்துத்தாண்டவரின் இப்பல்லவியை மட்டும் வள்ளலார் அப்படியே எடுத்து அமைத்துக் கீர்த்தனையின் மரபினையும் மாட்சியினையும் அறியச் செய்கின்றார்.

தோடி பல்லவி ஆதி

தெண்ட னிட்டே னென்று சொல்லடி - சுவாமிக்கு நான்
தெண்ட னிட்டே னென்று சொல்லடி.

அனுபல்லவி

தண்டலை விளங்குந் தில்லைத் தலத்தில் பொன்னம் பலத்தே
கண்டவர் மயங்க வேடம் கட்டியாடு கின்றவர்க்கு

**பல்லவிகளின் அமைப்பு:** இசைத்துறையில் சங்கதி என்பது விரிவாக்கம். இசை உருவ அமைப்பில் விரிவாக்கம் பாடி அழகு படுத்துவதற்கு ஏற்றாற்போலே சொற்சுருக்கமும், சொல்லில் எழுத்துச் சுருக்கமும் உறப் பல்லவிகளை வள்ளலார் அமைத்துள்ளார்: எ-டு.

பல்லவி

(1) இது நல்ல தருணம் - அருள் செய்ய - (இது)

அனுபல்லவி

பொது நல்ல நடம் வல்ல புண்ணிய ரேசேளும்
பொய்யேதும் சொல்கிலேன் மெய்யே புகல்கிறேன் (இது)

பல்லவி

(2) அஞ்சாதே நெஞ்சே - அஞ்சாதே.

அனுபல்லவி

வஞ்ச மிலார்தாம் வருந்திடி லப்போதே
அஞ்சலென் பாரிதோ அம்பலத் திருக்கின்றார் (-)

பல்லவி

(3) அபயம் அபயம் அபயம்

அனுபல்லவி

உபயம் தாயென் னுறவாய்ச் சிதம்பர
சபையில் நடஞ்செய்யும் சாமிபா தத்திற்கே (-)

பல்லவி

(4) அற்புத மற்புதமே - அருள் - (அற்)

அனுபல்லவி

சிற்பதம் பொற்பதம் சீரே சிறந்தது.

இந்த நாலு கீர்த்தனைகளிலும் சொற்சுருக்கமும் எழுத்துச் சுருக்கமும் அமையப் பாடியுள்ளார். சீரிய பல்லவி அமைப்பில் காணப்படவேண்டிய அறுதியும் விட்டிசையும் அவற்றை அடுத்த தனிச் சீரும் வள்ளலார் பாடல்கள் பெற்றுள்ளன.

கீர்த்தனையுலகில் வள்ளலாரின் கருத்துப் புரட்சி புதியது; மிகமிக அரியது; சீர்காழியில் வாழ்ந்து கீர்த்தனை பாடிய மூவரும் சிவனின் நடனத்தை வருணித்தனர். வள்ளலார் 'சிவனே என்னோடு நடனம் ஆடவாரீர்' என்று காதல் நெறிபூண்டு அழைக்கின்றார். பின் சரணங்களில் இறைவனைத் தந்தை, தாய், குரு எனப் போற்றுகின்றார்.

பல்லவி

ஆடவாரீர் என்னோ டாடவாரீர்
அம்பலத்தே ஆடுகின்றீ ராடவாரீர்

சரணம்

என்னுயிருக் குயிராவீர் ஆடவாரீர்
என்னறிவுக் கறிவாவீ ராடவாரீர்
என்னுடையன் பிற்கலந்தீ ராடவாரீர்
என்னுடையுள் ளத்திருந்தீ ராடவாரீர்
என்னுரிமைத் தாயனையீர் ஆடவாரீர்
எனதுதனித் தந்தையரே யாடவாரீர்
என்னொருமைச் சற்குருவே யாடவாரீர்
என்னுடைய நாயகரே யாடவாரீர்.
(அருட்பா.)

கவி. சி. சுப்ரமணிய பாரதியார், கண்ணனை என் நண்பன்; பணியாளன்; நாயகன்; நாயகி என்று தனித்தனிப் பாடல்களில் பாடுகின்றார்.

அருட்பெருஞ் சோதி நெறிநாட்டிய வள்ளலார் இறைவன் அருள், அன்பு, ஒளி, ஒலி என்ற கருத்துக்களைப் பரப்பினார். இறைவழிபாட்டு முறையைப் புதிய தாய் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். வள்ளலார் பாடல்கள், சித்தர்கள் தத்துவக் கருத்துக்களை உள்ளுறையாக அமைத்துக் காட்டியதுபோல் பல தத்துவக் கருத்துக்களை இசைப் பாடல்களில் கூறுகின்றன.

இராமலிங்க அடிகளார் (1823 - 1874)

*வானத்திலே மயிலாடக் கண்டேன் -*
*மயில் குயிலாச்சுதடி - அக்கச்சி*
*மயில் குயிலாச்சுதடி*

என்னும் இப்பாடலுக்குப் பல தத்துவக் கருத்துக்கள் கூற இயலும் .

சங்கிலித் தொடர்போல கருத்துக்களைப் பின்னி வருணித்துத் தொகுத்துக் கூறி வள்ளலார் இன்பமூட்டுவார். 'குளிர் தருவே, தருநிழலே! நிழலின் கனிந்த கனியே!' என்னும் கருத்துப் பின்னலைக் 'கோடையில் இளைப்பாறிக் கொள்ளும் வகை' என்னும் பாடலில் காணலாம்.

*கருணைக் கடலே அதிலெழுந்த கருணை*
*யமுதே கனியமுதில்*
*தருணச் சுவையே சுவையனைத்துஞ் சார்ந்த*
*பதமே தற்பதமே*

என்னும் பாடலில் கருத்துத் தொடர்பினைக் காணலாம்.

உணர்வுச் சுவைப் பொருள்கள் போன்றது இறைவனை அனுபவித்து இன்புறுவது என்று பல இடங்களில் விளக்கியுள்ளார்.

*கொழுந் தேனும் செழும்பாகும் குலவு பசும்பாலும்*
*கூட்டியுண்டால் போலினிக்கும் குணங்கொள்*
*முடிக் கனியே.*
(அருட்பா. திருமுறை 6:114:15)

*வான்கலந்த மாணிக்க வாசக .....*
*... ... ... ... ...*
*கருப்பஞ் சாற்றிலே தேன்கலந்து பால்கலந்து*
*செழுங்கனித்*
*தீஞ்சுவை கலந்து இனிப்பதுவே*
(அருட்பா-திருமுறை 4:12:7)

*பாலானைத் தேனானைப் பழத்தினிப்பானைப்*
*பலனுறு செங்கரும்பானை*
(அருட்பா . திருமுறை, 6:48:2)

**பதங்கள்:** வள்ளலாருடைய பதங்கள் 'ஆழ்ந்த இறையியல் கருத்துக்கள்' பொதிந்தவை; ஆன்மீகத் தூண்டுதல் தருபவை. சில பாடலடிகள்:

1. எனக்கும் உனக்கும் இசைந்த பொருத்தம்
   என்ன பொருத்தமோ
2. வாரும் வாரும் தெய்வ வடிவேல் முருகரே!
3. வருவாரழைத்துவாடி - வடலூர் வடதிசைக்கே
   வந்தால் பெறலாம் நல்ல வரமே.

**கும்மிப் பாடல்கள் :** சண்முகர் கொம்மியில் முருகனது பெருமை, மாட்சி, ஆட்சி முதலியவற்றைப் போற்றுகின்றார்.

*குறவர் குடிசை நுழைந்தாண்டி - அந்தக்*
*கோமாட்டி எச்சில் விழைந்தாண்டி*
*துறவர் வணங்கும் புகழாண்டி - அவன்*
*தோற்றத்தைப் பாடியடியுங்கடி.*

**கண்ணிகள்:** இவர் பாடியுள்ள 'திருவடிக் கண்ணிகள், புலம்பல் கண்ணிகள், பேரன்புக் கண்ணிகள்' முதலியவை தாயுமானவர் பாடியுள்ள ஈரடிக் கண்ணிகளுடன் ஒப்பிடத் தக்கவை. 'வருகைக் கண்ணி', 'ஆணிப் பொன்னம்பலத்தே', 'வானத்தின் மீது மயிலாட' முதலிய கண்ணிகள் மூவடிக் கண்ணிகள். 'அம்பலத் தரசே யருமருந்து' என்பவை நாமாவளி இலக்கியம். திருவாசகத்தைப் பின்பற்றியமைந்தவைகள் -பிள்ளையார் வாழ்த்துப் போற்றிகள், திருவுந்தீ பற என்பவை

*'அருட்சோதி தெய்வமென்னை*
*ஆண்டு கொண்ட தெய்வம்'*
(அருட்பா . திருமுறை 6: 6 : 2)

என்னும் பாடல் பியாகடை இராகத்தில் ஆதியில் அமைந்து பரவியுள்ள கீர்த்தனை; 'தாயாகித் தந்தையுமாய் தாங்குகின்ற தெய்வம்' என்பது அம்சத் தொனியில் கண்டசாய்ப்பில் அமைந்துள்ளது. இரண்டும் எண்சீர் கழிநெடில் விருத்தங்கள். இவற்றைக் கீர்த்தனைகளாக மாற்றியுள்ள முறை போற்றத்தக்கது; முதலிரு அடிகள் மடிப்புப்பெற்றவை; இவை பல்லவி அனுபல்லவியாகவும், பின்னிரு அடிகள் மடிப்புடன் சரணமாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பிற விருத்தங்களும் இவ்வாறே அமைக்கத் தக்கவை.

**திருத்தாண்டகம்:** அடிகளாரின் திருச்சாதனத் தெய்வத் திறம் என்னும் பகுதியின் பாடல்கள் ஏழும் அப்பரடிகள் விரிவாக இயற்றியுள்ள தாண்டக யாப்பினில் அமைந்தவை. சிறு எ-டு.

*அருள் பழுக்கும் கற்பகமே அரசே முக்கண்*
*ஆரமுதே நினைப்புகழேன் அந்தோ வஞ்ச*
(அருட்பா. திருமுறை 2:23: 3)

மூவர் முதலிகள் அமைத்த யாப்பு நெறிச் செய்யுட்களாகிய தாண்டகம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம் முதலிய யாப்பு வகைகளில் அமைந்த பாடல்கள் திருவருட்பா நூலில் உண்டு.

**சித்திர வண்ணப் பாடல்:** சித்திர வண்ணம் என்பது நெடில் எழுத்தும் குறில் எழுத்துமாக இணைந்து வரும் சந்த விசைப்பாடல் (தொல். பொருள். 523.)

*ஆயவாய நேயவூாய மாயவூாய வாதியே*
*தூயவாய காயதேய தோயமேய சோதியே*
*ஆதவாத வேதகீத வாதவாத வாதியே*
*சூதவாத பாதநாத சூதஜாத சோதியே*

என்னும் திருஅருட்பா நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாகும். இப்பாடல் ரூபகதாளத்தில் அல்லது திச்ர ஏகதாளத்தில் பாடுதற்கு உரியது.

இராமலிங்க அடிகளார் இயற்றமிழ்ப் புலமையோடு இசைத் தமிழ்ப் புலமையும் பெற்றவர். ஏறத்தாழ ஆயிரம் இசைப்பாக்கள் பாடியுள்ளார். ஒரு நாள் கனம் கிருஷ்ண ஐயர் மகாதேவ மாலையில் ஒரு பாடலை அரியதோர் பண்ணில் இசைத்துக் காட்டினார். வள்ளலார் வேறோர் புதிய பண்ணில் அதனை இசைத்துக் காட்டினார். இதனால் அவரது இசைபாடும் புலமையை நன்கறியலாம். இவர் 1874 இல் சோதியுடன் கலந்தார்.

## இராவணனின் இசையறிவு.

1) இராவணன் தன் நாட்டுக் கொடியில் வீணையைப் பொறித்திருந்தான்; அவன் 'வீணைக் கொடியினன்' எனப் போற்றப்பட்டான்; சாம வேதத்திற்கு இசையமைத்தான்.

2) கயிலை மலையை இராவணன் பெயர்க்கத் தொடங்கிய போது சிவபெருமானார் தன் விரல்களால் அம்மலையைக் கீழே அழுத்தினார். இராவணன் மலையின் கீழ்ச் சிக்குண்டு அழுந்தினான். இறைவனின் இரக்கம் பெற்றுய்ய இரங்கற் பண்ணாகிய விளரிப் பாலையைப் (தோடி) பாடினான்; தன் கை நரம்புகளை அறுத்துக் கின்னரியில் கட்டி இசைத்தான். அன்புமயமாகிய சிவனார் இரங்கி அவனுக்கு வாளும் நாளும் அருளினார் என்பார்கள்.

இந்தப் புராணச் செய்திகளைத் தேவாரம் முதலிய நூல்களில் காணலாம்.

**'அரக்கனை அடர்த்து அவன் இசைக்கினிது நல்கியருள் அங்கணன்'** (சம்.3:78:8)

**'கைந்நரம்பால் வேதகீதங்கள் பாடக் கொடுத்தனர்'** (நாவுக். 4: 49:10)

**'இரக்க இன்னிசை கேட்டவன்'** (நாவுக். 5: 48:10)

**'அவன் இன்னிசை கேட்டருள் கொடுத்தவன்'** (நாவுக்.5:63:11)

**'இராவணன் கைந்நரம்பேழு கேட்டருள் செய்தவன்'** (நாவுக். 5:89:7)

**'ஏழு நரம்பின் இன்னிசைகேட் டின்புற் றானை'** (நாவுக்.6:54:10)

**'அவன்தன் வாயில் இன்னிசை கேட்டு'** (நாவுக். 6:65:10)

**'அவன்தன் வாயில் இரக்கம் கொண்ட ... பரஞ்சுடர்'** (நாவுக்.6.83.10)

**'கைநரம்பால் வேதகீதங்கள் பாடலுறப் படுத்தவன்'** (சுந். 7:22:7)

**'தேசுடைய அரக்கர் கோன்வரையெடுக்க அடர்த்துத் திப்பிய கீதம்பாடத் தேரொடு வாழ்கொடுத்தீர்'** (சுந்.7:46:7)

**'அரக்கன் ஆற்றல் அளித்தவன் பாட்டுக் கன்றிரங்கிய வென்றியானை'.......** (சுந்.7:62:9)

**'இன்னிசை கேட்டு வலங்கை வாளொடு நாமமும் கொடுத்த வள்ளலை'.......** (சுந்.7:68:9)

அகத்தியர் 'பொதியின்கண் இருந்து, இராவணனைக் கந்தருவத்தாற் பிணித்து இராக்கதரை யாண்டு இயங்காமை விலக்கி' என்றார் நச்சினார்க்கினியர். (தொல். பாயிரம். நச்.).

**'தென்னவன் பெயரிய துன்னருந் துப்பின் தொல் முது கடவுள் பின்னர் மேய பொருந'** என்னும் மதுரைக் காஞ்சி (42 , 43) அடிகட்கு, நச்சினார்க்கினியர் 'இராவணனைத் தமிழ் நாட்டையாளாத படி போக்கின, கிட்டுதற்கரிய வலியினையுடைய பழமை முதிர்ந்த அகத்தியன் பின்னே எண்ணப் பட்டுச் சான்றோனாயிருத்தற்கு மேவின ஒப்பற்றவனே' என்று விளக்கியுள்ளார், இதனால் தென்னாட்டை ஆண்டு வந்த இராவணனை அகத்தியர் பொதியின் மலையுருகும்படி இசைபாடி இலங்கைக்குப் போக்கினார் என்னும் பண்டை வரலாறு அறியலாகும்.

**இருக்குக் குறள்.** ஞானசம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் திருவீழிமிழலை மடத்தில் தங்கியிருந்த போது கொடிய பஞ்சம் உண்டாயிற்று. இவர்கள் இருவரும் சிவனை நோக்கி உதவி அருளுமாறு வேண்டினார்கள். சிவன் இவர்கள் கனவில் தோன்றி 'நீங்கள் பசிதீர்த்துக் கொள்ளும்படி, நாளும் பீடத்தின் கிழக்குப் பகுதியிலும் மேற்குப் பகுதியிலும் படிக்காசு ஒவ்வொன்று அளிக்கின்றோம்' என்று அருளி மறைந்தார். காலைதோறும் காசு இருக்கக் கண்டு எடுத்து வந்து மாற்றி அடியார்க்கு அமுது படைத்து வந்தனர். சம்பந்தர் காசு வட்டம் கொடுத்து மாற்றப்பட்டது; நாவுக்கரசர் காசு வட்டமின்றி மாற்றப்பட்டது. எனவே இந்த வேற்றுமையைத் தவிர்த்தருளுமாறு சம்பந்தர் பாடியருளிய பதிகமே 'திரு இருக்குக் குறட்பதிகம்' எனப்பட்டது. (சம். 1:92:1 - 11).

வாசி தீர வே காசு நல்கு வீர்
மாசின் மிழலை யீர் ஏசல் இல்லை யே
(சம்.1:92:1)

| பாடல்: | வா சி | தீர | வே | - | காசு | நல்கு | வீர் | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சந்தம்: | தா ன | தான | னா | - | தான | தன்,ன | னா | |
| முழவு: | தாதி | தாதி | தா | - | தாகு | தாங்கு | தா | |
| காலம்: | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{1}{2}$ | - | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{1}{2}$ | = 4 எண்ணிக்கை. |

இவ்வாறு 'தா தி தாதி தோம்' ($\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}=2$) என்ற மூன்று பகுப்புடைய அமைப்பே பதிகம் முழுவதும் காணப்படுகிறது. இவ்வடிகள் 'தகிட தகிட தக' ($\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}$) என்னும் சொற்கட்டின் வகை வேறுபாட்டில் அமைந்துள்ளன. 'தகிட தகிட தக' என்பது தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது; இதனை ஒரு கண்டிகை எனலாம்.

இவ்வாறு 2 + 2 = 4; 2 + 2 = 4 ஆக எட்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது ஒரு பகுதி. திரு இருக்குக் குறள் பாடல் ஒவ்வொன்றிலும் இந்த அமைப்புக்கள் அமைந்துள்ளன. இந்த நாலு கண்டிகைகளும் வழி எதுகையில் அமைத்து ஒரு புதிய யாப்பு அமைதியை இசையுலகுக்குச் சம்பந்தர் அருளியுள்ளார். சம்பந்தரின் முதலாம் திருமுறையில் 92 முதல் 96 வரையுள்ள பதிகங்கள் யாவும் இந்த யாப்பு வகையில் அமைந்தவை.

பார்க்க: குறிகலந்த இசை

(குறிப்பு: 'இருக்கை' என்பது பெயர்ச்சொல். இது இருத்தல் என்னும் பொருள்பட்டது. காசு இருக்கையைக் கண்டு பாடிய பதிகம் ஆதலால் 'இருக்குக் குறள்' எனப்பட்டது. 'திரு' உயர்வு சுட்டும் அடைமொழி. இரண்டு அடிச் சிறுமை நோக்கிக் 'குறள்' எனப்பட்டது. வழி எதுகைத் தொடர்கள் நாலு அமைந்து ஓசையினிமையூட்டுகின்றன.

இனி ஒரு சாரார் இருக்கு வேதப் பொருளையுடையதால் இப்பெயராயிற்று என்பர். திரு.க. வெள்ளைவாரணனார் 'இசைத் தமிழ்' என்னும் தம் நூலில் (1979, பக்.79) 'இருக்கு எனப் போற்றப்பெறும் வேத மந்திரங்களைப் போன்று இறைவனைப் போற்றும் மறைமொழிகளாய் மந்திரங்களா யமைந்தமையால் பொருளமைதி பற்றி 'இருக்கு' என்ற பெயர் வழங்குகிறது' என்றார். வழி எதுகைகள் வடமொழியில் தொன்மைக் காலத்தில் இல்லை. இது 'குறிகலந்த இசையமைப்பு' (சம்.1:2:1).
தாங்கு தாங்குதோம் என்பது, தோம் தாங்கு தாங்கு - தாங்கு தோம் தாங்கு - தகிட தகிட தக - தக தகிட தகிட - தகிட ததிகிடதொம் முதலிய பல்வேறு அமைப்பு வகைகளைத் தோற்றுவிப்பது.)

**இருசீர்ப் பாணி** = இரட்டைத் தாளம். பண்டைக் காலத்தில் ஓரெண்ணிக்கையுள் இரண்டு தட்டுக்களைக் கொண்டதை 'இருசீர்ப் பாணி' என்றனர். வெள்ளிகள் வான்வெளியில் முளைத்திருந்த ஒரு விடியற் காலத்தில் பாணன், கண் அகன்ற (இடம்

அகன்ற) தடாரிப் பறையை இருசீர்ப் பாணிக்கேற்ப முழக்கினான். அவனது பாடலும் இருசீர்ப் பாணிக்கு ஏற்றது. இரண்டு சீர்களையுடைய தாளம் = இரு சீர்ப் பாணி.

*பைத்த பாம்பின் துத்தி ஏய்ப்பக்*
*கைக்கச டு இருந்தஎன் கண்அகல் தடாரி*
*இருசீர்ப் பாணிக்(கு) ஏற்ப விரிகதிர்*
*வெள்ளி முளைத்த நள்ளிருள் விடியல்*
*ஒன்றியான் பெட்ட அளவையின்*

(பொருந. 69 - 73)

பார்க்க: இரட்டைத் தாளம், சீர்த்தாளம்.

**இருடூங்கு வறுவாய்.** யாழின் பத்தரின் உட்பகுதி இருண்டு இருக்கும். வறண்டு போன சுனையின் கிடங்குபோன்று பத்தரின் உட்பகுதி இருண்டு காட்சியளிக்கும். வறுவாய் = வறுமையான வாய். ஒளியற்ற தன்மை = வெற்றிடமிக்க தன்மை.

'*சுனைவறந் தன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்*'

(பெரும்பாண். 10)

பார்க்க: யாழ், யாழின் படம்.

**இருந்தேத்துவார்** = மாகதர். வைகறையில் அரசனைச் சூழ்ந்து இருந்து வாழ்த்துபவர்கள் சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் ஆகியவர்களாவர். சூதர் = நின்றேத்துபவர்; மாகதர் = மாண்பேத்துவர்; (வேதாளிகர் = வைதாளிபாடுவார்) நாழிகைக் கணக்கர் -கடிகையர், நாழிகையைக் கணித்துக் கூறுநர்.

*சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல*
*வேதா ளிகரொடு நாழிகை இசைப்ப*
*இமிழ்முர சிரங்க வேறுமாறு சிலைப்பப்*
*பொறிமயிர் வாரணம் வைகறை இயம்ப*

(மதுரைக். 670 - 673)

ஒப்பு: சிலப். 5:48. மணிமே. 28: 50.
சொல்: மாகதம் = பெருமை; மாட்சிமை. அரசனின் மாட்சிமைகளை எடுத்துப் புகழ்ந்து போற்றுபவர்கள் மாகதர்.
பார்க்க: சூதர், மாகதர்.

**இருப்பு ஒன்பது வகை.** இசைக் கருவிகளை வாசிக்குங்கால் அமரும் இருப்பு ஒன்பது வகைப் படும்:

மாதவி கோவலனிடமிருந்து யாழை வாங்கி ஒன்பது வகைப்பட்ட இருப்பினுள் முதலாவதாகிய பதுமாசனத்தில் அமர்ந்து வாசித்தாள். இருப்புகளுள் திரிதரவுடையனவாகிய யானை, தேர், புரவி, பூனை முதலியன மேல் இருத்தல். திரதரவில்லன மேலிருத்தல் ஒன்பது வகைப்படும். அவை - பதுமுகம், உற்கடிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகபாதம் எனவிவை; என்னை?

*பதுமுகம் உற்கட் டிதமே ஒப்படி*
*இருக்கை சம்புடம் அயமுகம் சுவத்திகம்*
*தனிப்புடம் மண்டிலம் ஏக பாதம்*
*உளப்பட ஒன்பது மாகும்*
*திரிதர வில்லா இருக்கை என்ப*
*என்றாராகலான்*
*பன்னாள் கழிந்த பின்னர் முன்னாள்,*
*எண்மெய்ப் பாட்டிலு மிரக்கமெய்ந் நிறீஇ,*
*ஒன்லினை யோவியர் கன்னிய விருத்தியுள்,*
*தலையத னும்பர்த் தான்குறிக் கொண்டு,*
*பாவை நோக்கத் தாரணங் கெய்தி*

(பெருங். 1:35:44 - 48)

எனப் பெருங்கதையுட் கூறப்பட்டுள்ளது: (சிலப்.8:23-26.அடியார்க். மேற்.).

**இருபத்தோரு திறம்** = இருபத்தோரு கிளைப் பண்கள்; முழுப் பண்கள் அல்லது பெரும்பண்கள் என்பவை ஏறு இறங்கு நிரல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் ஏழு இசை நரம்புகளையுடையவை. ஆறு நரம்புகளையுடையவை 'பண்ணியல்' எனப்பட்டன; ஐந்து நரம்புகளையுடையவை 'திறப்பண்' எனப் பட்டன; நாலு நரம்புகளையுடையவை 'திறத்திறப் பண்கள்' எனப்பட்டன. இவற்றை வடமொழியில் சம்பூர்ண இராகம், சாடவ இராகம், ஔடவ ராகம், சதுர்த்த இராகம் என்பார்கள். இனிப்பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் கிளைப் பண்களைத் 'திறப்பண்கள்' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள் (வர்ச இராகம்). இங்குத் 'திறம்' என்றது கூறுபாடு (சிலப். 13:106. அடியார்க்.).

ஒரு பெரும் பண்ணில் கிடைக்கும் கிளைப் பண்கள் 21:

| | | |
|---|---|---|
| பண்ணியல் பண் | - 6 | |
| திறப்பண் | -15 | |
| | =21 | திறப்பண்கள் |

திறத்திறம் என்பன நான்கு நரம்புகள் உடைய மிகச் சிறிய இராகம். அவற்றை விரிவாக்கிப் பாடுதல் இயலாது. எனவே, அவை 21 திறங்களுள் (கிளைப் பண்களுள்) சேர்க்கப்படவில்லை.

'ச ரி க ம ப த நி' எனும் ஏழு வரிசையில் 'ரி' யை மட்டும் நீக்கிவிடின் 'ச க ம ப த நி' என்று வரிசை பெறும். இவ்வாறே 'க' வை நீக்க - ச ரி ம ப த நி என வரிசை பெறும். இவ்வாறு நீக்கியவைகள் வருமாறு:

**பண்ணியல் ஆறு உண்டாகும் வகை:**

| | நீக்கியவை | நிரல் பெறுபவை |
|---|---|---|
| 1) | ரி | ச × க ம ப த நி |
| 2) | க | ச ரி × ம ப த நி |
| 3) | ம | ச ரி க × ப த நி |
| 4) | ப | ச ரி க ம × த நி |
| 5) | த | ச ரி க ம ப × நி |
| 6) | நி | ச ரி க ம ப த × |

எனவே பண்ணியல்கள் ஆறு கிடைக்கும் ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணிலும். இவற்றை '1) ரிய்யறு பண், 2) கவ்வறு பண், 3) மவ்வறு பண், 4) பவ்வறு பண், 5) தவ்வறு பண், 6) நிய்யறு பண்' என்று பெயரிடுவது பொருந்துவதாகும் (திவாகர நிகண்டு ஆசாரிய, சவ்வும், ரிவ்வும்.... என்று குறிப்பிட்டமை இங்கு ஒப்பு நோக்குக).

ரிய்யறு அரிகாம்போதி அல்லது துவ்வறு செம்பாலை என்பது போன்று பெயர்கள் இடுவது நரம்பு வரிசை வழியாகப் பெயரிடுவது ஆகும்.

**திறம் 15 உண்டாகும் வகை:**

**நீக்கம் (1) நிரல் பெறுபவை**

| | நீக்கம் | நிரல் பெறுபவை |
|---|---|---|
| 1) | ரி க | ச × × ம ப த நி |
| 2) | ரி ம | ச × க × ப த நி |
| 3) | ரி ப | ச × க ம × த நி |
| 4) | ரி த | ச × க ம ப × நி |
| 5) | ரி நி | ச × க ம ப த × = 5 |

(2)

| | நீக்கம் | நிரல் பெறுபவை |
|---|---|---|
| 1) | க ம | ச ரி × × ப த நி |
| 2) | க ப | ச ரி × ம × த நி |
| 3) | க த | ச ரி × ம ப × நி |
| 4) | க நி | ச ரி × ம ப த × = 4 |

(3)

| | நீக்கம் | நிரல் பெறுபவை |
|---|---|---|
| 1) | ம ப | ச ரி க × × த நி |
| 2) | ம த | ச ரி க × ப × நி |
| 3) | ம நி | ச ரி க × ப த × = 3 |

(4)

| | நீக்கம் | நிரல் பெறுபவை |
|---|---|---|
| 1) | ப த | ச ரி க ம × × நி |
| 2) | ப நி | ச ரி க ம × த × = 2 |

(5)

| | நீக்கம் | நிரல் பெறுபவை |
|---|---|---|
| 1) | த நி | ச ரி க ம ப × × = 1 |

**ஆக மொத்தம் திறப்பண்கள் 15**

எனவே திறங்கள் = 5 + 4 + 3 + 2 + 1 = 15 ஆக மொத்தம் கிளைப்பண்கள் ஒரு பெரும்பண்ணில் 6 + 15 = 21. இந்த 21 கிளைப்பண்களை, 21 திறப்பண் என்றோ 'எழுமூன்று திறப்பண்' என்றோ 'மூவேழ் திறப்பண்' என்றோ குறிப்பிட்டனர். பண்டைக் காலத்தில் குழலில் அல்லது யாழில் ஒரு பெரும்பண்ணை இசைத்துக் காட்டிய பின்னர், 21 திறப்பண்களுள் சிலவற்றை இசைத்து அவ்வவற்றின் பண்ணீர்மைகளையும் காட்ட வல்லவனே 'பெரும்பாணன்' என்று போற்றப் பட்டான். ஒரு பெரும் பண்ணின் வழியில் பிறக்கும் திறங்களை அதனுடைய 'வழித்திறம்' என்றனர். நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்: (குறிஞ்சிப். 146); நைவளம்: (சிறுபாண்.36; பரிபா. 18:20) என்னும் குறிப்புக்களால் திறப்பண் அமைப்புக்கள் சங்கக் காலத்து வளர்ந்திருந்தமையறியலாகும். கிளைப் பண்கள் பற்றிய வகைமைகளைச் சிலப்பதிகாரம் சிறப்பாக விளக்குகிறது.

குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறல் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்
(சிலப். 5. 35-37)

கோவலன் இந்தப் பெரும்பாணர்கள் கூடியிருந்த குடியிருப்பாகிய பெரும்பாணிருக்கைக்குச் சென்று மகிழ்ந்தான். (பெரும்பாணிருக்கை: மதுரைக்.342; மணி.4.37:8).

மேற்கண்ட அடிகளின் உரையில் 'மூவேழ் திறத்தையும் குற்ற மின்றாக இசைத்துக் காட்டப் பெறுதற்கரிய இசைமரபினர் வாழும் இருக்கை' என்று விளக்கியுள்ளார் அடியார்க்கு நல்லார்.

**திருஞான சம்பந்தர் காலத்தில் 21 திறங்கள் வழக்கில் இருந்ததால் அவர்**

***'ஏழே ஏழே நாலேமூன்று என***
***இயலிசை இசை யியல்பாய்'***

*(7 + 7 + 4 + 3 = 21). என்று திருத்தாளச்சதிப் பதிகத்தில் குறித்துள்ளார் (சம். 1: 126:11).*

*(குறிப்பு : வல்வில் ஓரியை வன்பரணர் போற்றும் போது 'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' (புறநா.152:20) இசைத்தனர் பாணர்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; இத்தொடர்க்கு வேறு பொருள் கூறுவாரும் உளர்:*

*'பண்களுக் கின்றியமையாத மூவேழ் திறம்' (சிலப். 5:35. அடியார்க்) என்ற அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிலும் 'மூவேழ் திறம்' என்னும் இசைச் சொல்லை வழங்குவதால் - 'மூவேழ் துறை' என்னும் புறநானூற்றுத் தொடர் (152) குறிக்கும் பொருளை ஒப்பீட்டு முறையில் அறியலாம்.)*

## இலக்குமணப்பிள்ளை,தி. (1864 - 1950).

இவர் இருபதாம் நூற்றாண்டில் திருவிதாங்கூரில் வாழ்ந்த தமிழிசைப் பேரறிஞர்; தமிழ்ப் புலமையும், இசைப் புலமையும், வீணை இசைக்கும் புலமையும் உடையவர். இவருடைய தந்தையார் திரவியம் பிள்ளை; நல்ல இசையறிஞர். இலக்குமணப்பிள்ளை நற்றமிழ் பரப்பும் தொண்டில் நாட்டம் கொண்டு படித்து 1884 இல் இளங்கலைப் (பி.ஏ) பட்டம் பெற்றார். தமிழ்க் கல்வியைப் பரப்பும் ஆர்வங்கொண்டு 1889 இல் தம் இல்லத்திலேயே 'தமிழ் பயில் சங்கம்' என்பதை அமைத்து, அச் சங்கத்தில் இசை, கலை, தமிழ் என்னும் மூன்றிலும் பலருக்கும் பயிற்சி அளித்து வந்தார். இவருக்கு வாழ்வில் ஒரு பெரும் ஆபத்து நேர்ந்தது. 1892 இல் அருவிக்கரை என்னுமிடத்தில் ஆற்று வெள்ளத்துள் அமிழ்ந்து இறையருளால் உயிர் தப்பினார். தன்னுடைய நன்றியை என்றும் காட்ட, 'ஞானானந்தன் அடிமாலை' என்னும் நூலை இயற்றிக் கடவுளடியில் காணிக்கையாக்கினார்.

ஆங்கிலக் கலைச் சொல்லுக்கு நேரான தமிழ்ச் சொற்களை ஆக்கும் துறையில் இவரை முன்னோடியாகக் கொள்ளுவார்கள். வீணை இசைப்பதில் வல்லுநர்; நற்றமிழில் புதுப் பொருட்களில் புதுக் கீர்த்தனைகளை இயற்றுவதில் வல்லுநர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் இவர்க்கு 'வீணை வல்லுநர்' என்ற பட்டத்தையும், 'இசைத் தமிழ்ச் செல்வர்' என்னும் பட்டத்தையும் நல்கிப் பெருமையூட்டியது. மேலும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் இவருடைய கீர்த்தனைகள் பலவற்றைத் தொகுத்து அவற்றைச் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிட்டுள்ளது.

இவருடைய நாடகங்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவை-லீல நாடகம் (கிரேக்கம்), ரவிவர்மா நாடகம், சத்தியவதி நாடகம் (சிம்பலின்), அருமையாள் நாடகம் முதலியவை.

தமிழிசையியக்கம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தோன்றியபோது சிறிய இசை நுணுக்கமுடைய கீர்த்தனைகளை வெளியிட்டும், குடும்பத்துடன் சேர்ந்து இசையரங்குகள், வீணை அரங்குகள் நிகழ்த்தியும், கட்டுரைகள் வரைந்தும், சொற்பொழிவுகள் செய்தும் இயக்கத்தைப் பரப்ப நற்பெரும் தொண்டு செய்தவர். 'கடவுளை நினையாத மருட்கல்வி என்ன கல்வி' 'செந்தில் வேலனே வந்தருள் செய்வாய்' முதலிய கீர்த்தனைகள் பல்லவியமைக்கும் முறைக்கு எடுத்துக்காட்டுப்போல அமைந்துள்ளன. இவருடைய கீர்த்தனைகள், அறம், பொருள், இன்பம், கல்வி, சமுதாயச் சீர்திருத்தம் முதலிய பொருள் பற்றியவைகள்.

**இவருடைய சிறிய இசைப் பனுவல்களுள் சில:**

1) ஈசனைக் காண்போமே இசையில் (மோகனம். சாய்ப்பு)

2) ஈசன் அடியார் எவரோ (சக்ரவாகம். ஆதி)

3) உள்ளம் உருக்குவதே கீதம் (ஆனந்தபைரவி, ஆதி)

4) எங்கும் நிறைந்தாரே ஈசன் (மோகனம். ஆதி)

5) ஞானக் கண் அன்றி நாம் (இந்தோளம். ஆதி)

6) தாயைப் போற்றுங்கள் (கானடா. ஆதி)

சான்றோர்களைப் போற்றிப் புகழ்ப்பாமாலைகள் சூட்டியுள்ளார்: சித்திரை நாள் மகாராசா, சித்தரஞ்சன் தாசு, அன்னிபெசன்ட் அம்மையார், மகாத்துமா காந்தி, ராசாராம் மோகன்ராய் முதலியோரைப் புகழ்ந்து அரிய கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார்.

இலக்குமண பிள்ளை இயற்றியுள்ள நூல்கள்: 1) ஞானானந்தன் அடிமாலை, 2) நினைவாட்சி, 3) இயற்கைக் குறிப்பு, 4) ஆலயத் திறப்பு, 5) புத்தர் பெருமான், 6) சத்தியவதி நாடகம், 7) இரவி வர்மன் நாடகம், 8) திருவாங்கூர் இசையும் இசைவாணரும்.

இலக்குமண பிள்ளையின் மாணாக்கர்கள்: 1) திருமதி இலட்சுமி நாராயண நாயர் (ஆசிரியரின் மகளார்), 2) திருவாங்கூர் இரங்கநாத ஐயர், 3) சுசீந்தரம் தாறு சாத்திரி, 4) திருவாங்கூர் அரண்மனை வித்துவான் பத்மநாப பாகவதர், 5) அரிகதை வித்தகர் சரசுவதி பாய் முதலியோர்.

இவர் 80 இனிய ராகங்களில் இசைப்பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். 60 ஆவது மேளமாகிய நீதிமதியின் கிளை இராகமாகிய அமரசேனாப் பிரியா (சரிமபநிச் - சநிப மரிச) என்னும் அரிய புதிய இராகத்தில் கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார்.

இவருடைய மகள் திருமதி லட்சுமி நாராயண நாயர், தம்முடைய தந்தையார் இயற்றியுள்ள 200 பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் 1949 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டுள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் அடியில் பாடற்பொருள் ஆங்கிலத்தில் சுருக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

இந்த நூற்றாண்டு கண்ட தலை சிறந்த முத்தமிழ் மேதையருள் ஒருவர் இலக்குமண பிள்ளை. இவர் தமது 86 ஆம் வயதில் 1950 ஆம் ஆண்டு, ஏழிசை இறைவனின் இணையடி எய்தினார்.

**இலயம் சதிபிழையாமை ஆடல்** = தாளக் காலச் சொற்கட்டுப் பிழைபடாமல் ஆடுதல். இயம் = தாளத்தின் கால அளவுகள்; இலயம் = இயம்.

> கூடிய இலயம் சதி பிழையாமை, கொடியிடை இமையவள் காண
> ஆடிய அழகா அருமறைப் பொருளே
> (சுந். 7: 69.2)

**இழைபு வண்ணம்** = வல்லோசையின்றி இழுமென் உயர் மொழியால் ஆகிய சந்தப் பாடல். 'இழைபு என்பது வல்லொற்று யாதும் தீண்டாது செய்யுளியல் உடையாரால் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பட்ட குறளடி முதலாப் பதினேழ் நிலத்து ஐந்தடியும் முறையானே உடைத்தாய் ஓங்கிய சொற்களான் வருவது' (அடிகளாசிரியர். தொல். செய்.234.)

> ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து அடங்காது
> குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
> ஓங்கிய மொழியான் ஆங்கன மொழியின்
> இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும்
> (தொல். பொருள். 543)

**இளம்பூரணர்.** இவர் முதன் முதல் தொல்காப்பியத்திற்கு உரையியற்றியவர். அதனால் 'உரையாசிரியர்' எனச் சிறப்புப் பெயர் பெற்றவர். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்திலே இவரைப் புகழ்ந்து 'உரையாசிரியராகிய இளம்பூரண அடிகள்' என்று சுட்டியுள்ளதால், இவர் துறவி என்றறியலாகும்; அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் காலத்தால் முந்தியவர். இவருரையில் பல அரிய இசை இலக்கணக் குறிப்புக்கள் உள்ளன: கருப்பொருள்களை உரைக்கும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தின் விளக்கத்தில் 'யாழ்' என்பது பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என்பவற்றைக் குறிக்கும் என்று அறிவிக்கின்றார். முல்லையாழுக்குரிய முல்லை யாழ்ப் பகுதி - முல்லைத் தீம்பாணி என்ற சீரிய குறிப்பைக் கூறியுள்ளார், அது 'சாதாரி' என்று இவர் தரும் குறிப்பாலும், சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரை தரும் குறிப்பாலும் முல்லைத் தீம்பாணி என்பது இன்றைய 'மோகனம்' என்றறியலாம்.

முல்லைத் தீம்பாணியைப் பற்றி இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் தந்துள்ள விளக்கத்தின்படி அது இன்றைய மோகனம் எனக் கொள்ளலாம். முல்லைத் தீம்பாணியை இளம்பூரணர் 'சாதாரி' என்கிறார். இவற்றால் சாதாரி என்பது மோகனம் எனலாம்.

மேலும் 'பண்ணைத் தோற்றுவிப்பதால் பண்ணத்தி' எனப் பெயராயிற்று என்று விளக்கியுள்ளது அரிய இசைக் குறிப்பு.

'முதல் வழியாயினும்.. வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே' என்னும் நூற்பாவிற்கு வாரம் பாடுதல் பற்றிய ஆழமான இசை இலக்கணத்தை விளக்கி யுள்ளார், இவர் நன்னூலை மேற்கோள் காட்டுவ தனால் பதினோராம் நூற்றாண்டிற்கு முந்தியவர் எனலாம்.

**இளவேனிற் காலம்.** சித்திரையும் வைகாசி யும் இளவேனிற் காலம்.

| | | |
|---|---|---|
| 1) கார் | - | ஆவணி, புரட்டாசி |
| 2) கூதிர் | - | ஐப்பசி, கார்த்திகை |
| 3) முன்பனி | - | மார்கழி, தை |
| 4) பின்பனி | - | மாசி, பங்குனி |
| 5) இளவேனில் | - | சித்திரை, வைகாசி |
| 6) முதுவேனில் | - | ஆனி, ஆடி |

**இளி.** பன்னிரு சுரத் தானங்களுள் குரல் நீக்கி அதற்கு மேலே ஏழாம் சுரம் இளி எனப்பட்டது.

**பஞ்சமம் (இளி) கண்டுபிடிக்கும் முறை**

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (கு) | து | து | கை | கை | உ | உ | [இ] | = | (கு)→[இ] |
| (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | [ப] | = | (ச)→[ப] |
| (0) | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | [7] | = | (0)→[7] |

இதற்குரிய மறு பெயர்கள்: இணை நரம்பு, அகப்படு நரம்பு, பட்டடை நரம்பு என்பன. முதலில் அடிப்ப டையாய் நின்ற ஏதாவதொரு நரம்புக்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு முதலில் நின்ற நரம்பிற்கு இணை நரம் பாகும். குரலும் இளியும் கணவனும் மனைவியும் போல இரண்டறக் கலக்கும் பொருந்திசை நரம்புகள் என்று மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் புகன்றுள்ளார்.

சொல்: பெயர்க்காரணம்: இளிதல் என்பது ஒன்றாதல், சேருதல், இணைதல் என்று பொருள்படுவது. குரலோடு இரண்டறக் கலந்து இளிவதால் (ஒன்றுவதால்) இளி என்று பெயர் பெற்றது.

பார்க்க: ஏழிசைப் பெயர்க்காரணம்.

(குறிப்பு: இணை நரம்பு குரலுடன் இளிவதை (ஒன்றித்து ஒலிப்பதை) மிகத் தொன்மையில் தமிழிசை யோர் கண்டுபிடித்ததால் அந்நரம்பின் தன்மை நோக்கி - 'இளி' என்று பெயரிட்டனர்; இக்கண்டு பிடிப்பின் அடிப்படையில் ஏழிசை நரம்புகளையும் கண்டுபிடித்தனர். காண்க: மலைபடு.7.

**இளிக்கிரமம்.** பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தல் என்பது இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்தல் எனப் பொருள்படும். இளிக்கிரமம் என் பது குரல் இளி முறையில் நரம்புகளை ஒன்றற்கு மேலே ஒன்றாகத் தொடர்ந்து அடுக்குவதாகும். ச → ப; ப → ரி$^2$; ரி$^2$ → த$^2$; த$^2$ → க$^2$; க$^2$ → நி$^2$; நி$^2$ → ம$^2$. எனவே இவற்றை நிரலாக அடுக்க ச ரி$^2$ க$^2$ ம$^2$ ப த$^2$ நி$^2$ ச் என்ற மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) யாகும்.

சொல்: இளி என்பது பட்டடை நரம்பு; கிரமம் என்பது வரிசை அல்லது நிரல் (சிலப். 3. 63. அடி யார்க்.) பார்க்க: இளி.

**இளி குரலாக ஏழ் நரம்பும் வாசித்தல்.** செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைக்கும் பண் கோடிப் பாலை, அதாவது அரிகாம்போதியின் பஞ்சமம் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்தோமா னால் கிடைப்பது கரகரப்பிரியா இராகம்.

**இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1): | ▽ ச | ரி | ▽ ரி | க | ▽ க | ▽ ம | ம | ▽ ப | த | ▽ த | ▽ நி | நி |
| (2): | ம * | ம | ப் * | த | த * | நி * | நி | ச * | ரி | ரி * | க * | க |

(1): = அரிகாம்போதி = செம்பாலை

(2): = கரகரப்பிரியா = கோடிப்பாலை.

செம்பாலையின் இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த் தால் கோடிப்பாலை கிடைக்கின்றது என்பதை கட் டக விளக்கம் தெளிவுபடுத்தி உறுதியாக்குகிறது. 'கூறிய பட்டடை (இளி) குரலாய்க் கோடிப் பாலையில் நிறுத்தி' என்று சேக்கிழார் பெரிய புராணத்துள் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் (25) தெளிவூட்டியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.

காண்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986). பக். 180-197; 133.

(குறிப்பு: கோடிப்பாலை என்பது மருதயாழ் (இன்றைய கரகரப்.). இம்மருத யாழ் ஊடற் கருப் பொருளுக்குரியது. 'மாதவி-குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்னும் தொடர்க்குப் (சிலப்.8:35) பொருள் -'முதலில் அப்பண்ணின் இளியைக் குரலாய்க் கொண்டு - இளி முதல் இளிவரை இசைத்தனள்' என்பது. இது ஊடற்குரிய மருதயாழாகும்.

செம்பாலையாகிய அரிகாம்போதியில் புல்லாங்குழலில் பஞ்சமம் முதல் பஞ்சமம் வரை இசைத்தால் கரகரப்பிரியாப் பண் கிடைக்கும். ஏழ் பாலை வரிசை வருமாறு: செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம்பாலை. இவை முறையே கு,து,கை,உ,இ,-வி,தா என்னும் இடங்களில் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பன. ஐந்தாவது பண்ணாகிய கோடிப்பாலை ஐந்தாம் நரம்பாகிய இளிக்குரியது. இக்காரணங்களால் கோடிப்பாலை என்பது கரகரப் பிரியாவே.

**இளி குரலாக மேற்செம்பாலை.** இது இடமுறைத் திரிபில் மேற்செம்பாலையின் பிறப்புக் கூறுவது. இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப் படைப்பாலை-அரும்பாலை (சங்கரா.). இது இறங்கு நிரலில் நிற்க, இதன் தாரக் குரல் முதலில் இளி நின்று இறங்கு நிரலில் பண்ணுப் பெயர்க்க வருவது மேற்செம்பாலை (கல்யாணி).

**இடமுறையில் மேற்செம்பாலை**

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1): | ✓ ச | ரி | ✓ ரி | க | ✓ க | ✓ ம | ம | ✓ ப | த | ✓ த | நி | ✓ நி | ✓ ச் |
| (2): | ப * | த | த * | நி | நி * | ச * | ரி | ரி * | க | க * | ம | ம * | ப * |

(1): = அரும்பாலை = சங்கராபரணம்.
(2): = மேற்செம்பாலை = கல்யாணி

மேற்காட்டிய கட்டமைப்புச் செயலில் இளி, முதலிலும் கடைசியிலும் நிற்பது காண்க. இவையே 'இளி' இரட்டித்த தன்மையாகும். மேற்செம் பாலை என்பது கல்யாணிப் பண் ஆகும். மேலே காட்டிய கட்டகத்தில் அரும்பாலைக்குக் குரல் நரம்பு முதலிலும் கடைசியிலும் நின்று இரட்டித் தமை காண்க .

பார்க்க: இடமுறைத் திரிபு.

**இளிநரம்பு இரட்டித்த மேற்செம் பாலை.** பார்க்க: இளி குரலாக மேற்செம் பாலை.

**இளியுள் துத்தம் பிறத்தல்.** படுமலைப் பாலையின் இளியுள் துத்தம் பிறந்தால் கோடிப் பாலை பிறக்கும்.

**இளியுள் துத்தம்**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1): | ▽ ச | ரி | ▽ ரி | ▽ க | க | ▽ ம | ம | ▽ ப | ▽ த | த | ▽ நி | நி |
| (2): | ப △ | த | த △ | நி △ | நி | ச △ | ரி | ரி △ | க △ | க | ம △ | ம |

(1): = படுமலைப்பாலை = குறிஞ்சியாழ்
(2): = கோடிப்பாலை = மருதயாழ்.

கோடிப்பாலை என்பது மருத யாழ்; இது ஊடற் றிணைக்கு உரியது. மேலே வரை கட்டத்தில் இளியுள் துத்தம் என்பதுவும் பஞ்சமத்துள் ரிடபம் என்பதுவும் ஒன்றே. மேற்படிப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் படுமலைப் பாலையின் உழை குரலாக மருதயாழ் பிறப்பது காண்க. இதுவே புறத்தொரு பாணிக்குரிய பண்.

'புறநிலை மருதப் பண்ணில் மயங்கி' என்றார் (சிலப். 8:44. அரும்.)

பார்க்க: புறநிலை மருதப் பண்ணில் மயங்கி.

**இளிவாய் வண்டு.**

குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல
இளிவாய் வண்டினொடு இன்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதம் திரிதரு மறுகில்
(சிலப். 5:200-203)

இங்குக் 'குரல்வாய்ப் பாணர்' என்றது 'குரல் குரலாய செம்பாலையைப் பாடித் திரிதரு பாணர்' எனப் பொருள்படுவது; அடிப்படைப் பாலை இதனால் சுட்டப்பட்டது.

கோவலனைப் போல மந்த மாருதம் (தென்றல்) உலாவியது. கோவலன் குரல் குரலாக நிற்கும் செம்பாலையைப் பாடித் திரிகிற பாணரொடும் பரத்தரொடும் உலாவி வருவது போன்றே, மந்த மாருதம் இளி குரலாய இளவேனிற்குரிய மருத யாழைப் (கோடிப்; கரகரப்.) பாடித் திரியும்

வண்டினோடும் இளவேனிலோடும் சுற்றித் திரிந் தான். இச் செய்யுளில் பாணர்க்கு வண்டும், பரத் தர்க்கு வேனிலும், கோவலர்க்கு மாருதமும் உவமம் ஆயின.

இனி 'இளிவாய் வண்டு' (சிலப். 5: 202) என்பது செம்பாலையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க் கக் கோடிப்பாலை வருவதைச் சுட்டியது. கோடிப் பாலை என்பது மருத யாழ்; ஊடற்றிணைக்கு உரிய பெரும் பண்; இள வேனிற்கு உரியது.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 ▽ | | 2 ▽ | | 3 ▽ | 4 ▽ | | 5 ▽ | | 6 ▽ | 7 ▽ | | |
| செம். = | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = அரிகாம். |
| கோடி. = | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | = கரகரப். |
| | △ 4 | | △ 5 | | △ 6 | △ 7 | | △ 1 | | △ 2 | △ 3 | | |

(குறிப்பு: (1) 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' (சிலப். 8.35), (2) 'இளி குரலாயது கோடிப்பாலை' -(திவா.) என்னும் பகுதிகள் ஒப்பு நோக்குதற்குரியன. இளவேனில் என்பது சித்திரையும் வைகாசியும் ஆகிய காலம். இளவேனில் ஊடற்குரியது.)

**இன்குரல்.** (1) இனிய மிடற்றொலி எ-டு: இன் குரல் விறலியர்.., (2) இனிய ஒலி எ-டு: இன்குரற் சீறியாழ். இன்குரல் தீம்தொடை -(நெடுநல்.68) இனிய குரலாகிய நரம்புத் தொகுப்பு.

**இன்னிசை.** (1)இனிய ஓசை. எ-டு: இன்னிசை யருவி, இன்னிசைப் பறை. (2) இனிய பண். எ-டு: இன்னிசைப் பாடல், இன்னிசை வீணை. (3) இனிய சங்கீதம். எ-டு: இன்னிசைப் பொழிவு, இன்னிசை முழக்கம், இன்னிசை யறிவு. (4) இனிய அசை. எ-டு: இன்னிசை வெண்பா, இன்னிசையளபெடை.

- / இகரம் முற்றிற்று / -

## ஈ

ஈ[1] = துத்த நரம்பை (ரி) ஒலித்தற்குரிய உயிர் நெடில் எழுத்து. பண்டைக்காலத்தில் ஏழு சுரங்களை ஏழு உயிர் எழுத்துக்களால் ஒலித்தனர்.

பார்க்க: இ[1]

காண்க: திவாகர முனிவர் அருளிய சேந்தன் திவாகரம், கழகப் பதிப்பு, சென்னை (1958). ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதி, பக்.238.

ஈ[2]. சுரப் பெயர்களுள் 'ரீ', 'நீ' ஆகிய இரண்டில் மட்டும் ஈற்றில் ஈகாரம் ஒலிக்கப்பெறும்.

(குறிப்பு: தானம் பாடுவதில் தனம், தானம், ஆனந்தம் முதலிய சொற்களில் 'அ,த,ந,ம்' என்னும் ஓசைகள் ஒலிக்கப்படும். ஈ,தீ,மீ என்னும் ஓசைகளைத் தானம் பாடுவதில் கலப்பதில்லை; இங்கு, 'தீ' முதலியன இன்னா ஓசை உடையன என்று கருதி விலக்கப்பட்டு வருகின்றன.)

ஈ[3]. முழவுச் சொற்கட்டுகளுள் சில மெய்யெழுத்துக் களுடன் ஈகாரம் சேர்ந்து ஒலிக்கும். எ-டு:

த்+ஈ = ததீங்கணதொம், தாத்தீ,
தீந்தாத் தோம், தீங்கிட

க்+ஈ = கிட, தரிகிட, தாங்கிட

ம்+ஈ = தீமீ, கிடதிமி.

ஈ[4]. ஈ என்னும் எழுத்து ஆகாரப் பயிற்சி, ஈகாரப் பயிற்சி, ஊகாரப் பயிற்சி என்ற மூவகைப் பயிற்சி களுள் ஈகாரப்பயிற்சிக்குதவுவது. இதனை 'ஈகார சாதகம்' என்பர். எ-டு:

| சுரம் : | சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ | சா |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| உயிர் | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ | ஈ |

ஈ[5]. பண்ணை ஆளத்தியாகப் பாடுங்கால் ஈகாரம் உதவுவது. ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஓ என்னும் ஐந்து நெடில் களுள் ஆளத்திக்குப் பயன்படும் எழுத்து ஈகாரம்.

| | | | |
|---|---|---|---|
| குன்றாக் | குறிலைந்தும் | கோடா | நெடிலை ந்தும் |
| .... | ... | ... | ... |
| ஆளத்தி | ஆமென் | றறி | |

(சிலப்.3:26. அடியார்க். மிடறு என்னும் பகுதியில்)

ஈர்ந்தண் முழவு = ஈரப்படுத்திய தோற் பகுதியை யுடைய முழவு.

'ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி தூங்க'
(புறநா.194:4)

'ஈர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில் விதிர்ப்ப'
(அகநா.186:11)

முழவின் தோல் நெகிழ்ந்து கொடுத்து இனிய ஓசையை எழுப்புவதற்காகச் சிறிதளவு தண்ணீர் தடவி ஈரப்படுத்திக் கொள்ளுவார்கள். இவ்வாறு ஈரப்பதம் ஏற்றிய தோலுடைய முழவு தாழ்ந்த ஒலி யைக் கொடுக்கும். இதனைத் 'தாழ் குரல் தண்ணுமை' (சிலப்.3:27) என்றதாலும் அறியலாம்.

சொல்: ஈர்+அம் = ஈரம். தண் = தணிந்த.

ஒப்பு: ஈர்ந்தண் கொழுநிழல் = ஈரமும் குளிர்ச்சியு முடைய கொழுவிய நிழல் (குறுந்.123.).

(குறிப்பு: இன்றும் கஞ்சிராவின் சுருதியை இறக்குதற் குக் கஞ்சிராத் தோலின் உட்புறத்தில் சிறிதளவு தண் ணீர்ப்பதம் இட்டுப், பக்குவப் படுத்திக் கொள்ளு வதுண்டு. மேலும், மத்தளத்தின் தொப்பிப் புறத்தின் தோலிலும் தண்ணீர்ப்பதம் இடும் வழக்கம் உண்டு. வெப்பத்தினால் தோல் செறிந்து சுருதி ஏறி ஒலிக்கும்; தண்ணீரினால் நெகிழ்ந்து சுருதி இறங்கிக் 'கும் கும்' என்று ஒலிக்கும்.)

**ஈரசைச் சீர்** = இரண்டு அசைகளையுடைய சீர்.

-/பாடலில்/-

| வாய்பாடு | அசைகள் | ஒன்றிய தளையும் ஒன்றாத தளையும் |
|---|---|---|
| தேமா | நேர்+நேர் | நேரொன் றாசிரியத் தளை. |
| புளிமா | நிரை × நேர் | இயற்சீர் வெண்டளை. |
| கூவிளம் | நேர் × நிரை | இயற்சீர் வெண்டளை. |
| கருவிளம் | நிரை+நிரை | நிரையொன் றாசிரியத் தளை. |

-/ மத்தள முழக்கில் /-

| | | |
|---|---|---|
| தா தோம் | நேர்+நேர் | ஒன்றிய சொற்கட்டு. |
| தக தோம் | நிரை × நேர் | ஒன்றாச் சொற்கட்டு. |
| தாங்கிட | நேர் × நிரை | ஒன்றாச் சொற்கட்டு. |
| தகதிமி | நிரை+நிரை | ஒன்றிய சொற்கட்டு. |

முழவுச் சொற்கட்டுக்களைப் போன்றே இசைச்சுரங்களுக்கும், இசைப் பாடற் சொற்களுக்கும் அசைச்சீர் பொருந்தும். ஆனால் இசைத்துறையில் குறில் வேறு; நெடில் வேறு. 'ப' என்பதையும் 'பா' என்பதையும் இயற்றமிழ் ஓரசையாகக் கொள்ளும். ஆனால் இசைத் தமிழ் குறிலுக்குக் கால் எண்ணிக்கை என்றால், நெடிலுக்கு அரை எண்ணிக்கை கொள்ளும். இவ்வாறு சீர்கள் எல்லாம் இரு துறைகளிலும் வேறுபடும்.

| பாடல்: | செந் தமிழ் | நாடெனும் | போதினி- | லே |
|---|---|---|---|---|
| சீர்: | நே.நி. | நே.நி | நே.நி- | நே |
| சந்தம்: | தந்,தன | தாதன | தாதன- | தா; |
| முழவு: | தாம்கிட | தாதிமி | தாதிமி- | தா; |

இங்கு, 'நே'=நேர்; 'நி'=நிரை. இனி 'புறா' என்னும் சொல் இயற்றமிழில் நிரை எனும் ஓரசையாகும்; ஆனால் இசையில் 3 மாத்திரை பெறும். எனவே இங்கு முரண்பாடு உள்ளது; எனினும் வெண்பா வகைகள், விருத்த வகைகள், தாண்டகங்கள், நேரிசைத் தேவாரங்கள், குறுந்தொகைத் தேவாரங்கள் முதலிய இயற்றமிழ்ப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்களே.

*ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்ந்துஞ்*
*சீரியைந் திற்றது சீரெனப் படுமே.*
*(தொல். பொருள்.320)*

என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் இசைத்துறைக் காலக் கணக்கினையும் தெரிவிப்பது. அனைத்து எண்களும் இரண்டின் மூன்றின் பெருக்கங்களே. 2 x 2 = 4. 3 x 2 = 6. 6 + 4 = 10. இனி மூன்று என்பதும் 2 + 1 = 3. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

**ஈரடி மேல்வைப்பு.** பாடலுக்குரிய ஈரடிகளுக்கு மேலே, அவற்றையடுத்து, ஓரடியோ ஈரடிகளோ வைப்பதே 'ஈரடி மேல்வைப்பு' எனப்படுவது. இனிப்பாடலுக்குரிய நாலடிகட்கு மேலே அடிகளை வைப்பது 'நாலடி மேல் வைப்பு' எனப்படும். மேல்வைப்புடன் கூடிய ஈரடிப் பாடல்கள் கொண்ட பதிகம் ஞானசம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறையில் உள்ள பதிகம். எ-டு:

-/ பாடலடிகள் /-

**கொட்ட மேகமழும் கொல்லம் பூதூர்**
**நட்டம் ஆடிய நம்பனை யுள்கச்**

-/ மேல் வைப்பு /-

செல்ல உந்துக சிந்தையார் தொழ
நல்கு மாறருள் நம்பனே

(சம்.3:6:1)

இப்பாடலின் முதல் ஈரடிகள், பாடலின் அடிகள்; அடுத்த ஈரடிகள், மேல்வைப்பு அடிகள். இந்த ஆறாம் பதிகம் முழுவதிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் ஈற்றிலும் மேற்காட்டிய 'செல்ல உந்துக.. .. நம்பனே' என்னும் மேல்வைப்பு வந்துள்ளது. இன்று கீர்த்தனையின் பல்லவி மீண்டும் மீண்டும் பாடப்படுவது போன்று, இந்தப் பதிகத் தேவாரப் பாடல் ஒவ்வொன்றின் கடைசியிலும் இந்த மேல்வைப்பு பாடப்பட்டது. சம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறையில் உள்ள ஐந்தாம் பதிகமும் இவ்வாறே ஈரடி மேல்வைப்புக் கொண்டுள்ள பதிக்மே. இந்த மேல்வைப்பு என்னும் இசையமைப்பானது இசைத் துறையில் மீண்டும் மீண்டும் பாடும் பல்லவி போன்ற அமைப்புக்குத் தோற்றுவாயாக உள்ளது. மேலும் இது தாளத்தின் நடை மாற்றம் பெறும் பகுதியாகவும் உள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தின் இசைப்பாடல்களில் மேல்வைப் புப் பாடல்கள்: எ-டு:

-/ பாடலடிகள் /-

மூவுலகு மீரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை
கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே

-/ மேல்வைப்பு அடி /-

திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே

(சிலப்.17:(35)-)

இப்பாடலில் ஐந்தாவது அடி, மேல்வைப்பு ஆகும். இது நாலடிகட்கு மேலே வந்தமையால் நாலடி மேல் வைப்பு. சிலப்பதிகாரத்தில் 17 ஆம் காதையாகிய ஆய்ச்சியர் குரவையுள் (35) (36) (37) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் மீண்டு வரும் மேல்வைப்பு அடிகள் வருமாறு:

(35) இல் - 'திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன
செவியே'

(36) இல் - 'கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தம்
கண்ணென்ன கண்ணே'

(37) இல் - 'நாராய ணாவென்னா நாவென்ன
நாவே.'

(குறிப்பு: இந்த மேல்வைப்பு முறையானது சிற்றூர்ப் புறப் பாடல்களிலிருந்து இலக்கியச் செய்யுட்கு வந்தமையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் வாழ்த்துக் காதையுள் (29) வந்துள்ள அம்மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப்பாட்டு என்னும் வரிப்பாடல்களால் அறியலாகும். இவற்றில் மேல்வைப்புஅடிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை சிற்றூர்ப்புறப் பாடலிலிருந்து இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றவை. பல்லவியமைப் புக்குத் தோற்றுவாயாக இவையுள்ளன.)

ஈர நிலத்தினெழுத்து. 'ஈரநிலத்தின் எழுத்து ஆக இசைத்தல்' என்பது தாளத்தின் ஓரெண்ணிக் கைக்கு ஓரெழுத்தாக இசைத்தல் என்று பொருள்படுகிறது. ஈரநிலம் என்பது ஈர்க்கப்பட்ட (பகுக்கப் பட்ட) தாளத்தின் எண்ணிக்கை. உலகிலே நிலமானது அடிப்படையாக இருப்பதுபோல், தாளம், இசைக்கு அடிப்படையாக நிற்பதால் 'நிலம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எ-டு:

ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத் தாக
வழுவின்றி இசைக்கும் குழலோன்

(சிலப்.3:68..).

பெரிய புராணத்தில், ஆனாய நாயனார் 'நமசிவய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களை ஐந்தெண்ணிக்கைத் தாளத்தில் இசைத்த முறைமை இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது; முதலில் விளம்ப காலத்திலும், பின்னர்த் துரித காலங்களிலும் 'நமசிவய' என்பதன் ஐந்து எழுத்துக்களையும் பகுக்கப்பட்ட தாள நிலங்களில் நிறுத்திக் காலப்படுத்தி இசைத்தார் என்று சேக்கிழார் அடிகளார் அறிவிக்கின்றார். ஆனாயர் குழலில் ஈரநிலத்தை எழுத்தெழுத்தாக இசைத்தார்.

ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல்

| தாளம் | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | நிலம் | முறை |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| எழுத்து $\left(\frac{1}{1}\right)$: | ந,,, | ம,,, | சி,,, | வ,,, | ய,,, | ஈர நடை | 1 |
| எழுத்து $\left(\frac{2}{2}\right)$: | ந,ம, | சி,வ | ய,ந, | ம,சி, | வ,ய, | வார நடை | 2 |
| எழுத்து $\left(\frac{4}{4}\right)$: | நம சிவ | ய/ந மசி | வய/ நம | சிவ ய/ந | மசி வய/ | கூடை நடை | 4 |

பெரியபுராணத்தில் 'இசைபெருக்கல்'

*அன்பூறி மிசைப்பொங்கும் அமுதவிசைக்*
*குழலொலியால்*
*வன்பூதப் படையாளி யெழுத்தைந்தும்*
*வழுத்தித்தாம்*
(பெரிய பு.ஆனாய.22.)

*வள்ளலார் வாசிக்கு மணித்துளைவாய்*
*வேய்ங்குழலின்*
*உள்ளுறையஞ் செழுத்தாக வொழுகியெழு*
*மதுரவொலி*
(பெரிய பு.ஆனாய.29..)

சேக்கிழார் கூறும் இசை பெருக்குமுறையை ஒப்பு நோக்கிப் பொருளை நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம்.

'ஈரநிலத்தின் எழுத்தெழுத்தாக' என்பது ஐந்து எண்ணிக்கைத் தாளத்தில் நிலங்களாகப் (பாகங்களாகப்) பகுக்கப்பட்டுள்ளன என்று பொருள்படுவது. அதாவது ஐந்து எண்ணிக்கைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஈர நிலம் என்பது பகுக்கப்பட்ட தாளமாகிய நிலம். அதாவது எண்ணிக்கையாகிய நிலம். ஈர நடையில் 'ந-ம-சி-வ-ய' என்பது ஒரே ஒரு முறையும், வாரநடையில் அது இருமுறையும், கூடைநடையில் அது நான்குமுறையும் என இசைக்கப்படுகின்றது; இவற்றை மேலே கட்டகங்களில் கண்டறியலாம். இவ்வாறு குழலோன் மாதவி நடனத்திற்குப் பாடலின் எழுத்துக்களைப் பகுத்துக் குழலில் இசைத்தான். இம்முறையில் பாடுவதை 'வாரம் பாடுதல்' என்பார்கள். இது தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்து மரபாக வருவது. இனி மேற்கண்ட பாடலடிக்குச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் இருவரும் தந்துள்ள விளக்கம் வருமாறு:

'ஆங்கு ஈர நிலத்தின் எழுத்தெழுத்தாக வென்றது பாடலினிடத்துச் சொன்னீர்மையின் எழுத்துக்கள் சிதையாமல் எழுத்தை எழுத்தாக இசைக்கும் குழலோன் என்றவாறு அன்றியும் 'ச ரி க ம ப த நி' என்பாரும் உளர்' (சிலப்.3:67. ஈருரைஞர்கள்).

இவர்கள் குறித்துக் காட்டியபடியே சுரங்களின் எழுத்துக்களை இசைப்பது இன்றுமுள்ளது.

எழுத்தெழுத்தாகச் சுரங்களை இசைக்கும் முறை:

| நடை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\left(\frac{1}{1}\right)$: | சா; | ரீ; | கா; | மா; | பா; | தா; | நீ; | சா; |
| $\left(\frac{2}{2}\right)$: | சாரீ | காமா | பாதா | நீசா | சாநீ | தாபா | மாகா | ரீசா |
| $\left(\frac{4}{4}\right)$: | சரி கம | பத நிச்/ | சநி தப | மக ரிச்/ | சரி கம | பத நிச்/ | சநி தப | மக ரிச்/ |

சொல்: ஈர நிலம் = பகுக்கப்பட்ட நிலம். ஈர்த்தல் = பிளத்தல்; ஒன்றைப் பிளக்கும்போது இரண்டாகின்றது. அவ்விரண்டையும் பிளக்க நாலாகின்றது. தாள இயக்கம் மூன்றும் முறையே, முதனடையில் ஒன்றும், வார நடையில் இரட்டித்து இரண்டும், கூடையில் இரட்டித்தது இரட்டித்து நான்கும் ஆகி இசைக்கப்படுதல் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது. நிலம் = அடிப்படையாகி நிற்பது. நில்+அம் = நிலம். தாளமாகிய அடிப்படையின்றேல் இசை நிற்க முடியாது; எனவே அது நிலமெனப்பட்டது.

## ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும்.

துலாம் முதலாக உள்ள 12 இராசிகளும் குரல் முதலாக உள்ள 12 தானச் சுரங்களும் பொருந்தியமைவன. ஈராறு என்பது (6 × 2 =12). ஒரு மண்டிலத்திற்குப் (தாயிக்குப்) 12 தானச் சுரங்கள். அவையாவன:

ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும்

| | இராசிகள் | இராசிகள் | இசைக்கோவைகள் | சுரங்கள் |
|---|---|---|---|---|
| 1) | துலாம் | துலை | குரல்துத்தம் | சட்சம் |
| 2) | விரிச்சி | தேள் | மென்துத்தம் | சுத்தரிடபம் |
| 3) | தனு | வில் | வன்துத்தம் | சதுசுருதி ரிடபம் |
| 4) | மகரம் | ஒருமீன் | மென்கைக்கிளை | சாதாரண காந்தாரம் |
| 5) | கும்பம் | குடம் | வன்கைக்கிளை | அந்தர காந்தாரம் |
| 6) | மீனம் | மீன் | மெல்லுழை | சுத்த மத்திமம் |
| 7) | மேடம் | ஆடு | வல்லுழை | பிரதி மத்திமம் |
| 8) | இடபம் | காளை | இளி | பஞ்சமம் |
| 9) | மிதுனம் | இரட்டையர் | மென்விளரி | சுத்த தைவதம் |
| 10) | கடகம் | நண்டு | வல்விளரி | சதுசுருதி தைவதம் |
| 11) | சிம்மம் | சிங்கம் | மென்தாரம் | கைசிகி நிடாதம் |
| 12) | கன்னி | கன்னி | வன்தாரம் | காகலி நிடாதம் |

12 இராசிகள் வட்டத்துள்

எதிரும் இராசி வலமிட மாக
எதிரா விடைமீன மாக - முதிராத
ஈராறு இராசிகளை இட்டடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டிலமென் றெண்.

(சிலப்.17:(13) அடியார்க்.மேற்.)

இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கும் நெடும் ஆண்டு கட்கும் முன்னரே ஒரு மண்டிலத்தில் 12 சுரங்கள் நிற்கின்றன என்பதைத் தமிழிசையோர் கண்டிருந்தனர்; 12 சுரங்களினின்றும் சுரங்கள் சில தேர்ந்தெடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கினர். ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்தினை ஆடுதற்கு ஏழுபேர்கள் 12 நரம்புகளுள் செம்பாலைக் குரிய ஏழு நரம்புகட்கு ஈடாக நின்றனர். குரல் மேற்குத் திசையில் இருக்க (குடமுதல்) அதற்கு எதிராக வட்டத்தின் கிழக்குத் திசையில் இளி இருந்தது. குரலைக் குறிக்கும் ஆயஇளமகளையும், இளியைக் குறிக்கும் ஆயஇளமகளையும் எதிர் எதிராக முறையே மேற்கிலும், கிழக்கிலும் நிறுத்தினாள் மாதரி. அவளே கூத்தினை நடத்தும் தலைவி. பின்னர் மற்றையப் பெண்டிரை நிறுத்தி அவர்களுக்குக் கோள்களின் பெயர்களை இட்டாள் என்று இளங்கோவடிகளார் கூறியுள்ளார். 12 கோள்களைத் தரையில் வரைந்து அவற்றுள் 7 கோணங்களில் ஏழிசை நரம்பு கட்குரிய நங்கையரை நிறுத்தினாள் என்றார் இளங்கோ. ஏழுகோணங்களில் ஆடுநர் நிற்க, பிற ஐந்து கோணங்களில் எவரும் நிற்கவில்லை. அந்த எழுவர்க்குக் குரல், துத்தம்[2], கைக்கிளை[2], உழை[1], இளி, விளரி[2] தாரம்[1] மென்று பெயரிட்டாள். இந்த நரம்புகளின் வகைகளை அவை நிற்கும் இராசி வீட்டின் மூலம் அறிவித்துள்ளனர் உரையாசிரியர்கள் இருவரும். இவை முல்லையாழுக்குரிய (செம்பாலைக்குரிய) நரம்புகள். (அரிகாம்போதியின் சுரங்கள்).

எழுவர் இளங் கோதையார்
என்றுதன் மகளை நோக்கித்
தொன்றுபடு முறையா னிறுத்தி
இடைமுது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுதல் இடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே.

(சிலப்.17:(13):3-10)

இங்குக் 'கோட் பெயரிடுவாள்' என்று இளங்கோவடிகளார் கூறியமையாலும், செம்பாலைக்குரிய நரம்புத் தானங்களைப் 12 இராசிகளுடன் இணைத்துக் காட்டியே தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய திருப்பதினாலும், 12 சுரத் தானங்களை இளங்கோ காலத்தில் அறிந்து இருந்தமை தெளியலாகும். இளங்கோவடிகள் 'கோட் பெயரிடுவாள்' என்று கூறிய குறிப்பினை விளக்குவதற்காக அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பலப்பல பண்டையச் சூத்திரங்களை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர். பன்னிரு இராசிகளைப் பன்னிரு தான நரம்புகளுடன் இணைத்துக் காட்டும் பழம் இசை இலக்கணச் சூத்திரங்கள் மூன்றினை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர். அவை: 1) 'இளி இடபம் கற்கடகம்', 2) 'குரல் துலையில் துத்தம்' 3) 'துலைநிலைக் குரலும்' என்னும் அரிய பழம் பாடல்கள். இவை மூன்றும் ஒரே பொருளுடையவை; இவை பன்னிரு கோள்களைப் பன்னிரு இராசி வீட்டில் நேர் நிறுத்தி இணைத்துக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறு இணைத்துக் காட்டும் சோதிட முறை பண்டு பெருகி இருந்தமையை மூன்று மேற்கோள்கள் காட்டுகின்றன. மற்றோர் இடம்:

**ஆறிரு மதியினும் காருக வடிப்பயின்று**
**ஐந்து கேள்வியும் அமைந்தோன் எழுந்து**
*(சிலப்.26:25)*

'ஆறிரு மதியினும் = இராசி பன்னிரண்டிலும்'
'காருக வடி = கிரக நிலை '
*(சிலப்.26:25.அரும்.)*

இங்குக் காட்டிய அடிகளும் அவற்றிற்குரிய உரைகளும் 12 இராசி வீட்டினைப் பற்றி அறிவிக்கும் சான்றுகள். சோதிட முறைப்படி 12 இராசி வீடுகளிடையே யுள்ள பொருத்தங்களையும் 12 தானச்சுரங்களிடையே யுள்ள பொருத்தங்களையும் இணைத்துக் காட்டி இசை நரம்பின் வகைகள் விளக்கப்பட்டன.

சூரியனுக்கும் சந்திரனுக்கும் 12 வீடுகளுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு வீடே. இவைபோன்றே சட்சமம் பஞ்சமம் ஆகிய ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு வீடே. பிற ஐந்து கோள்களுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டிரண்டு வீடுகள்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு. | = | ச. | ச | - | கு | துலாம் | - 0 |
| து. | = | ரி. | → ரி1 | - | து1 | விரிச்சி | -1 |
| | | | → ரி2 | - | து2 | தனுசு | -2 |
| கை. | = | க. | → க1 | - | கை1 | மகரம் | -3 |
| | | | → க2 | - | கை2 | கும்பம் | -4 |
| உ. | = | ம. | → ம1 | - | உ1 | மீனம் | -5 |
| | | | → ம2 | - | உ2 | மேடம் | -6 |
| இ. | = | ப. | ப | - | இளி | இடபம் | -7 |
| வி. | = | த. | → த1 | - | வி1 | மிதுனம் | -8 |
| | | | → த2 | - | வி2 | கடகம் | -9 |
| தா. | = | நி. | → நி1 | - | தா1 | சிம்மம் | -10 |
| | | | → நி2 | - | தா2 | கன்னி | -11 |

இராசிகளுள் நட்பு இராசிகள், உறவு இராசிகள், கணவன், மனைவி இராசிகள் இருப்பனபோல் நட்புச் சுரங்கள் (0-4), கிளைச்சுரங்கள் (0-5), இணைச்சுரங்கள் (0-7) இருக்கின்றன. இவற்றையெல்லாம் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

பார்க்க: செம்பாலை, வட்டப்பாலை.

காண்க: கருணா. பக். 700-701.

**ஈரேழ் கோவை**: பதிநான்கு தான நரம்புகள். இவற்றினின்று வேனிற் காதையில் கூறப்படும் மருதப்பண் நரம்புகளையும், நால்வகைச் சாதிப் பண்களின் நரம்புகளையும் தேர்ந்தெடுத்தாள் மாதவி. எவ்வாறு தேர்ந்தெடுத்தாள் என்பதை இளங்கோ விளக்கியுள்ளார்:

**பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை**
**உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி**
*(சிலப்.8.31..)*

**அரும்பதவுரையின் வழி இவ்வடிகட்குப் பொருள்:** உழை முதல் என்றதால் அதற்கு முந்திய இளி நரம்பு குறித்துக் கூறப்பட்டது. கைக்கிளை இறுவாய் என்றதால் கைக்கிளையை ஈற்றுக்கு அயலாகக்

 ஈரேழ் கோவை

கொண்ட உழை நரம்பு சுட்டப்பட்டது. எனவே, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என்ற ஏழு கோவைகள் சமன் மண்டிலத்திலும், மந்தர மண்டிலத்தில் மூன்று கேவைகளும், தார மண்டிலத்தில் நான்கு கோவைகளும் ஆக மொத்தம் (7+7), பதினான்கு கோவைகளில் ஆகுகின்றன. (3+7+4=14)

> கண்ணிய கீழ்முன் நாகி மேலும்
> நண்ணல் வேண்டும் ஈரிரண்டு நரம்பே
> (சிலப்.8:31..அரும்.)

| மெலிவு மண்டிலம் | | | சமன் மண்டிலம் | | | | | | | வலிவு மண்டிலம் | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| து | கை | உ | இ | வி | தா | கு | து | கை | உ | இ் | வி் | தா் | கு் |
| (3) | | | (7) | | | | | | | (4) | | | = (14) |

அடியார்க்கு நல்லார் வழி இவ்வடிகட்குப் பொருள்: இவர் சமன் மண்டிலத்தின் 12 தான நரம்புகளையும் கூறிப் பின்னர் மந்தர மண்டிலத்தில் உள்ள இரு தார நரம்புகளையும் கூட்டிச் சொல்லிப் பதினான்கு (2+12) என்கிறார். இவர் இந்நரம்புகள் சகோட யாழில் கட்டப்பட்டன என்ற செய்தியையும் தருகின்றார்.

இக் குரன் முதல் ஏழினும் முன் தோன்றியது 'தாரம் தாரத்துட்டோன்று ... பிறப்பு' என்றார் (சிலப்.8:31. அடியார்க்.). மேலும் இவர் 'உழை குரலாய்க் கைக்கிளை தாரமாகிய கோடிப்பாலை முதற் பிறக்கக் கட்டி' என்றார்.

| ▽ 1 | 2 | ▽ 3 | 4 | ▽ 5 | 6 | ▽ 7 | ▽ 8 | 9 | ▽ 10 | 11 | ▽ 12 | ▽ 13 | 14 | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| தா | தா | கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | = செம்பாலை = அரிகாம்போதி |
| கை * | கை | உ * | உ | இ * | வி | வி * | தா * | தா | கு * | து | து * | கை * | கை | = கோடிப் பாலை = கரகரப்பிரியா |

உழை முதலாய் கைக்கிளை தாரமாகியது

இங்கு அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கப்படி: 1) செம்பாலையில் தாரமுன் தோன்றியது என்பதற்கேற்ப பதினான்கு நரம்பு, தார முதல் காட்டப்பட்டன. 2) உழை முதலாகக் கொண்டு தொடுக்கப்பட்டது. 3) 'கைக்கிளை தாரமாகியது' என்று அவர் குறித்தது சரியாகக் கடைசியில் வந்து நிற்கின்றது. 4) அவர் குறித்த கோடிப்பாலையானது இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கட்டகத்தில் கிடைத்துள்ளது. கோடிப்பாலையாகிய கரகரப்பிரியாவே வேனிற்காதைக்குரிய பண். ஆனால் அரும்பதவுரையாரின் நரப்படைவு விளக்கத்திலிருந்து கோடிப்பாலையினைக் காண இயலவில்லை. எனவே முரண்பட்ட இரு விளக்கங்களுள் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கமே பொருத்தமாக உள்ளது. பயன்படும் செய்தியினைத் தருகிறது. 'செம்முறைக் கேள்வி' என்பது சகோட யாழைக் குறிப்பது என்பது இங்கு அறிதற்குரியது.

**ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி** = சகோட யாழ். இதற்குப் பதினான்கு நரம்புகள்; இது நால்வகை யாழினுள் ஒன்று (சிலப். 3:26, அடி யார்க். யாழுமென்ற பகுதி). வேனிற் காதையில், மாதவி, சகோட யாழை வாங்கி வாசித்தாள். அரும் பதவுரையார் இவ்வியாழை வருணித்துள்ளார். 'பதினான்கு நரம்பினையும்,'உழை முதல் கைக் கிளை இறுவாயாக என்பதனாலும், மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே' என்பதனாலும், 'வலிவிற் கெல்லை வன்கைக் கிளையே' என்பதனாலும் அறி கின்றோம். எனவே 'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' (சிலப்.3:70) என்னும் சகோட யாழ் என் பது செப்பமுடையதாகையால் அதிலே செம் பாலை, படுமலை முதலிய ஏழ் பாலைகளையும் இணை நரம்பாகத் தொடுத்து இசைத்துக் காட்டல் காரணமாக இருந்தது என்ற கருத்துக்களை

**ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்**
**ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி**

*(சிலப்.3:70..)*

என்னும் அடிகளால் இளங்கோவடிகளார் அறிவிக்கின்றார்.

**சொல்:** கோவைகள் இணைமுறையில் தொடுத்துச் செப்பமுடைமை பெற்றிருந்தமையால் செம்முறை என்னும் அடைமொழியைச் சகோட யாழ் பெற்றது. 'கேள்வி' என்பது இங்கு 14 நரம்புகளைக் குறித்துப் பின்னர் அவற்றையுடைய யாழைக் குறித்தது. இணை முறையில் ஏழு நரம்புகளைத் தொடுத்துக் காட்டும் முறை பண்டைக் காலத்திலிருந்தது. நரம்புகளின் ஓசை அளவினைச் செவிப் புலனால் நுண்ணிதிற் கேட் டறியப் பட்டதலினாற் 'கேள்வி' எனப்பட்டது.

**காண்க:** பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக்.184.

**ஈரொற்றுவாரம்.** மாதவியின் நடனத் தொடக் கத்தில் கடவுள் வாழ்த்தாக வாரம் இரண்டும் வரி சையில் தோரிய மடந்தையர் பாடினார்கள் என்று இளங்கோ அறிவிக்கின்றார் (சிலப்.3:134..). மாதவி நடனத் தொடக்கத்தில் தோரிய மடந்தையர் வாரப் பாடலை வாரம் பாடுகிற மரபு முறையில் பாடினார் கள். அவரே அம்முறையை விளக்கியுள்ளார். வாரம் என்பது இசைப்பாடல்; இதனைத் தோரிய மடந்தையர்கள் முதல் நடையாகிய வார நடையி லும் இரண்டாம் நடையாகிய இரட்டித்த வார நடை யிலும் பாடினார்கள் (இன்று இவற்றை 'முதற் காலம்' என்றும், 'இரண்டாம் காலம்' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள்.) ஆடலிலும் பாடலிலும் ஒழுங்கு நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடிப்பவர்கள் தோரிய மடந்தையர்கள். (தோரியம் = ஒழுங்கு முறைமை). எனவே வாரம் இரண்டையும் வரிசை யில் பாடினார்கள்.

'வார மிரண்டாவன: ஒரொற்று வாரம் ஈரொற்று வாரமென்னும் முறை: அவை தாளத்து ஒரு மாத்தி ரையும் இரண்டு மாத்திரையும் பெற்று வரும்' (சிலப்.3:133.. ஈருரைஞர்கள்; சிலப்.14: 155.அடி யார்க்.). இங்குத் 'தாளத்து ஒரு மாத்திரை' என்று குறிப்பிட்டதுள் தாளம் என்பது நாளத்தின் ஓரெண் ணிக்கை என்று கொள்ளலாம். ஓரெண்ணிக்கைக் குள் நாலு எழுத்து அடக்கமாகக் கொண்டு பாடுவது இன்று ஒன்றாம் காலம் பாடுவது என்றால், ஓரெண் ணிக்கைக்குள் எட்டு எழுத்து அடக்கமாகக் கொண்டு பாடுவது இரண்டாம் காலம் பாடுவது எனப்படுகிறது.

$\left(\frac{1}{4} \times 4 = \frac{1}{1} = 1; \frac{1}{8} \times 8 = \frac{8}{8} = 1\right)$.

வாரம் என்னும் இசைப் பாடலை ஓரொற்று வாரமா கிய ஒன்றாம் காலத்தில் முதலில் பாடிப், பின்னர் ஈரொற்று வாரமாகிய இரண்டாம் காலத்தில் பாடித் தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுளை வாழ்த்தினார் கள். பின்னர் நடன நிகழ்ச்சிகளை மாதவி தொடங்கி னாள்.

பார்க்க: ஈர நிலத்தின் எழுத்து.

**ஈற்றசை** = இயற் பாடல்களின் கடைசியடி யின் ஈற்றிலே வரும் அசை. அகவலில் ஏ, ஓ, ஈ, ஆய், என், ஐ முதலியன ஈற்றசையாய் வரும்.

**அகவல் இசையன அகவல் மற்றவை**
**ஏ ஓ ஈ ஆய் என் ஐ என் றிறுமே.**

*(யாப்பருங்கலம். 69)*

இசைப் பாடல்களில் அடிகளின் ஈற்றில், இன் னோசை தருமாறு, ஏ, ஓ, முதலியவை ஈற்றசை யாய் வரும்.

(**குறிப்பு:** 'கன்று குணிலா' எனத் தொடங்கும் இசைப் பாடலும் அதனை யடுத்து வரும் பாடல் இரண்டும் 'கேளாமோ தோழீ' என்று முடிவதால் ஈகாரம் ஈற்ற சையாய் இசைப்பாட்டில் வருவதறியலாகும் (சிலப்.3:(19) (20) (21)-). ஏ, ஓ, ஈ முதலிய ஈற்றசை யாய் இசைப் பாடலடிகளின் ஈற்றுச் சொற்களின் ஈறு இன்னோசை தரும் எழுத்துக்களாகவே அமைப்பது வழக்கம்.).

**-/ ஈகாரம் முற்றிற்று /-**

## உ

உ[1] = பன்னிரு உயிர் எழுத்துக்களுள் இது ஐந்தாம் உயிரெழுத்து; இதனை 'உகரம்' என்று குறிப்பர். இதன் நெடில் 'ஊ'; இதனை 'ஊகாரம்' என்று குறிப்பர்.

உ[2]. ஏழு உயிர்நெடிலும் ஏழு இசைநரம்புகளைக் குறிக்கும் வரிசை முறையில் ஊகாரம் கைக்கிளை யைக் (காந்தாரத்தைக்) குறிக்கும்; அதன் குறில் உகரம்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ | - சுரவெழுத்து |
| ஆ | ஈ | ஊ | ஏ | ஐ | ஓ | ஔ | - உயிர் நெடில் |
| ச | ரி | க | ம | ப | த | நி | - சுரவெழுத்து |
| அ | இ | உ | எ | ஐ | ஒ | ஔ | - உயிர்க் குறில் (5) |

(குறிப்பு: குறிலாக ஒலிக்கும் சுரங்களைக் குறிலால் குறித்தல் வேண்டும். இங்கு ஐகாரம், ஔகாரம் என் பன குறில் சுரங்களைச் சுட்டும்போது ஐகாரக் குறுக்க மாகவும் ஔகாரக் குறுக்கமாகவும் ஒலிக்கும். அவை நெடிற்சுரங்களைச் சுட்டும்போது நெடிலாக ஒலிக்கும்.)

உ[3]. முழவுச் சொற்கட்டுகளுள் ஈற்றில் அல்லது இடையில் நின்று இன்னோசை தரும் எழுத்து உகரம். எ-டு:
தகு, திகு, தாங்கு, தீங்கு, தக்கு, திக்கு, தகுதிமி, தாகுதணம், ததகுதணம், தளாங்கு, திரிகிடு முத லிய சொற்கட்டுகளில் உள்ள உகரம் இனிய ஓசை தருகிறது. இது குற்றியலுகரமாக ஒலித்து இன்பம் ஊட்டுகிறது.

உ[4]. முழவுச் சொற்கட்டாகிய கும்காரத்தைக் குறிக்கும் 'கு' என்பதிலும், 'கும்' என்பதிலும் இன்னோசையைத் தரும் எழுத்து உகரம். எ-டு:

'குகுகுகு - தகும் தனந்தரிதா - கும் குகும் குக்குகும் - தாகுதனந்தரிதா - கும்கும் குகும் குகும்-தகும் தகும் தாகும் தாகும் - தனந்தரிதா தாகும் தானந் தரித்தா'. எ-டு: திருப்புகழ் 1007, 1074.

(குறிப்பு: 'கும் - தகும் - ததகும் - தாததகும்' - முதலிய சொற்களை வளர்ச்சிமுறையில் நட்டுவனார்கள் அமைத்துச் சுருதியுடன் இணைத்துக் கவுத்துவங்க ளைப் பாடுங்கால் தனித்த இனித்த ஓசை பிறக்கும்.)

உக்கிரம். கீதத்திற்குரிய நான்கு உறுப்புக்களுள் (அடிகளுள்) ஒன்று உக்கிரம் என்பது. இதுவே கீதத் தின் முதன்மையான அடி; உக்கரம் = முதலடி; துருவை = இரண்டாம் அடி; அபோகம் = மூன்றா மடி; பிரகலை = நான்காம் அடி (சிலப். 3:150. ஈருரைஞர்கள்).

கீதத்தின் அடிகள் நான்கின் பெயர்கள்

| | | |
|---|---|---|
| உக்கிரம் | - முதன்மையடி | - முதலில் நிற்பது |
| துருவை | - எருத்தடி | - கழுத்து போன்று நிற்பது |
| அபோகம் | - ஈற்றயலடி | - கடைசிக்கு முந்தியது |
| பிரகலை | - ஈற்றடி | - முடிவாய் நிற்கும் அடி. |

பார்க்க: உருக்கள், கீதம், கீர்த்தனை.

சொல்: உக்கிரம் என்பது மிக ஓங்கியது என்று பொருள்படுவது, அதாவது முதலில் நிற்பது.

உகம் = தலைப்பாட்டு. உகம் என்பது பாடல் இசை யரங்கில் அல்லது ஆடல் இசை அரங்கில் பாடப் படும் முதற்பாட்டு; அரங்கிசையின் இடையில் பாடப்படும் பாட்டு 'ஔகம்' எனப்படும். எ-டு: மாதவியின் நடன அரங்கில் தோரிய மகளிர்கள் முதன்முதல் பாடிய வாரப்பாட்டு 'உகம்' எனக் கூறப்பட்டது.

'தலைப்பாட்டாவது - உகம்'.
'இடைப்பாட்டாவது - ஔகம்'.
(சிலப். 14:156.அடியார்க்.)

தலைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியர் தமித்து இருந்தனர்; மேலும் இடைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியரும் வேறாய்த் தமித்து இருந்தனர். இவர்கள் யாவரும் ஆடி முதிர்ந்த 'தோரிய மகளிர் கள்' எனப்பட்டனர் (சிலப்.14:155.அடியார்க்.).

சொல்: 'உ' = உயர்வு குறித்த சுட்டு எழுத்து.

ஒப்பு: உ ▷ உகு; உகு + அம் = உகம்; உகத்தல் = உயர்தல்; உகம் = உயர்வு; உகப்பு = உயர்வு; உகப்பாட்டு = உயர்வு கொண்ட பாட்டு. 'தனித்து' - ஒருமை வினை எச்சம்; 'தமித்து' - பன்மை வினையெச்சம்.

**உகிர்க் கரணம்** = மத்தளம் வாசிக்கும் விரல்களின் திறமை.

'கூருகிர்க் கரணம் குறியறிந்து சேர்த்து'
(சிலப். 3:52)

என்பது விரலின் அடிகளை தாளக் கணக்குகளை அறிந்து சேர்த்து எனப் பொருள்படும்.

சொல்: உகிர் = நகம்; இங்கு விரல் எனப் பொருள் படுவது. பார்க்க: குறிகலந்த இசை.

**உகிர் நிலைப் பசாசக்கை.** சிலப்பதிகார உரை கூறும் 33 ஒற்றைக்கைகளில் இஃது ஒன்று. பிண்டிக் கைகள் முப்பத்து மூன்றனுள் இது 19 ஆவது கை.

'பசாசமாவது பெருவிரலும் சுட்டு விரலுமன்றி ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்மிற் பொலிந்து நிற்பது என்க' (சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்ற பகுதி.) அப்பசாசந்தான் மூன்று வகைப்படும்: அகநிலைப் பசாசம், முகநிலைப் பசாசம், உகிர்நிலைப் பசாசம் என. அவற்றுள் 'அகநிலைப் பசாசம்' என்பது சுட்டுவிரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்படுவது. 'முகநிலைப் பசாசம்' என்பது அவ்விரல் முகங்கூடி உகிர்விட்டு நிற்பது. 'உகிர்நிலைப் பசாசம்' என்பது சுட்டுவிரலும் பெருவிரலும் உகிர் நிலையைக் கௌவி நிற்பது.

பசாசம் என்பது பாற்படக் கிளப்பின்
அகநிலை முகநிலை உகிர்நிலை என்னத்
தொகநிலை பெற்ற மூன்றுமென மொழிப
அவைதாம்
சுட்டுவிரல் நுனியிற் பெருவிர லகப்பட
ஒட்டி வளைந்த தகநிலை முகநிலை
அவ்விரல் நுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்
செவ்வி தாகும் சிறந்த உகிர்நிலை
உகிர்நுனை கௌவிய தொழிந்த மூன்றும்
தகைமையின் நிமிர்த்தலும் மூன்றற்கும் தகுமோ
(சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்ற பகுதி)

பார்க்க: படம் - ஒற்றைக்கை.

**உச்சக் கட்டை மத்தளம்** = உயர் சுருதியின் மத்தளம். 3, 4, $4\frac{1}{2}$, 5, $5\frac{1}{2}$, 6 முதலிய சுரங்கட்கு ஒத்துக் கூட்டப்பெற்ற மத்தளம் உச்சக்கட்டை மத்தளம். மூன்று கட்டைக்குக் கீழ் உள்ள சுரங்கட்கு ஒத்துக் கூட்டப்பெற்ற மத்தளம் 'தக்குக்கட்டை மத்தளம்' என வழங்கப்படுகிறது. (நடப்பு வ.)

சொல்: கட்டை என்பது ஆர்மோனியத்தின் சுரக் கட்டையைக் குறிப்பது. இதனை 1, $1\frac{1}{2}$, 2 முதலிய கட்டைச் சுருதி என்று கூறுவது வழக்கம்.

பார்க்க: அடிப்படைச் சுருதி. -

**உச்சக்குரல்** = மேல் தாயிக் குரல்; இரட்டித்த குரல்; உயர் குரல் (The octave note).

'உச்சம் தாரம் ஓங்கும் வல்லிசை' (சேந்.ஒலிப்.11).
ஒப்பு: உ ▷ உசு; உ ▷ உது; உ ▷ உப்பு; உ ▷ உய்வு; உச்சம் = உயர்வு.

(குறிப்பு: புல்லாங்குழலில் ஒரு துளையில் சிறிதளவு காற்றை ஊதினால் தொடக்கக் குரலும், அதிக அளவு ஊதினால் உச்சக் குரலும் கிடைக்கும். எனவே புல்லாங்குழற் கருவியானது உச்சக் குரற் கருத்தை ஆதியில் ஊட்டியது. இது இயற்கையின் குழல், ஆதி மாந்தனுக்குக் கற்பித்த இசையிலக்கணம்.)

**உச்சச் சாரணி.** வீணையின் தாள நரம்புகளுள் ஒன்று; இது தார நரம்புச் சாரணி அல்லது உயர் மண்டிலச் சாரணி எனப்படும் (நடப்பு வ.).

சொல்: உசு ▷ உச்சு; உச்சு + அம் = உச்சம்; உசு = உயர்வு, எழுப்பு; உயர வரச்சொல் = 'உசர வரச் சொல்' (நடப்பு வ.) சார் + அணி = சாரணி = சார்பாகிய நரம்பு வரிசை.
ஒப்பு: உயர் ▷ உசர் (ய ▷ ச). உயரமானவன் ▷ உசரமானவன் ▷ ஒசரமானவன் (நடப்பு வ.).
அடிப்படைச் சாரணி = ஆதார சட்சமம். சார் + அணி = சாரணி. சுரங்களையும் தோற்றுவித்து அவை தோன்றச் சார்பாக அடிப்படையாய் நிற்பதாகையால் 'சாரணி' எனப் பெயர் பெற்றது. அடிப்படைச் சாரணியைப் போல இருமடங்கு ஒலிப்பது உச்சச்சாரணி (The Octave Tone).

**காண்க:** The New Har.Dic. of Music (1986), Pitch, p.638.

**உச்சத் தாயி** = வலிவு மண்டிலம், சமன் மண்டிலத்திலும் உயர்ந்த மண்டிலம்.

**சொல்:** உச்சம் = உயர்வு. தாயி = ஸ்தாயி, மண்டிலம். வலிவு மண்டிலம் (Higher Octave) = தாரஸ்தாயி.

**பார்க்க:** இயக்கம் மூன்று, மண்டிலம் மூன்று.

**உச்சத்தாயி வரிசை** = சுராவளிப் பயிற்சியில் வலிவு மண்டிலச் சுரங்களின் வரிசை. உச்சத்தாயிச் சுரங்கள் ஒவ்வொன்றின் மேலேயும் ஒற்றைப் புள்ளியைக் குறியீடாக இடுவது வழக்கம். எ-டு: ச ரி க ம ப த நி / ச் ரி க் ம் ....

**பார்க்க:** இயக்கம் மூன்று, மண்டிலம் மூன்று.

**உச்சித்தம்** = இரட்டைக்கை அவிநயங்களுள் ஒன்று. இதன் மறுபெயர் மகரக்கை. மகரமென்றது கபோதமிரண்டு கையும் அகப்புறமொன்ற வைப்பது; என்னை? அகமும் புறமும் ஒரே முறையில் நிற்க வைத்தல்.

*மகர மென்பது வாய்மையி னுரைப்பிற்*
*கபோத மிரண்டு கையு மகம்புறம்*
*ஒன்ற வைப்பதென் றுரைத்தனர் புலவர்*

என்றாராகலின் உச்சித்தமென்பதும் இதனது பெயர். (சிலப்.3:18. அடியார்க். பிணையலு மென்ற பகுதியுள் மகரக்கை.)

**பார்க்க:** மகரக்கை.

**உசித்தாளம்.** தாளத்திற்குரிய எண்ணிக்கைகள் முழுவதிலும் தட்டுதல்களாகத் தட்டிப், பின்னர் இறுதி எண்ணிக்கையில் மட்டும் ஒலி இன்றிக் கையை மேலே வீசுதல். தட்டுதலும் வீசுதலும் உசித்தாளச் செயல்கள். இசைக்கதை நிகழ்த்துங்கால் (காலட்சேபத்தின்) தொடக்கத்தில் இன்றும் இத்தாளம் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| தா ● | கா ● | தி ● | ணா ● | தா ● | கா ● | தோம் ● | ; X |

ஆதி தாளத்தில் 1 -7 எண்ணிக்கையும் தாளத்தின் தட்டு தலைப் பெற்று எட்டாம் எண்ணிக்கையில் மட்டும் கை வீசுதலைப் பெறுகிறது; இஃது ஒலியிலாச் செயல்.

**சொல்:** உசுப்புதல் = எழுப்புதல். தட்டுதலின் மிகுதியால் பேரொலி எழுப்புவதால் 'உசித்தாளம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது (நடப்பு வ.).

**ஒப்பு:** உசி ▷ உச்சி; உசி = மேலானது; உயர்வானது.

(குறிப்பு: இதனை ஊசித்தாளம் என்றும், ஊசுத் தாளம் என்றும் உசுத்தாளம் என்றும் தவறாகக் கூறுவர்.)

**உஞ்சவிருத்தி.** பக்திப் பாடல் பாடி வீடுகளில் உணவு பெற்று வாழ்ந்து இறைவனைப் போற்றுதல்.

*'உஞ்சநல் விருத்தி இதமாம்'*
(காஞ்சிப்புராணம் ஒழுக். செய். 36)

திருவையாறு தியாகராச சுவாமிகள் உஞ்சவிருத்தி எடுத்துத் தானும் உண்டு, தம் மாணாக்கர்களுக்கும் உணவளித்து வந்தார். ஒரு கயிற்றில் தானியம் வாங்கும் சிறு செம்பு கட்டப்பட்டு அவரது தோளில் தொங்கும். அவர் பாடிக்கொண்டு தெரு வழியிலே போகும்போது வீட்டினின்றும் மகளிர் வெளிவந்து அரிசியைச் செம்பில் இட்டு அவரைப் பணிந்து வணங்கிச் செல்வார்கள்.

**சொல்:** உஞ்சம் என்பது சிறிய தானியங்களைப் பொறுக்கி வாழ்தல். உய்ந்து ▷ உஞ்சு; உஞ்சுதல் = வாழ்தல்; வறுமை இடர் மீறி வாழ்தல் (மதுரைத் த.ச.அக.).

**ஒப்பு:**'உஞ்சிவர் போய்விடின் நாய்க்குகன் என்று எனை ஏசாரோ' (கம்பரா. குகப்.14).

'உய்ஞ்சி இவர்' என்பதில் 'ய்' என்பது ஆசிடையாகி (சிறுமையாகி) குறைந்து ஒலிக்கப் பெறுவது. உ(ய்)ஞ்சி ▷ உஞ்சி.

**காண்க:** பேரா. பி. சாம்பமூர்த்தி, **தியாகராசர்,** National Book Trust, India (1967), New Delhi, p.119.

(குறிப்பு: உஞ்சவிருத்தி அரிசியால் ஏனம் நிறைந்ததும் தியாகராசர் வழக்கமாய் தம் வீடு திரும்புவார். உஞ்ச விருத்தி எடுக்கத் திருவையாற்றின் சுற்றுப்புறங்களிலுள்ள சிற்றூர்களுக்கும் இவர் செல்வதுண்டு.)

உட்காரத் தட்டு = மத்தளத்தின் வலப்புரத்தில் வாய்க்கட்டையுடன் பொருந்தியிருக்கும் வட்டகைத் தட்டு. இது வெளித் தோலுக்கு அடியில் உள்ளே மறைந்திருக்கும்.

சொல்: உட்குதல் = உள்ளே வாங்கி இருத்தல். உட்கு + ஆர + தட்டு = உட்காரத்தட்டு = உள்ளொடுங்கிப் பொருந்தி இருக்கும் வட்டகைத் தட்டு. இது மேலே உள்ள கொட்டுத் தட்டுக்கு உள்ளே உட்கி மறைந்து இருத்தலால் 'உட்காரத் தட்டு' எனப் பெயர் பெற்றது (நடப்பு வ.). இதனைப் பிழைபட 'உட்காரு தட்டு' என்றும் 'உப்பாரு தட்டு' என்றும் மத்தளவார்கட்டும் தொழிலாளிகள் கூறுகிறார்கள்.

காண்க: மத்தளவியல் செய்.54, வீ.ப.கா.சு.உரை.

உடற் குற்றங்கள் = அங்க சேட்டை; ஒருவர் பாடுங்கால் அவர் தம் உடலில் ஏற்படும் குறைபாடுகள். இவை நேரிடாமல் காக்க வேண்டுவது அவசியம். உடற் குற்றங்களாவன: 1) கண் இமைத்தல், 2) கண் ஆடுதல், 3) புருவம் ஏறுதல், 4) கழுத்து வீங்குதல், 5) கழுத்து துடித்தல், 6) வாயைப் பெரிதாகப் பிளத்தல், 7) பல் தோன்றுதல், 8) வயிறு குழிய வாங்குதல், 9) அழுகை முகங்காட்டல், 10) தலை நடுங்குதல் என்பனவாகும்.

சீவக சிந்தாமணியில் காந்தருவதத்தையார் இலம்பகம் 658 ஆம் செய்யுட்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர் முதலில் உள்ள ஏழு குற்றங்களைத் தம் மேற்கோட் செய்யுள்களில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்; அச் செய்யுட்கள்:

*கண்இமையா கண்டம்துடியா கொடிறு அசையா*
*பண்ணளவும் வாய்தோன்றா :பல்தெரியா-*
*எண்ணிலிவை*
*கள்ளார் நறுந்தெரியல் கைதவனே கந்தருவர்*
*உள்ளாளப் பாடல் உணர்*
*(சீவக. காந்தருவ. 658.நச்.மேற்.)*

*கருங்கொடிப் புருவம் ஏறா; கயல்நெடும்*
*கண்ணும் ஆடா;*
*அருங்கடி மிடறும் விம்மா; அணிமணி எயிறும்*
*தோன்றா;*
*இருங்கடல் பவளச் செவ்வாய் திறந்தவள்*
*பாடினாளோ*
*நரம்பொடு வீணை நாவில் நவின்றதோ என்று*
*நைந்தார் (சீவக.காந்தருவ. 658.நச்.மேற்.)*

பல் தெரிதல், கண்டம் துடித்தல், வாயை மிகவும் திறத்தல் முதலிய செயல்கள் வெளியிலே தெரியுமாறு நிகழாமல் உள்ளே அடங்கி ஒடுங்கி நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கப் பாடுதல் 'உள்ளாளம் பாடுதல்' எனப்பட்டது. நச்சினார்க்கினியர் காட்டிய ஏழு குற்றங்கள் அன்றி, வயிறது குழிய வாங்கல், அழுகை முகங்காட்டல், தலை நடுங்குதல் என்ற மூன்று குற்றங்களையும் பரஞ்சோதி முனிவர் தம் திருவிளையாடற் புராணத்தில்,

*வயிறது குழியவாங்கல் அழுமுகங் காட்டல்*
*செயிறது புருவம்ஏறல் சிரம் நடுக்குறல் கண்ணாடல்*
*பயிரது மிடறு விங்கல் பைஎன வாய்அங் காத்தல்..*
*(பரஞ்.திருவிளை.பு.விறகு விற்ற.29)*

என்ற செய்யுளில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், *தமிழிசை வளம்*, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், பதிப்புத்துறை வெளியீடு (1985).

உடன்பட்டோனவிநயம். பார்க்க: அவிநயம்.

உடுக்கை. இது இடை சுருங்கிய ஒருவகைத் தோற்பறை; இருமுகப்பறை. சிற்றுடுக்கை, பேருடுக்கை என்ற இருவகையுண்டு. சிவபிரான் கையில் வைத்து முழக்கப்படும் கருவி சிற்றுடுக்கை. மிக மிக விரைந்து ஒலிக்கும் கருவிகளுள் தலையாயது. பேருடுக்கையில் அரித்தெழும் ஓசை உண்டாக்குமாறு இடப்பக்கத்து வாயிலின் மேல் ஊடே குதிரைவால் மயிரினால் திரிக்கப்பட்ட நுண் கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும். வலப்பக்கத்தில் கையினால் அடிக்கும்போது இடப்பக்கத்துத் தோல் அதிரும்; நுண்மயிர்க் கயிறு துடித்து அதிர்வொலி உண்டாக்கும்.

சொல்: உடுக்கைக்குப் பழம் இலக்கியப் பெயர் 'தமருகம்' என்பதாகும். நடுப்பக்கத்திலிருந்து மேல் நோக்கி இருமருங்கும் செல்வதால் 'உகம்' எனப்பட்டது (உகத்தல் = மேல் எழும்பிப் பறத்தல்; தமர்இடு = உள்ளே குடை.). தமர் + உகம் = தமருகம் = உள்ளே குடையப்பட்ட கருவி. உகம் = உயர்ந்து செல்வது; மண்ணால் செய்யப்பட்டது உடுக்கை; மரத்தில் குடைந்து செய்யப்பட்டது தமருகம். இவ்வேறுபாடு இன்று கிடையாது. சிவனார் நடனத்தில் ஆடிக் கொண்டு தாமே முழக்கிய உடுக்கையின் ஒலியால் உலக இயக்கம் தோன்றியது என்று சைவ சித்தாந்தம் கூறும். உடுக்கையானது சிவ நடனத்திற்குப் பயன் பட்டது. இது சிற்றுடுக்கை. இது சிவனாரின்

இடக்கையில் இருப்பது. உடுக்கையைத் துடி எனச் சங்கச் செய்யுட்கள் கூறுகின்றன. உடு = சுற்றிக் கட்டு. நீண்ட வார்களினால் சுற்றிச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டுள்ளதால் இது உடுக்கை எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. கோயில் விழாக்களிலும், வழிபாட்டிலும் பேருடுக்கை பயன்பட்டது. எ-டு: கோயிலில் 'நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான்' (தென். கல்வெட்டு.11.254). இன்று உடுக்கை, மண்ணினாலோ மரத்தினாலோ உலோகத்தினாலோ செய்யப்படுகின்றது. இது ஏறத்தாழ ஓரடி நீளமுள்ளது. இரு முகங்களும் கன்றின் தோலினால் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். வாய்த்தோல் ஒரு வளையத்தில் பொருத்தி இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இருவாயின் வளையங்களிலும் நீண்ட கயிறு மாறி மாறிச் சுற்றிக் கட்டப்பெற்றிருக்கும். இந்தக் கயிறுகளைச் சுற்றி நடுவில் ஒரு நாடா இருக்கும். உடுக்கு அடிப்பவர் இந்த நாடாவை இடது கையில் அழுத்திக் கொடுக்கும் போது சுருதி அதிகமாகி ஒலிக்கும். தெருப்பாடகர்கள் தேசிங்குராசன் கதை, நல்லதங்காள் கதை போன்ற சிற்றூர்ப்புறக் கதை நிகழ்த்துகையில் உடுக்கையைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். எனவே இதற்கு 'உடுக்கடிப் பாட்டு' என்று பெயர் உண்டு. பேய் பிசாசு விரட்டுவோர், குறி சொல்லுவோர் உடுக்கையைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். சிற்றூரில் அம்மன் கோயில்களில் உடுக்கடிப் பாட்டு உண்டு. பாட்டின் அடிகளைப் பாடும்போதும், பாடிமுடித்த போதும் உடுக்கையை முழக்குகின்றார்கள்.

பார்க்க: படம் - பக்.237.

**உடுக்கை சிவபெருமான் கையில்.** சிவபெருமான் திருக்கரத்தில் உள்ள உடுக்கையைத் 'துடி' என்றும் 'தமருகம்' என்றும் சொல்வார்கள். ஐந்தொழிலை ஒருங்கே ஆற்றுகின்ற தாண்டவமே ஆனந்தத் தாண்டவம். சிவபெருமான் ஆனந்தத் தாண்டவம் ஆடும்போது துடியினில் தோற்றமும், அமைப்பினில் திதியும் (காப்பதும்), நெருப்பினில் தீயவை தீய்த்து அழிப்பதும், ஊன்றிய காலில் ஆணவத்தை அடக்குவதும், தூக்கிய காலில் அருளுவதும் ஆகிய ஐந்தொழில்கள் நிகழ்வதுண்டு. இவற்றை விளக்கும் பாடல்:

*தோற்றம் துடியதனில் தோயும் திதியமைப்பில்*
*சாற்றிடும் அங்கியிலே சங்காரம் - ஊற்றமாய்*
*ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ தம்முத்தி*
*நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு*

(உண்மை விளக்கம்)

*அரன்துடி தோற்றம் அமைப்பில் திதியாம்*
*அரன்அங்கி தன்னில் அறையில் சங்காரம்*
*அரனுற் றணைப்பில் அமருந் திரோதாயி*
*அரனடி என்றும் அனுக்கிரகந் தானே*

(திருமந்திரம்.)

நடன இறைவனுக்குரிய நான்கு திருக்கரங்களுள் பின்னுள்ள வலக்கையில் துடி துலங்கும். முன்னுள்ள வலக்கை அபய மலர்க் கையாகப் பாம்புடன் விளங்கும். பின்னுள்ள இடக்கையில் தீச்சுடர் விளங்கும். முன்னுள்ள இடக்கை தூக்கிய திருவடியைச் சுட்டிக் காட்டும். இக்கைகளின் நிலைகளாலும் துடியின் சிறப்பை அறியலாகும். அது வலக்கையிலிருப்பது; ஒலியுலகினைப் படைப்பது; நடு சிறுத்தது; இரு சம மருங்குகளும் விரிந்து செல்லுவது.

**உடுக்கைப் பாட்டு** = உடுக்கினையடித்துக் கொண்டு சிற்றூர்ப்புறக் கதைகளை உரையிடையிட்டு உடுக்கையான் பாடும் பாட்டு. தேசிங்குராசன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, அல்லியரசாணி மாலை, கட்டபொம்மன் கதை, கொலைச் சிந்துக் கதை முதலிய பல்வேறுவகைக் கதைகளை உடுக்கடிப் பாட்டுக்காரன் பாடி விளக்க, இரவில் நிலா வெளிச்சத்தில் ஊர் மாந்தர்கள் ஒன்றுகூடியமர்ந்து நன்று கேட்டுப் பொழுது போக்குவார்கள். இதிலே அகவல், சிந்து, கண்ணிகள், தெம்மாங்குகள், நாட்டுப்புறக் கீர்த்தனைகள் முதலியவைகளைத் துள்ளலோசையுடன் உடுக்கடித்துக் கொண்டு பாடுவார் உடுக்கையர்; பக்கப் பாட்டுப் பாடுகின்றவர்களும் சில கதைகளில் உடன்இருந்து உதவி புரிவார்கள். பாடல்களின் இடையே சிறு கிளைக் கதைகள், சிரிப்புக் கதைகள், ஊர்ப்புறச் செய்திகள், இராமாயண, பாரத நிகழ்ச்சிகள், பழமொழியை விளக்கும் செய்திகள் கூறப்படும்.

உடுக்கையின் ஒலியானது மிக்க இன்பம் ஊட்டுவது; ஒரு குறித்த சுருதிக்கு உடுக்கினை ஒலிக்கச் செய்யலாம். பலவகைத் தாள நடைகளில் இது முழக்கப்படுவது. 'டிர் டிர்' என்ற அரித்து ஒலி எழுப்பப்படுவதற்காக உடுக்கையின் இடப்புரத்தின் வாய்த்தோலின் ஊடே இருசிறு நரம்புகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். வலப்புர வாயிலில் தட்டி வாசிக்கும்பொழுது, தட்டுதலின் அதிர்ச்சியால் இடப்புரத்து வாயிலுள்ள நரம்புகள் அதிர்ந்து, ஒலிகள் 'டிர்ர்' என்று அரித்து எழும்பும். சிற்றூர்களில்

உடுக்கடித்தல் நிகழ்ச்சியானது கதை கூறுதற்கும், பேயோட்டுதற்கும் பயன்படுகிறது. இதன் தோலில் தண்ணீர் தெளித்துப் பதப்படுத்திச் சுருதி கூட்டிக் கொள்வது கிடையாது. எனவே இதனை 'உலரிய உடுக்கை' என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர்.

*'உலரிய உடுக்கை'* (சீவக.1:72:76)

சிவன் நடனத்திற்கு உடுக்கை பயன்பட்டது என்று தேவாரம் கூறுகிறது.

*தண்டுடுக்கை, தாளந்தக்கை,*
*சாரநடம் பயில்வார்* (சம்.1:65:10)

*'நாட உடுக்கையன்'* (நாவுக்.4:19:10)

என்று தேவாரம் சிவபெருமானுக்குப் பெயர் சூட்டு கின்றது.

இனி, உடுக்கை வேறு, இடக்கை வேறு என்பதை

*'இடக்கையும் உடுக்கையும் அதிர'* (திருப் பு.1007)

என்று அருணகிரியார் கூறுவதினின்றும் அறிய லாகும்.

*தத்தி மித்தி மீத்த ஸத்த ஸத்த மூட்டுச்*
*சிற்று டுக்கை சேட்டை தவில் பேரி*
(திருப் பு.497)

என்னும் வல்லெழுத்து நடைப் பாடலடிகளில் உடுக் கையின் ஒலிகளைக் கேட்டு இன்புறலாம்.
**பிற இடம் :** திருப்புகழ் 412, 512,554,616 முதலியன.

**சொல் :** உடு = சுற்றிக் கட்டு; வார்க்கயிறுகளால் சுற்றிக் கட்டப்பட்டுள்ளமையால் பெற்ற பெயர் 'உடுக்கை' என்பது.
(**ஒ.நோ :** நீராரும் கடல் உடுத்த = நீர் நிறைந்த கடல் என்னும் உடையைச் சுற்றிக் கட்டியுள்ள; உடுத்தல் = சூழுதல்; உடீஇ = உடுத்து; உடுப்பு = சுற்றிக் கட்டப் பட்ட உடை.)

(**குறிப்பு:** உடுக்கையின் வடிவம் பேரொலி கொடுப்ப தற்கு ஏற்றவாறு இடைசுருங்கி இருமருங்கும் விரிந் துள்ளது. இது ஒலிபெருக்கியின் அமைப்பு. எனவே 'பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை' என்னும் பாடல், உடுக்கையைப் பெரும்பறை வகையுள் ஒன்றெனக் காட்டியுள்ளது (சிலப்.3:27.அடியார்க். மேற்-தாழ்குரல் தண்ணுமை என்ற பகுதியுள்). இறை வன் கையிலுள்ள துடி அனைத்துயிர்கட்கும் இதயத் துடிப்பினை ஊட்டி உயிர்களை இயங்கச் செய்வது; துடியின் ஒலியினின்றும் தோன்றியது உலகமெல் லாம், உலகின் இசை எல்லாம்.

போர்க் கருவியாகிய பெரும் துடியின் விரைவான ஒலியைச் சங்கச் செய்யுட்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளன.

*'வன்கண் கடுந்துடி'* (புறநா.170:6)
*'துடிக் குடிஞைக் குடிப்பாக்கத்து'* (பொருந.210)
*'கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்கால் பந்தர்'*
(பெரும்பாண்.124)

இச்சங்கச் செய்யுளடிகளில் துடியின் விரைவினைக் 'கடுந்துடி' என்னும் தொடர் விளக்குகின்றது. இனிப் போர்க்களத்துத் துடி வேறு.

*'மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை'*
(தொல். பொருள்.62)

என்று தொல்காப்பியர் விளக்குவதினின்றும் துடி என் பது போர் முனையில் வீரர்கட்கு ஊக்கமூட்டுவதற் குக் கொட்டப்பட்டது என்று அறியலாகும். போர்க்க ளத்துக் கொட்டியது பெருந்துடி. இங்குத் துடி என்றது இருமுகப் பறை; இருமுகங்களிலும் சமமாகக் கொட்டி முழக்கப்பட்டது. போர்ப்பறையேயன்றிக் கொட்டாட்டுப் பாட்டாகிய இறைவனின் நட்டத் திற்கும் கொட்டப்பட்ட பறையுமாகும்.)

**உடுக்கை யதி** = உடுக்கை இசைக்கோலம். உடுக் கையின் உருவம் இருபுறங்களிலும் விரிவாய் அமைந்து அவற்றிலிருந்து நடுவுக்கு வரவரச் சுருங் கியமைந்துள்ளது. இந்த வடிவம் போன்று இசைத் துறையில் இசையானது முதலில் விரிவாய் அமைந்து, பின்னர் வரவரச் சுருங்கி வந்து, பிற்பாடு வரவர விரிவாகிச் செல்லும் கோலம் உண்டு. வேறு வகையில் இதனைக் கூறலாம்: குறைப்பு முறைக் கோலமும் அதன்பின்னர் நிறைப்பு முறைக் கோல மும் இணைந்தது உடுக்கைக் கோலம். இதனை 'இடை சுருங்கிய இசைக் கோலம்' எனலாம். இக் கோலம் முழவு கொட்டுதலிலும், முழவுச் சொற் கட்டுக் கோப்புகளிலும் சுரப் பின்னல் அமைப்பு களிலும் அமைவதுண்டு. எ-டு: 'ம ப த நி ச் ரி, - ம ப த நி ச், - ம ப த நி' என்று குறைப்புக் கோலமா கிப் பின் 'மபதநி- மபதநிச் - மபதநிசரி' என்று நிறைப்புக் கோலமாகும்.

**கரங்களால் உடுக்கைக் கோலம்**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ம | ப | த | நி | ச் | ரி |
| | ப | த | நி | ச் | |
| | | த | நி | | |
| | ப | த | நி | ச் | |
| ம | ப | த | நி | ச் | ரி |

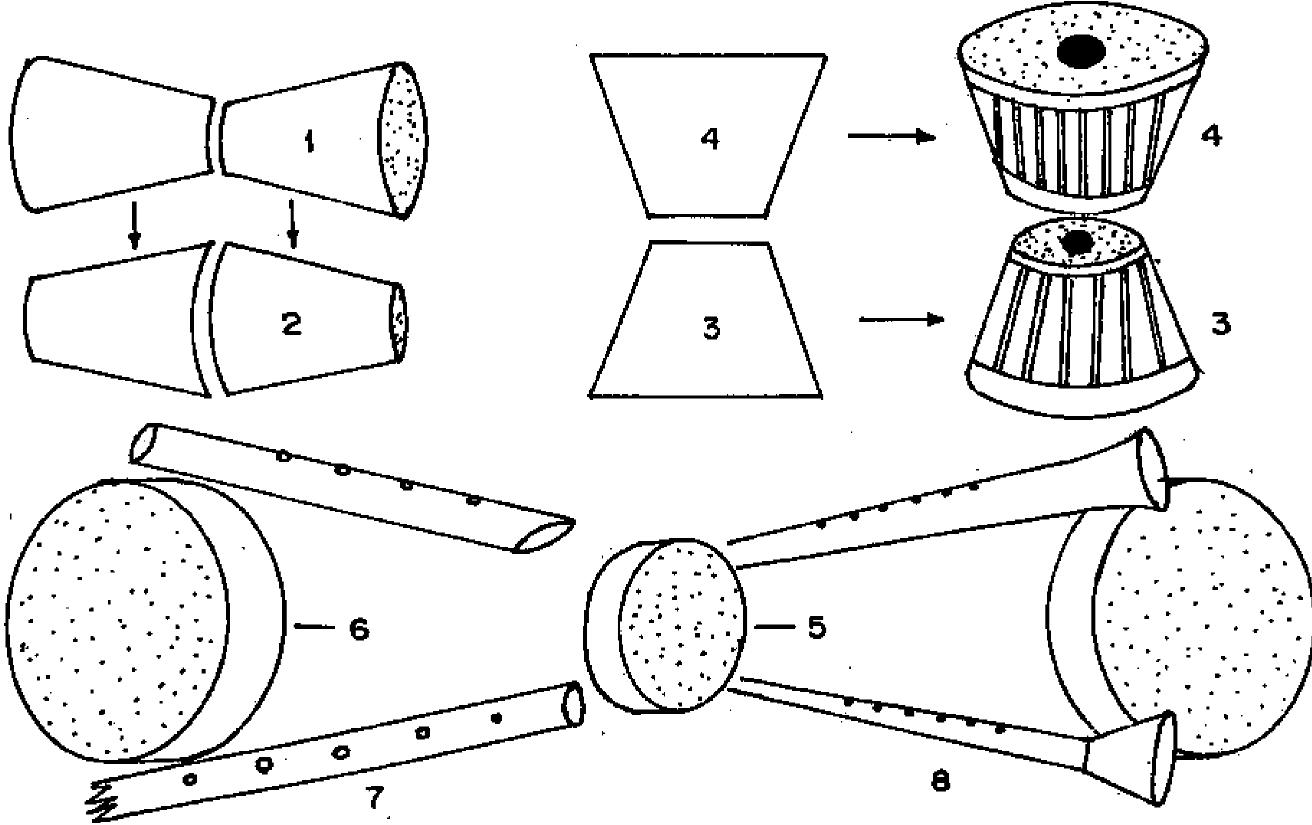
**முழவுச் சொற்களால் உடுக்கைக் கோலம்**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| த | தி | மி | த | க | தி |
| | தி | மி | த | க | |
| | | மி | த | | |
| | த | மி | த | க | |
| த | தி | மி | த | க | தி |

பார்க்க: யதிகள்.

**உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு.** (கோலம் = வடிவம்)யதிகளுக்குள் 'உடுக்கையதி' அல்லது 'உடுக்கை இசைக்கோலம்' என்பது தலையாயது. பிற இசைக் கோலங்களைத் தோற்றுவிப்பது. உடுக்கையை நடுவிலே முறித்து இரு பகுதிகளையும் தலை மாற்றிப் பொருத்தினால் மத்தள உருவமாகும். உடுக்கையை நடுவிலே முறித்து இருபாகங்களாக்கி ஒரு பாகத்தைத் தபேலா போலவும் மற்றொரு பாகத்தைப் பாயா போலவும் நிறுத்தலாம். உடுக்கையின் நடுவணைப் பகுதி மட்டும் எடுத்தால் ஒரு வட்டம் வரும். உடுக்கைக் கோலம் என்பது குறைப்பும் பின் நிறைப்பும் அமைந்தது. மத்தளக் கோலம் என்பது நிறைப்பும் பின் குறைப்பும் வருவது. தபேலாக் கோலம் என்பது குறைப்புக் கோலம். எனவே உடுக்கைக் கோலமே பல கோலங்களைத் தோற்றுவிப்பது.

**உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு**




1) உடுக்கை 2) மத்தளம் 3) பாயா 4) தபேலா 5) கஞ்சிரா 6) தப்பு, டேப்பு 7) புல்லாங்குழல் 8) நாகசுரம்.

உடுக்கைக் கோலத்திலிருந்து (வடிவத்திலிருந்து) வேறு இசைக் கருவிகளின் வடிவங்கள் தோன்றின. உடுக்கையின் நடுவிலே முறித்து, வாய்ப்பக்கங்கள் இரண்டையும் ஒன்று சேர்த்துவிட்டால் மத்தளத்தின்(2) வடிவம் வந்துவிடுகிறது. உடுக்கையை நடுவில் முறித்துத் தனித்தனியாக வைத்தால் பாயாவும் தபேலாவும் (3) + (4) வந்துவிடுகின்றன. இவ்வாறு பல வடிவங்கள் உண்டாவதைப் படங்கள் விளக்குகின்றன.

**உண்மை விளக்கம்** = சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்களுள் ஒன்று. இறை, உயிர், தளை என்னும் முப்பொருள்களைப் பற்றிய மெய்ம்மைகளை (உண்மைகளை) விளக்குவதால் 'உண்மை விளக்கம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இதனை இயற்றிய ஆசிரியரின் பெயர் 'மனவாசகங் கடந்தார்' என்பது; இவரது காலம் 13ஆம் நூற்றாண்டு. இந்நூல் 54 வெண்பாக்களால் ஆனது. இவர் தம் குருவாகிய மெய்கண்ட தேவரிடம் வினாவியும் விடை பகர்ந்தும் கற்றுக்கொண்ட முறையில், இந்நூல் வினா விடையாகக் கூறுவதுபோல் அமைந்துள்ளது. மலங்களின் இயல்பையும் இறைவனது இயல்பையும் இந்நூல் கூறுகிறது என்று சுருக்கமாக உரைக்கலாம். சைவ சித்தாந்தம் கற்போர் முதலில் கற்கும் நூல் இது என்றும், அடிப்படைத் தத்துவங்களை எளிமையாய் விளக்கும் நூல் இது என்றும் போற்றப்படுகிறது.

இந்நூலின் தனிப்பெருஞ் சிறப்பு என்னவெனில், கூத்தப் பெருமானின் ஆடல் இயல்புகளை எல்லாம் சுருக்கமாக வெண்பாக்களில் விளம்பும் சிறந்த நூல். நடராசப் பெருமானின் ஆடல் தத்துவத்தை விளக்கும் தலைசிறந்த நூல்களுள் இஃது ஒன்று. மிகச் சிறு நூல்; ஆனால் நடனத் தத்துவத்தை விளக்குவதில் நல்ல சீரிய நூல் எனலாம்.

**உணர்ச்சி ஒலிகள்.** பறவைகள், விலங்குகள் இவைகளிடையே உணர்ச்சிகள் மேலோங்கிப் பெருகும்போது, பலவகை ஒலிகளை எழுப்பும். நாய் கவலையில் ஊளையிடும்; மாந்தன் இடரில் ஓலமிட்டுப் புலம்புவான்; குழந்தை பிறந்தவுடன் கத்தி அழும். இவ்வொலிகள் எல்லாம் இசைக் கூறுபாடு உடையனவே. எ-டு:

'வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப' (முல்லைப்.92)

'கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை'
(நெடுநல்.99)

காண்க : ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை (1984), பக்.113.

**உத்தமக் கருவி.** இசையரங்குக் கருவியாகவும் குரலிசைக்குப் பக்க வாத்தியமாகவும் வாசிக்கப் படுவன உத்தமக் கருவிகள் ஆகும். மத்தளம், சல்லிகை, இடக்கை, தண்ணுமை நான்கும் உத்தமக் கருவிகள்.

மத்தளந் தண்ணுமை இடக்கை சல்லிகையென
வைத்த நான்கும் உத்தமக் கருவி
(சிலப்.14:151.அடியார்க்.)

மன்னியசீர் மத்தளம் சல்லி இடக்கையுடன்
பின்னும் கரடிகைநற் பேரிகையும் - சொன்ன
படகம் குடமுழவம் பாங்காயிவ் வேழும்
அடைவே முதற்கருவி யாம்
(பஞ்ச.96)

மத்தளம், சல்லி, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா என்னும் ஏழும் முதற் கருவியாகும்.

**உத்தம சோழப் பல்லவன்.** இப்பெயர் பெரிய புராணம் (திருத்தொண்டர் கதை) பாடியருளிய சேக்கிழார் பெருமானின் சிறப்புப் பட்டப் பெயர். இவரது இயற்பெயர் 'அருண்மொழித் தேவர்' என்பது. இவரது கூரிய சீரிய அறிவாற்றல்களைக் கண்டு, சோழப் பேரரசை ஆண்டு வந்த இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன் (கி.பி. 1133 - 1150) இவரைத் தம் முதலமைச்சராக்கி மகிழ்ந்தான். அருண்மொழித் தேவரின் அருள் உள்ளத்தையும் மொழி ஆற்றலையும் இறைப்பற்றுமையையும் கண்ட சோழ வேந்தன், இவருக்குத் தம்முடைய மாட்சிமிக்க பட்டப் பெயர் ஆகிய 'உத்தம சோழப் பல்லவராயன்' என்பதையே சூட்டினான் என்றால் வேந்தனைப் புகழ்வதா? அமைச்சனைப் புகழ்வதா? தன் பெயரைக் கொடையாக அளித்த வேந்தனே பெரிதும் பெருமைக்குரியவன் முதற்கண். தொண்டை மண்டலத்தில் குன்றத்தூரில் சிறந்து விளங்கிய சேக்கிழார் குடியில் பிறந்ததால் 'சேக்கிழார்' எனப் பெயர் பெற்றார்.

பெரிய புராணத்தில் நாயன்மார்களின் நற்பெரும் மாட்சிகளையெல்லாம் தொகுத்து வகுத்துக் கூறுவதால் இவர் 'தொண்டர் சீர் பரவுவார்' என்று வழங்கப்பெற்றார்.

பழந்தமிழிசை இலக்கண நுணுக்கங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்து விளங்கிய இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர், அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் முதலிய இசை இலக்கண அறிஞர் வரிசையில் ஒருவர் சேக்கிழார். பெரிய புராணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாற்றில் நல்ல பல இசை இலக்கணங்களைக் கூறியுள்ளார். (பார்க்க) 'மாறு முதல் பண்ணின பின்' என்னும் செய்யுளில் (பெரிய பு.ஆனாய.25) 'வளர் முல்லைப் பண், கோடிப்பாலை' முதலியவற்றிற்கு இலக்கணம் சிறப்பாகக் கூறியுள்ளார். கிரகபேதம் என்பதற்கு 'மாறு முதல் பண்ணல்' என்னும் இலக்கண அமைப்புத் திகழும் இனிய தொடரை முதன்முதல் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். தமிழிலக்கிய இலக்கணப் பரப்பில் எவரும் கூறி விளக்காத இந்தளப் பண்ணிற்குரிய ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் நரம்புகளையறிய விளக்கியுள்ளார். (பெரிய பு.தடுத்தாட்.75) 'முறையால் வரும்' என்னும் பாடல் (இந்தளம் = ச க[1] ம[1] த[1] நி[1] ச்).

'ஓசை ஒலிஎலாம் ஆனாய் நீயே' (நாவுக்.6:38:1) என்று போற்றியதற்கேற்ப, ஓசைகளை வருணித்துள்ளார்:

வேத வோசையும் வீணையி னோசையுஞ்
சோதி வானவர் தோத்திர வோசையும்
மாத ராடன் மணிமுழ வோசையுங்
கீத வோசையு மாய்க்கிளர் வுற்றவே.
(பெரிய பு.நகரச்.2)

பல்லியங்கள் பரந்த வொலியுடன்
செல்வ வீதிச் செழுமணித் தேரொலி
மல்லல் யானை யொலியுடன் மாவொலி
எல்லை யின்றி யெழுந்துள வெங்கணும்
(பெரிய பு.நரகச்.3)

மேன்மை நான்மறை நாதமும் விஞ்சையர்
கான வீணையின் ஓசையுங் காரெதிர்
தான மாக்கள் முழக்கமுந் தாவில்சீர்
வான துந்துபி யார்ப்பும் மருங்கெலாம்
(பெரிய பு.திருமலைச்.4)

'அங்கண் மாமறை' எனத் தொடங்கும் பாடலில் (1:5:49) முழக்கங்களை இனிது வர்ணித்துள்ளார்;

சம்பந்தர் முதலிய அடியவர்கள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பாடிய பண்களை இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். எ-டு: 'மங்கையர்க்கரசி' என்னும் திருப்பாடலைப் புறநீர்மையில் சம்பந்தர் மதுரைக்கண் நுழையும் அதிகாலை வேளையில் பாடினார் என்று கூறி நேரமும் பண்ணும் பெரிய புராணத்தில் சுட்டுகின்றார் (பார்க்க: பஞ்ச. வீ.ப.கா.சு.உரை; புறநீர்மை).

திருநேரிசை, திருத்தாண்டகம், குறுந்தொகை முதலிய யாப்பு உருக்களின் வழியில் இசைப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

நாவுக்கரசர் மனமாறிச் சைவம் ஏற்றுக்கொண்ட போது இன்னிசை முழங்கியதை வருணிக்கிறார்: இப்பாடலின் நான்கு அடிகளும் 'தகு தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிடதோம்' என்னும் முழவுத் தத்தகாரத்தில் ஒலித்துக் கருவி முழக்குகளை எதிரே ஒலிக்கின்றது. எடுத்த பொருளுக்கேற்ப இனிய சந்தங்கள் பெரிய புராணப் பாடல்களிலே ஒலிக்கின்றன. எ-டு:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| $1\frac{1}{2}$ | 1 | 1 | $\frac{1}{2}$ | = 4 எண்ணிக்கை |
| தகு தாங்கிட | தாங்கிட | தாங்கிட | தோம் | = முழவுச் சொல் |
| முரசம் பட | கந்தடி | தண்ணுமை | யாழ் | = பாடலடிகள் |
| முழவம் கிணை | துந்துபி | கண்டையு | டன் | = பாடலடிகள் |
| நிரைசங்கொலி | எங்குமு | முங்குத | லால் | = பாடலடிகள் |
| நெடுமா கட | லென்னநி | றைந்துள | வே | = பாடலடிகள் |

(பெரிய பு.நாவுக்.76)

**இசைக் குறிப்புக்கள்:**

**இன்னிசை யேழு மிசைந்த செழுந்தமி ழீசற்கே**
**சொன்மறை பாடும் தொழும்பருள்...**
(பெரிய பு.சம்.89)

**'ஏழிசை மொழியாள் தனதிரு வருள்பெற்றனை'**
(பெரிய பு.சம்.91)

**'பண்ணியல் கதியே'** (பெரிய பு.சம்.93)

**கையதனா லொற்றறுத்துப் பாடுதலும்**
**கண்டருளிக் கருணை கூர்ந்த**
**செய்யசடை வானவர்த மஞ்செழுத்து**
**எழுதியநற் செம்பொற் றாளம்**
**ஐயரவர் திருவருளா லெடுத்தபா**
**டலுக்கிசைந்த அளவா லொற்ற**
**வையமெலா முய்யவரு மறைச்சிறுவர்**
**கைத்தலத்து வந்த தன்றே.**
(பெரிய பு.சம்.103)

**ஏழிசையுந் தழைத்தோங்க இன்னிசைவண்**
**தமிழ்ப்பதிக மெய்தப் பாடித்**
**தாழுமணிக் குழையார்முன் தக்கதிருக்**
**கடைக்காப்புச் சாத்தி நின்றார்.**
(பெரிய பு.சம்.104)

**திருநீல கண்டத்துப் பெரும்பாணர் தென்னமுதின்**
**வருநீர்மை யிசைப்பாட்டு மதங்கசூ ளாமணியார்**
**ஒருநீர்மை யுடனுடைய பிள்ளையார்**
**கழல்வணங்கத்**
**தருநீர்மை யாழ்கொண்டு சண்பையிலே**
**வந்தணைந்தார்**
(பெரிய பு.சம்.131)

**கோயிலினிற் புறமுன்றிற் கொடுபுக்குக் கும்பிடுவித்**
**தேயுமிசை யாழுங்க ளிறைவருக்கிங் கியற்றுமென**
**ஆயபுகழ்ப் பிள்ளையா ரருள்பெற்ற வதற்கிறைஞ்சி**
**மேயதொடைத் தந்திரியாழ் நீக்கிமிசை**
**விசிக்கின்றார்**
(பெரிய பு.சம்.134)

அங்கணர்தம்பாணியின் ஆரோகணத்தையும் அவரோகணத்தையும் கண்டுபிடிக்கும் முறையைச் சேக்கிழார் மட்டும்தான் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். இப்பண் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் கூறும் செய்திகளும் பெரியபுராணச் செய்திகளும் அங்கணர் தம் பாணி என்ற தலைப்பில் ஒத்திட்டுக் காட்டப் பட்டுள்ளன.

**தானநிலைக் கோல்வடித்துப் படிமுறைமைத்**
**தகுதியினால்**
**ஆனவிசை யாராய்வுற் றங்கணர்தம் பாணியினை**
**மானமுறைப் பாடினியா ருடன்பாடி வாசிக்க**
**ஞானபோ னகர்மகிழ்ந்தார் நான்மறையோ ரதிசயத்தார்**
(பெரிய பு.சம்.135)

12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேக்கிழார் நாயனாரின் பெரியபுராணத்தில் பயன்படும் புதிய இசைக் குறிப்புக்கள் பல உள்ளன. இவர் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் வல்லவர்; ஆட்சித் திறமும் மாட்சிக் குணமும் படைத்தவர். இசையிலக்கண அறிவு சிறந்தவர்.

பார்க்க : அங்கணர்தம்பாணி, இந்தளப்பண், ஏழிசை.

காண்க : பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா.சு.உரை(1991).

**உத்தம வோசை மூன்று.** குயில் கூவுதலும், வண்டின் முரற்சியும், வலம்புரிச் சங்கின் முழக்கும் ஆகிய மூன்றும் சிறந்த ஓசைகள்.

**துய்ய மொழி மென்குயிலும் சோலைவரி**
**வண்டினமும்**
**வைய முழங்கும் வலம்புரியும் - கைவைத்துத்**
**தும்புரு நாரதர் பாடியமு வோசைஎன**
**நம்புநீ நால்வேதத் துள்**
(பஞ்ச.58)

காண்க : பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை (1991).

**உத்தர மேளகர்த்தா ராகங்கள்.** 72 மேளகர்த்தா இராகங்களுள் முதல் 36 மேளகர்த்தாக்கள் சுத்த மத்திமம் பற்றியமைந்தவை. இவை பூர்வாங்க மேளகர்த்தாக்கள் என்று கூறப்படுகின்றன. பிரதி மத்திமம் பற்றிய 36 மேளகர்த்தா இராகங்கள் உத்தர மேளகர்த்தா இராகங்கள் எனப்படுகின்றன. 37ஆவது மேளகர்த்தா இராகத்தின் எண் 36 உடன், ஒன்றைக் கூட்டினால் கிடைப்பது. இவ்வாறு உரிய எண்ணைக் கூட்டிய மேளகர்த்தாவிற்கு நேராக உள்ள உத்தராங்க மேளகர்த்தாவின் எண் எது எனக் கண்டுபிடிக்கலாம்.

| பூர்வாங்க இராக எண் | | உத்தராங்க இராக எண் |
|---|---|---|
| 1 | = | (1 +36) = 37 |
| 2 | = | (2 + 36) = 38 |
| 3 | = | (3 + 36) = 39 |

இவ்வாறே பிறவும்.
பார்க்க : மேளகர்த்தா ராகங்கள்.

**உத்தராங்கம்** = பின்னர்ப்பாகம். இசைத் துறையில் ஒரு முழு வடிவத்தின் முற்பகுதியை 'முன்னர்ப் பாகம்' (பூர்வாங்கம்) என்றும், பின்னர்ப் பகுதியைப் 'பின்னர்ப் பாகம்' (உத்தராங்கம்) என்றும் பகுப்பதுண்டு. பண்களின் சுர வரிசையிலும், 12 தான சுரவரிசையிலும், சில தாளங்களுடைய எண்ணிக்கைகளின் வரிசையிலும், கீர்த்தனை முதலிய இசை உருக்களின் அடி அமைப்பிலும் முன்னர்ப் பாகம் என்றும் பின்னர்ப் பாகம் என்றும் பகுப்புக்கள் உண்டு.

**1) பண்ணின் வரிசை நரம்புகளுள்:**

| முன்னர்ப் பாகம் | பின்னர்ப் பாகம் |
|---|---|
| ச ரி க ம<br>1 2 3 4 | ப த நி ச்<br>1 2 3 4 |

**2) பன்னிரு தான நரம்புகளுள்:**

| முன்னர்ப் பாகம் | பின்னர்ப் பாகம் |
|---|---|
| ச ரி ரி க க ம<br>1 2 3 4 5 6 | ப த த நி நி ச்<br>1 2 3 4 5 6 |

**3) ஆதி தாளத்தில்:**

| முன்னர்ப் பாகம் | பின்னர்ப் பாகம் |
|---|---|
| $I_4$<br>1, 2, 3, 4 | 0 0<br>5,6 - 7,8 |

**4) பாடலடியில்:**

| முன்னர்ப் பாகம் | பின்னர்ப் பாகம் |
|---|---|
| 'ஏன் பள்ளி<br>கொண்டீரை | யா... ஸ்ரங்க நாதா' (-) |

என்னும் அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகக் கீர்த்தனையில் ஆதிதாளத்தின் முன்னர்ப் பாகத்தில்நாலு எண்ணிக்கையிலும் பின்னர்ப் பாகத்தில் நாலு எண்ணிக்கையிலும் இப்பாடலின் அடியானது பகுப்புப் பெறுகிறது. ரூபக தாளத்தின் மூன்று எண்ணிக்கைகளையுடைய வட்டணைகள் (ஆவர்த்தனைகள்) நான்கு இருந்தால் முதலிரு வட்டணைகள் முன்னர்ப் பாகம் எனவும், அடுத்த இரு வட்டணைகள் பின்னர்ப் பாகம் எனவும் பகுப்புப் பெறுதல் உண்டு. இவ்வாறே மற்றைய தாள வட்டணைகட்கும் கொள்க.

**5) திருப்புகழில்:** முதலிரு கண்டிகைகள் முன்னர்ப் பாகம், மூன்றாவது கண்டிகையும் 'பெருமாளே' போன்ற தொங்கலும் சேர்ந்து பின்னர்ப் பாகமாக அமையும். எ-டு :

| முன்னர்ப் பாகம் | | எண்ணிக்கை |
|---|---|---|
| முத்தைத் தரு-பத்தித் திருநகை | = | $3\frac{1}{2}$ |
| யத்திக் கிறை-சத்திச் சரவண | = | $3\frac{1}{2}$ = ⑦ |
| **பின்னர்ப் பாகம்** | | **எண்ணிக்கை** |
| முத்திக் கொரு-வித்துக் குருபரன் | = | $3\frac{1}{2}$ |
| எனவோதும் ---------- | = | $3\frac{1}{2}$ = ⑦ |

மேலும் மத்தள முழக்குகளிலும் சிட்டாசுவர அமைப்புக்களிலும் இப்பாகங்கள் இடம்பெறுவதுண்டு.

(குறிப்பு: முழக்குமுறையில் சமமான முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும் உண்டு. இவை சமமில்லாதும் அமைவதுண்டு. ஆங்கில இசையில் சுரங்கள் நிற்கும் நிலை நோக்கிச் - 'ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம' என்னும் முன்னர்ப் பாகத்தை 'லோயர் டெட்ராகார்டு' (Lower Tetrachord) என்பர். 'ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்' என்னும் பின்னர்ப் பாகத்தை 'அப்பர் டெட்ரா கார்டு' (Upper Tetrachord) என்பர். இவ்விரு பகுப்பிலும் 'க$^{2}$ ம' என்பதும் 'நி$^{2}$ ச்' என்பதும் அரைச்சுர இடைவெளி (semitone) பெற்று நிற்கும்.)

**உதயணன் வீணை வல்லுநன்.** இவன் வீணை இசைப்பதில் இணையற்றவன் என்பதை அவன் பெயர்களே காட்டுகின்றன.

1) **'யானை வணங்கும் வீணை வித்தகன்'** (பெருங்.111:21:34)
2) **'வீணை வேந்தன்'** (பெருங்.111:22:79)
3) **'நல்யாழ் வித்தகன்'** (பெருங்.111:21:102)
4) **'வீணை நவின்ற விறல்வேல் உதயணன்'** (பெருங்.111.18:58)
5) **'யாழின் கிழவன்'** (பெருங்.111:4:104)

உதயணனுடைய வீணையின் பெயர் 'தைவரல் வீணை'(பெருங்.1:36:365) என்று போற்றப்பட்டுள்ள தால், இது தடவியும் வழுக்கியும் இசைத்தற்கு என்று அமைக்கப்பட்ட நேர்கோட்டு வீணையாகும்(செங் கோடுடையது).

> **'தைவரற் கிசைந்த தண்பயில் வீணை'**
> (பெருங்.1:36:365)

உதயணனுடைய யாழின் பெயர் 'கோடவதி' என் பது. பிரச்சோதன மன்னன் தன் திருமகளாகிய வாசவ தத்தைக்கு இசை பயிற்றுதற்கு உதயணனை அமர்த்தி னான். ஆசானும் மாணவியும் காதலில் வளர்ந்தனர்; மணந்து கொள்கிறார்கள். மேலும் மகத நாட்டு மன்ன னின் தங்கை பதுமாவதியும் உதயணனின் யாழ்த் திறத்திற்கு மயங்கி அவனை மணந்துகொண்டாள்.

> **அணியிழை மகளிரும் யானையும் வணங்கும்**
> **மணிஒலி வீணையும் சாபமும் மரீஇ**
> (பெருங்.1:35:100..)

(குறிப்பு : உதயணனின் கதையில் யாழையும் வீணை யும் சில இடங்களில் ஒன்றாகவும், சில இடங்களில் வேறாகவும் குறிப்பிடுகின்றார் நூலாசிரியர். காலஞ் செல்லச் செல்ல யாழ் வேறு, வீணை வேறு என்று நூல்கள் கூறிப் பிரித்துக் காட்டத் தொடங்கின. தொடக்கக் காலத்திலும் இப்பிரிவு இருந்தது. இடைக் காலத்தில் மறைந்து, பின்னர் மீண்டும் தோன்றியது. வளைகோட்டு யாழ் - வில் யாழ். இதற்குப் பின்னர் நேர்கோட்டு யாழாகிய செங்கோட்டு யாழ் தோன்றி யது. செங்கோட்டு யாழ் மேலும் அமைப்புக்களிலே படிப்படியாய் வளர்ந்து செப்பமுற்று வீணையா யிற்று. சிலப்பதிகாரத்தில் 'நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்' என்று (6:18) குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.) (மேலும், சிறுபாண்.221 அடி காண்க.)

**உதய ராகம்.** சூரியன் உதயமாகும் நேரத்திற்குரிய இராகம். இதனை இன்று பூபாளம் (ச ரி$^1$ க$^2$ ப த$^1$ ச்) என்பர். இது மாயாமாளவ கௌளையின் திறப் பண் (ஔடவராகம்). பழம் இலக்கியம் காலை நேரத் திற்குரிய பண்ணை 'வைகறைப் பாணி' என்கிறது. வைகறைப் பாணியைப் 'பூபாளம்' என்று இன்று தவ றாகக் கருதுகின்றனர். பூபாளம் வேறு; வைகறைப் பாணி வேறு. இரண்டிற்கும் உரிய தலைமை ராகங் கள் வேறு: நரம்பு வரிசைகள் வேறு. இன்றைய உதய ராகம் - பூபாளம். பண்டைய வைகறைப் பாணி - புறநீர்மை.

வைகறைப் பாணிக்குப் 'புற நீர்மை' என்றும் 'நேர் திறம்' என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு. சிலப்பதிகா ரத்தில் இளங்கோவடிகள், பொய்கை என்னும் பெண்,குவளை என்னும் கண்மலர் விழித்துக் காலை யில் எழுகின்றாள்; வண்டுகளாகிய பாணர்கள் 'நேர் திறம்' பாட விழித்து எழுகின்றாள் என்று வருணித் துள்ளார்.

> **பாண்வாய் வண்டு நேர்திறம் பாடக்**
> **காண்வரு குவளை கண்மலர் விழிப்ப**
> (சிலப்.4:75..)

நேர்திறம் என்பதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் 'வண் டாகிய பள்ளியுணர்த்துவான் புற நீர்மை என்கிற பண்ணைப் பாடி' என்று கூறியதினின்றும் 'நேர் திறம்' என்பது புறநீர்மை என அறியலாகும். அதுவே வைகறைப் பாணி என்றும் அறியலாகும். காலைக்குரிய பெரும்பண் மருதம் என்பதை 'யா ழோர் மருதம் பண்ண' (மதுரைக்.658) என்னும் அடி யால் அறியலாகும். காலைக்குரிய மருதம் என்பது கோடிப்பாலை (கரகரப் பிரியா - ச ரி$^2$ க ம ப த$^2$ நி ச்) என்றதால் இதனுடைய திறப்பண்ணே நேர் திறம். மேலும் மருத யாழுக்கு (பெரும் பண்ணுக்கு) நேர் பாலை என்று பெயருண்டு. (சிலப்.17:(13) அடி யார்க்.) இது செம்பாலைக்கு நேர்பாலை; செம்பா லையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது கோடிப்பாலை. (அரிகாம்போதியின் பஞ்சமத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்ய வருவது கரகரப்பிரியா இராகம்). எனவே நேர் பாலையாகிய மருத யாழிலிருந்து (கரகரப்.) பிறப் பது நேர்திறம். நேர்பாலையானது வைகறைக் குரி யது; நேர்திறமும் வைகறைக் குரியது. நேர்பாலை -ச ரி$^2$ க ம ப த$^2$ நி ச்.; நேர்திறம் - ச ரி$^2$ க ப த$^2$ ச் என்றாகிறது. பூபாளம் என்பது மாயாமாளவ கௌ ளையிலிருந்து பிறக்கும் திறப்பண். மருதயாழுக்கோ,

கோடிப் பாலைக்கோ, நேர் பாலைக்கோ எந்தவித மான தொடர்பும் பூபாளத்திற்குக் கிடையாது. எனவே பூபாளம் என்பது வைகறைப் பாணியாகாது. இது காலைப் பெரும்பண்ணுடன் ஒத்துப் பார்க்கா மையால் கூறிவரும் தவறாய கருத்து.

திருஞானசம்பந்தர் மதுரைக்கு எழுந்தருளிய விடியற் காலத்தில் மதுரையின் திருக்கோபுரத்தைக் கண்டு 'மங்கையர்க்கரசி' எனத் தொடங்கும் புறநீர்மைப் பதி கத்தைப் பாடியருளினார் என்பது வரலாறு. எனவே புறநீர்மை என்பது விடியற் காலத்திற்குரிய திறப்பண் என இந்நிகழ்ச்சியினின்றும் அறியலாகும்.

சொல்: பகற் பண், இரவுப் பண் என்பது போன்று நேரத்தோடு தொடர்பு கொண்ட பெயர் 'உதயராகம்' என்பது; இது உதய நேரத்திற்குரிய பண் என்று பொருள்படுவது. புறநீர்மை என்னும் பெயரின் பொருளைக் கூர்ந்து சிந்தித்தால் அது காலை நேரப் பண் என அறியலாகும். இருட்டில் மூடிக் கிடந்த பொருட்கள் புறத்தே கண்ணுக்குப் புலப்படுகின்ற தன்மையை அடைகின்றன. புறத்தே பொருளைத் தெரிவிக்கும் நேரத்திற்குரிய பண் புறநீர்மை என்பது. நீர்மை என்பது நேரத்திற்காகி, நேரம் என்பது பண் ணுக்காகியது. இஃது இருமடியாகு பெயர். இனி, 'உதய கிரி' என்னும் ஓர் இராகம் செம்பாலையுட் பிறந்தது, பண்டைக் காலத்தில் வழக்கில் இருந்து வந்தது. செம்பாலை (ச ரி$^2$ க$^3$ ம ப த$^2$ நி ச்)யின் கிளைப் பண் என்றமையால், அதன் நரம்புகளைக் கொண்ட பண் உதய கிரி என்பது (சிலப்.8:35.அடியார்க்.).

பார்க்க: நேர்திறம், நேர் பாலை, நேரிசை, வைகறைப் பாணி.

**உதரத் தோல்** = வயிற்றுத் தோல். பறைகட்கு ஆடு, மாடு, மான் இவற்றின் வயிற்றுத் தோலைப் பக்குவப்படுத்திப் போர்ப்பது வழக்கம். இத் தோலை 'உள் உரிதகை' என்றும் (பஞ்ச.115 உரை) 'வஞ்சித் தோல்' என்றும் (சிலப்.3:27.அடியார்க். தண்ணுமை என்ற பகுதி.) கூறுவர். வயிற்றுத் தோல் விரிந்து நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் தன்மையது. (உதரம் = வயிறு).

பார்க்க: ஆவஞ்சி, வஞ்சித் தோல்.

**உதாத்தம்.** உதாத்தம், அனுதாத்தம், சுவரிதம் என் னும் மூவகை ஓசையால் வேதத்தை ஆரியர்கள் ஓதி வந்தனர்.

| | | |
|---|---|---|
| 1) உதாத்தம் | - | எடுத்தல் ஓசை |
| 2) அனுதாத்தம் | - | படுத்தல் ஓசை |
| 3) சுவரிதம் | - | நலிதல் ஓசை |

காண்க :Goswami, The Story of Indian Music, Asia Publishing House, 1957, pp.5-6.

(குறிப்பு: இம் மூவகை ஓசைகளைக் கால அடைவில் 'சுரம்' என்ற உயர் பொருட்பேறு நல்கி, மேலும் பண் ணுக்கும் உரிமையாக்கி உயர்த்தினார்கள்.)

**உந்தி.** யாழின் ஓர் உறுப்பு. இது பத்தரின் மேலுள்ள தோலின் நடுவில் உள்ளது. நரம்புகளை உயரமாகத் தூக்கி இருக்கச் செய்வது.

சொல் : உந்து = தூக்கி இருக்கச் செய். உந்து + இ = உந்துதலை உடையது உந்தி. உது ▷ உந்து.

பார்க்க: உந்துதல்.

**உந்துதல்.** யாழ் நரம்புகளைத் தெறித்து இசைக் கும் பல்வேறு முறைகளுள் ஒன்று. 'உந்துதல்' அல் லது உந்தல் என்ற சொல்லின் பொருள் மேல் நோக் கித் தள்ளுதல் என்பது. இதனை 'வாரியும் வடித் தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்' என்னும் எண் வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்றாகக் கூறியுள்ளார் இளங்கோ. இத்தகைய யாழ் நரம்புத் தொழில் நுணுக்கங்களைப் பண்டைப் பாணர்கள் அறிந்தி ருந்தனர். உந்துதல் = உந்தல்.

> 'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்'
> (பொருந.23)

> 'வார்தல் வடித்த லுந்த லுறழ்தல்'
> (சிலப்.7:(1):12)

உறையூரில் சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான் ஆண்ட காலத்தில் பாணன் ஒருவன் தனது யாழினை எண்வகை இசைக் கரணமும் விளங்க வாசித்தான் என்று பொருநராற்றுப்படை கூறுகிறது.

**உந்தல் பற்றி அரும்பதவுரையார்:**

உந்தல் என்றது நரம்புகளை உந்தி வலிவிற்பட்ட தும், மெலிவிற்பட்டதும், நிரல்பட்டதும், நிரலிழி பட்டதும் என்று பலவகைப்படும்.

(சிலப்.7:(1);12-6.அரும்...)

**1) வலிவிற் பட்ட உந்தல்:** மேலும் மேலும் உயர்ந்து நரம்புகளில் பட்டுத் தள்ளிச் செல்லுதல்.
ரிச - கரி, மக, பம - தப
நித - ச்நி - ரிச். இங்கு உயர்ந்த வலிய சுரங்களில் பட்டு அவற்றினின்றும் மெலிந்த சுரங்களுக்கு இறங்குதல்.

**2) மெலிவிற் பட்ட உந்தல்:** சரி - ரிக - கம - மப - பத - தநி - நிச்; இங்கு முதலில் மெலிந்த சுரத்தில் பட்டுப் பின்னர் வலிவுடைய சுரத்திற்குச் செல்லுதல்.

**3) நிரல்பட்ட உந்தல் :** ச-ரி-க-ம-ப-த-நி-ச் என்று வரிசையில் உந்திச் செல்லுதல். இது ஏறு நிரலில்பட்ட உந்தல், இறங்கு நிரலில் பட்ட உந்தல் என இரு வகைப்படும்.

**4) நிரல்இழி பட்ட உந்தல் :** வரிசை மாறிய உந்தல் ச - மகம; ரி - பமக; க - நிதநி - முதலிய அடுக்குகள்.

(குறிப்பு: எனவே சங்க இலக்கியக் காலந்தொடங்கி இன்றுவரை இசைக்கரணம் (கமகம்) இசைக்கும் முறை தொடர்ந்து இருந்து வருகிறது.)

**உபதாள வாத்தியம்** = துணைத் தாள வாத்தியம். எ-டு: மத்தளம் தலையாய (பிரதான) தாள வாத்தியம்; கஞ்சிரா, கடம், முகர்சிங்கு முதலியன துணைத் தாள வாத்தியங்கள். தாளவாத்தியம் = முழவு இயம்.

**உபயாங்க வாத்தியம்** = பாடலுக்கு நடனத்திற்கு ஆகிய இவை இரண்டிற்கும் உரிய வாத்தியம்.

1) பாட்டுக்கு ஏற்ப முழவை முழக்குதல் = பாட்டுக்கு முழக்குதல் = கீதாங்கம்.

2) நடனத்திற்கு ஏற்ப முழவை முழக்குதல் = ஆட்டுக்கு முழக்குதல் = நிருத்தாங்கம்.

3) பாட்டுக்கும் ஆட்டுக்கும் ஏற்ப முழக்குதல் = பாட்டுக்கு முழக்குதல் = உபயாங்கம் (சிலப்.3:14.அடியார்க்.).

சொல்: உபயாங்கம் = இரண்டுக்கும் முழக்குதல். பாடற்கு முழவை முழக்குதலில் கவனித்தற்குரியவை : பாடற்சுவை, பாடலின் தாளம், பாடலின் நடை, பாடலின் தாள எடுப்பு, பாடலடியின் உள்ளே அமைந்துள்ள தாளக் காலப் பகுப்பு முதலியவற்றை மனத்தில் அறிந்து, உணர்ந்து பாடலுக்கு எற்பப் பருந்தும் நிழலும் போல பாடுதலும் முழக்குதலும் செல்லுதல் வேண்டும் (சிலப். 3:143.அரும்.).

**நடனத்திற்கு முழக்குதல்:** முழக்கும் வகைகள் இரு வகை நாட்டியங்கட்கும் உண்டு:

**1) சுத்த நாட்டியம்** என்பது சொக்கம். (சிலப். பதிகம். 73:அடியார்க்.) இது பாடலின்றி வெறும் முழக்குதலுக்கு மட்டும் ஆடும் ஆடல். சொக்கத்தின் முழக்குதலில் மூன்றன், நாலன், ஐந்தன், ஏழன், ஒன்பான் நடைகளிலும் இவற்றின் கலப்பு நடைகளிலும் தீர்மானம், முழவுக் கோலங்கள், முத்தாய்ப்பு முதலியவைகளை அமைத்தல் வேண்டும்.

**2) பாடலுக்கு ஆடும் ஆடல்.** இதிலே தொழிற்கை, எழிற்கை, பொருட்கை முதலிய கைவினைகளும், தாளத்திற்கேற்பப் பாத அடைவுகளும், சுவைக்கு ஏற்ப முகஅவிநயங்களும் நிகழ்த்துதல் வேண்டும்.

பார்க்க: பாட்டுக்கு முழக்குதல்.

**உப வேட்டினம்**= தொடருறு சுற்றுகை. இது நடனத்திற்குரிய அங்கக் கிரியை பதினாறனுள் ஒன்று. வேட்டினம் என்பது சுற்றிக் கட்டுதல், துணையாய்ச் சுற்றுகை செய்தல் (சிலப்.3:13 அடியார்க். அடிக்குறிப்பு) பாடலுக்கு ஆடி முடிந்தபின், ஒரு மாற்றம் ஏற்படத் தொடர்பு உற ஆடிச் சுற்றி வருவதைத் 'தொடர் உறு சுற்றுகை ஆட்டம்' எனலாம்.

சொல்: வேஷ்ட் = சுற்றிக்கட்டு. வேஷ்டினம் ▷ வேட்டினம். வேஷ்ட் + இ = வேஷ்டி ▷ வேட்டி. வெட்டியது வேட்டி என்று விளக்குவது தவறு. வேட்டி என்பது வடசொல்; வெட்டுவது வெட்டி. ஒ.நோ: பாக்கு வெட்டி, மண்வெட்டி. வெட்டு + இ = வெட்டி. 'வேஷ்ட்' என்னும் வேர்ச் சொல், லத்தீன், கிரேக்கம் முதலிய மொழிகளில் 1500 ஆண்டுகட்கும் முன்னரே இருந்து வழங்கிவருகிறது. இந்த வேரினின்றும் கிளைத்த ஐரோப்பியச் சொற்கள் பலப்பல உண்டு. தமிழில் வெட்டப்படுவது 'வெட்டி' என்றுதான் ஆகும். வெட்டு என்பதில் முதல் எழுத்து நீண்டு வேட்டு என்றானால், வேட்டு என்பதற்கு வெட்டுதற் பொருண்மையில்லை. எனவே வேட்டு + இ = வேட்டி என்று சொல்லாக்கம் பெற வழியில்லை. எனவே வேட்டி என்பது வட சொல் என உறுதியாய் அறியலாம். சுற்றிக் கட்டுதல் என்னும் பொருண்மையில் உள்ள தமிழ்சொல் 'உடுக்கை' என்பது.

**உபாங்க பாசாங்க இராகம்.** உபாங்க இராகம் = கிளைப் பண்; பாசாங்க இராகம் = அயல் விரவுப் பண். தாய் இராகத்தினுடைய சுர வகைகளை மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளும் கிளை ராகத்தை உபாங்க இராகம் என்றனர். எ-டு: 1) அம்சத்தொனி (29) ச ரி$^{2}$ க$^{3}$ ப நி$^{3}$ ச் - ச் நி$^{3}$ ப க$^{3}$ ரி$^{2}$ ச. 2) மோகனம் (28) - ச ரி$^{2}$ க$^{3}$ ப த$^{2}$ ச் - ச் த$^{2}$ ப$^{3}$ க$^{3}$ ரி$^{2}$ ச. அம்சத்தொனி என்னும் திறப் பண், தாய் இராகமாகிய சங்கராபரணத்தில் இருந்து பிறப்பது; மோகனம் என்னும் திறப்பண், அரிகாம்போதியில் பிறப்பது. பாசாங்க இராகம் என்பது தாய் ராகத்தின் சுரங்களைத் தவிர ஒன்றோ அதற்கு மேற்பட்ட சுரங்களையோ பெற்றுக் கொள்ளுவது (அயல் விரவுப் பண்), எ-டு : காம்போதி (28) - ச ரி$^{2}$க$^{3}$ம ப த$^{2}$ ச் - ச் நி$^{1}$ த$^{2}$ ப ம க$^{3}$ ரி$^{2}$ ச. இன்று காம்போதியின் சில இடங்களில் தனக்குரியதல்லாத வேற்றுச் சுரமாகிய காகலி நிடாதம் (நி$^{3}$) தோன்றும். இதற்குரிய தமிழ்ச் சொல், 'இடைப் பிற வரல் நரம்பு' என்பது. இந்தக் காகலி நிடாதம் - ச நி$^{3*}$ ப த ச் என்னும் நிரலில் வழங்கப் பெறும்; பண்ணுக்கு உரிமை பெறாத பிற நரம்பு இடம் பெறுதல் அயல் விரவல் - (சிலப். 3:65.அடியார்க்.). ஒரு நெறியினையும் தென்னக இசை வகுத்து அயல் விரவலில் ஒழுங்கினை அமைத்துள்ளது. இனிக் கண்டபடி எல்லாம் அயல் விரவுச்சுரம் வர இயலாது. எழுதும்போது மேற்காட்டியபடி நி$^{3*}$ தலையில் உடுக்குறியிட்டுக் காட்டும் வழக்கமும் இன்று உள்ளது. இனி உபாங்க இராகமானது பிறழ்ச்சி வடிவிலும் (வக்ரமாகவும்) ஒரீஇ ராகமாகவும் (வர்ஜ ராகமாகவும்) இருக்கலாம். (ஒரீஇ - நீங்கிய, நீக்கப்பட்ட).

**உபாங்கத்தில் உள்வகைகள்**

1) சிராகம் (22) - ச ரி$^{2}$ ம ப நி ச்
ச் நி ப த$^{2}$ நி ப ம ரி$^{2}$ க ரி$^{2}$ ச

இது திறப்பண் - பிறழ்ச்சிப் பெரும்பண் (ஔடவ வக்ர சம்பூர்ணம்)

2) தேவ மனோகரி (22) - ர ரி$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி ச்
ச் நி த நி ப ம ரி ச

இது பண்ணியல் - பிறழ்ச்சிப் பண்ணியல் (சாடவ வக்ர சாடவம்)

3) சுத்த பங்களா (22) - ச ரி$^{2}$ ம ப த$^{2}$ ச்
ச் த$^{2}$ ப ம ரி$^{2}$ க ரி$^{2}$ ச

இது திறப்பண் பிறழ்ச்சி திறப்பண் (ஔடவ வக்ர சாடவம்)

**பாசாங்கத்தில் உள்வகைகள்**

1) அசாவேரி (8) - ச ரி ம ப த ச்
சா நி ச் ப த ம ப ரிகா ரி ச

இது திறப்பண் பிறழ்ச்சி பெரும்பண் (ஔடவ வக்ர சம்பூர்ணம்) பிறவரல் சுரங்களின் எண்ணிக்கையின் வழி இராகங்களைப் பகுப்பதுண்டு.

1) ஒரு அயல் சுர விரவுப்பண் (ஏகான்ய சுர பாசாங்க இராகம்) எ-டு: அ) காம்போதியில் காகலி நிடாதம் வந்து புகும். ஆ) பிலகரி. இதில் கைசிகி நிடாதம் வந்து புகும்.

2) இரு அயல் சுர விரவுப்பண் (துவி அன்ய சுர பாசாங்க இராகம்) எ-டு: அ) அடானா. இதில் காகலி நிடாதமும் சாதாரண காந்தாரமும் இடையில் வரப் பெறும். ஆ) இந்துசுதான் பியாக்.(29) இதில் பிரதி மத்திமமும் கைசிகி நிடாதமும் வரப் பெறும். இவை துவிபாசாங்க இராகம்.

3) மூன்று அயல் சுரவிரவுப் பண் (திரி அன்ய சுர பாசாங்க இராகம்) இந்துசுதான் காபி (22); ச ரி$^{2}$ ம ப நி$^{2}$ ச் - ச் நி$^{2}$ த$^{2}$ நி$^{2}$ ப ம க ரி$^{2}$ ச. இவை திரிபாசாங்க இராகம் எனப்படும். அயல்விரவுப்பண் என்பதை 'அன்னிய சுரப்பண்' என்பர் இன்று. 'அயல் விரவுதல்' -(சிலப்.3:65. ஈருரைஞர்கள்.)

**உமாபதி சிவாச்சாரியார்.** இவர் 'கொற்றவன் குடி' என்னும் சிற்றூரில் வாழ்ந்தவராதலால் 'கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவம்' என்று போற்றி அழைக்கப்பட்டார். இவர் சைவ சித்தாந்த இலக்கிய இலக்கண நூல்களை இயற்றிய சான்றோர்; பல அற்புதங்களை நிகழ்த்தியவர்; இசைத்துறை ஆராய்ச்சியாளர். இவர் இயற்றிய பல நூல்களுள் இசைத்தொடர்புடையவை - 'திருமுறை கண்ட புராணம்', 'சேக்கிழார் புராணம்', 'தேவார அருள் முறைத் திரட்டு' என்பவையாகும். சாதி வேற்றுமையை ஒழிக்கப் பல புரட்சிகளைச் செய்து துன்பமுற்றவர். இவர் 13ஆம் நூற்றாண்டு இறுதியிலும் 14ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர் என்பர். சைவ சித்தாந்த ஆசிரியர்களாகிய சந்தானாசாரியர்கள் அல்லது சந்தானக் குரவர்களுள் ஒருவர்.

உமாபதி சிவாச்சாரியார்

இவர் சிதம்பரத்தில் பிறந்து சமய நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். சிதம்பர நடராசப் பெருமானுக்குப் பூசை செய்யும் சிறப்புரிமை பெற்று வாழ்ந்து வந்தார். பூசை முடித்துப் பல்லக்கில் வீட்டிற்குச் செல்வது வழக்கம். பல்லக்குக்கு முன்னர் குடை, கொடி, தீவட்டி முதலியவற்றைத் தாங்கிச் சென்று கோயிலார் மரியாதை செய்வர். அவ்வாறு செல்லும்போது ஒருநாள் 'பட்ட கட்டையில் பகற் குருடு ஏகுது பாரீர்' என்று ஒரு குரல் கேட்டது. அதனைச் சொன்னவர் மறைஞான சம்பந்தர் என்று அறிந்தார். அவரிடம் சென்று மாணவராக விரும்பினார். உமாபதி சிவம் ஆசிரியர் மீது அளவில்லாத பற்றுதல் கொண்டிருந்தார். மறைஞானசம்பந்தர் ஒருநாள் நெசவாளர் பாவுக்கு வார்க்கும் கஞ்சியைக் கையில் வாங்கிக் குடிக்கும்போது, உமாபதி சிவம் சிறிதும் தயங்காது அவரது கைவழியே ஒழுகிய கஞ்சியைத் தம் கையில் ஏந்திக் குடித்தார். மாணவரின் பக்குவ நிலையை நன்கு அறிந்து கொண்ட குரு, அவரை மாணவராக ஏற்று மறை ஆழம் கற்பித்தார். இதனை அறிந்த தில்லை நகர் அந்தணர்பெருங்குழுவினர்கள் உமாபதி சிவத்தை வெகுண்டு, வெறுத்து, ஊரை விடுத்து விரட்டி, விலக்கி வைத்தனர். அப்போது உமாபதி சிவம் சிதம்பரத்திற்கு அருகே இருந்த கொற்றவன்குடி என்னும் ஊரில் வாழ்ந்து வந்தார். அதனால் இவர்க்குக் 'கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவம்' என்னும் பெயர் வழங்கலாயிற்று.

**கொடிக்கவி :** மனித நேயமும் இறைவன் நேயமும் ஆகிய இரண்டும் தேவை என விளக்கிக் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவம், இறைவனின் திருவருளைப் பெற்று, அற்புதம் செய்யும் ஆற்றலுடன் விளங்கினார். ஒரு சமயம் தில்லை விழாவினர் கொடிக் கம்பத்தில் கொடியை ஏற்ற முடியாது திகைத்தனர்; உமாபதியிடம் சென்று கூறி அருள்புரியுமாறு வேண்டினார்கள். அவர் 'கொடிக்கவி' பாடினார்; கொடியை உயர ஏற்ற முடிந்தது. இதனால் மாந்தர் உமாபதியாரின் இறை ஆற்றலை அறிய முடிந்தது.

**பெத்தான் சாம்பனுக்குத் தீக்கை:**

***அடியார்க் கெளியன்சிற் றம்பலவன் கொற்றங்***
***குடியார்க் கெழுதியகைத் தீட்டு -படிமிசை***
***பெத்தான்சாம் பானுக்குப் பேதமறத் தீக்கைசெய்து***
***முத்தி கொடுக்க முறை***

என்று தில்லை நடராசர் ஒரு பாடல் அனுப்பினார். உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் மடத்துக்கு விறகு கொடுத்துக் கொண்டிருந்தவர் 'பெத்தான் சாம்பன்' என்பவர். அவருக்குச் சிவபெருமானின் ஆணைப்படியே தீக்கை கொடுத்தருளினார். உடனே அவர் முத்தியடைந்தார். அரசன் இது கேட்டு மீண்டும் அந்த அற்புதத்தைச் செய்து காட்டுமாறு வேண்டினான். பணிந்து ஆணையிட்டான். அப்போது அங்கு அபிடேக நீர் வாய்க்காலில் வளர்ந்திருந்த முள்ளிச் செடிக்குத் தீக்கை கொடுக்க அது உடனே மறைந்தது. அரசன் முன், செய்த இச்செயலால், ஆச்சாரியாரின் அற்புதம் செய்யும் ஆற்றல் எங்கும் பரவலாயிற்று. அரசன் இறை அடியவரின் ஆற்றலை நேரிலே கண்டான்; போற்றிப் பணிந்து கொண்டான்.

**இவர் இயற்றிய நூல்களுள் இசைத்துறைக்கு உதவுவன:** கோயிற் புராணம், திருப்பதிகக் கோவை, சேக்கிழார் புராணம், திருமுறை கண்ட புராணம், திருத்தொண்டர் புராணச் சாரம், தேவார அருள் முறைத் திரட்டு முதலியன. இவர் தமது குருவைப் போற்றிப் 'போற்றிப் பஃறொடை' என்னும் நூலையும் குருவிடம் நெஞ்சைத் தூதுவிட்டதாக அமைந்த 'நெஞ்சு விடு தூது' என்னும் நூலையும் இயற்றியுள்ளார். 'திருவருட் பயன்' என்னும் இவரியற்றிய நூலில் 100 குறட்பாக்கள் உள்ளன; அவை பத்து அதிகாரமாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்னும் நாற்பகுதியுள் முதல் மூன்றைப்பற்றித் திருவள்ளுவர் திருக்குறளில் விளக்கியுள்ளார். உமாபதி சிவம், வீடு என்னும் பொருள்பற்றி எழுதியதே 'திருவருட் பயன்' என்னும் நூல்.

திருமுறை கண்ட புராணத்தில் மூவர் பாடிய தேவாரப் பாடல்களைப் பண்களின் வழியாகப் பகுத்து, அப்பாடல்களுக்குரிய கட்டளைகளை வகுத்து அமைத்துள்ளார். 'சொல் நட்ட பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை' என்று பாடல் தொடங்குகிறது. நட்டபாடைப் பண்ணில் அமைந்த பாடல்களுக்குச் சந்த அமைப்பு எட்டு வகையாகும் என்பது இதன் பொருள். கட்டளை என்பது பாடலின் எழுத்துக்களின் ஓசைக் கூறுபாடு. பாடல் ஓசைகளை அளந்து கூறுதற்கு நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு (பார்க்க: கட்டளை).

இனி, இவர் கட்டளை வகுத்தமைத்த பாடல்கள் பல இசை இலக்கண உண்மைகளைக் கண்டறிய உதவுகின்றன. 1) 'காந்தாரமாகிய பியந்தை' என்று கூறுவதினாலே காந்தாரப் பண்ணும் பியந்தைக் காந்தாரமும் ஒன்றே என்றறியலாம். 2) அவ்வாறே 'நேரிசையாம் கொல்லிக்கு' என்றதனாலே நேரிசைப் பண்ணும் கொல்லிப் பண்ணும் ஒன்றே என்றறியலாம்.

தாண்டகம் என்பது பண் அன்று; அது எண்சீரால் ஆகிய ஒருவகை விருத்தம். பாடலின் எழுத்தாலாகிய சீரின் ஓசைகட்குக் கூறப்பட்டது கட்டளை; அது தாளம் பற்றியது; பண் பற்றியதன்று. எண்சீர் விருத்த மாகிய தாண்டகத்திற்குக் கட்டளை கூறியதனால் அது தாளத்தில் அமைத்துப் பாடுதற்கும் உரியது என்றறிய லாகும். ஓதுவார்கள் தாண்டகங்களைத் தாளமில்லாத பண்ணால் ஆளத்தியில் சுத்தாங்கமாகப் பாடி வருகி றார்கள். தாண்டகத்தின் அரையடியானது 5 + 5 + 3 + 3 = 16 எழுத்துக்கள் கொண்டது. அதாவது $1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} = 4$ எண்ணிக்கைத் தாளத்தில் அமைந்தது. கட்டளை எழுத்துக்கள் குறையலாம்; அல்லது நீள லாம். குறையினும் நீளினும் தாளத்தினுள் அமைத்தல் வேண்டும். இஃது இசைப்பாடலுக்குக் கட்டளை வகுக்கும் போது பின்பற்ற வேண்டிய ஓசையளவு பற்றிய நெறி.

தாண்டகத்தின் அரையடிக்குப் 16 எழுத்துக்கள் என்ற கட்டளையில்தான் தாண்டகங்கள் அமைந்துள்ளன. எழுத்தெண்ணுங்கால் குறிலை நெடிலாகவும், நெடி லைக் குறிலாகவும் எண்ணும் நெறி, தாளம் நோக்கி அமையும்.

*எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே*
*குன்றலும் மிகுதலும் இல்லன மொழிப*
*(தொல்.பொருள்.350)*

தாண்டகம் என்பது பண் அன்று என்பதையும், அஃது ஒரே கட்டளை அமைப்பில்தான் அமைந்த பாடல் என்பதையும் அறிவிக்கும் அடி:

*'தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்து'*
*(திருமுறை கண்ட புராணம்.40)*

எழுத்தெண்ணிப் பாடிய தாண்டகம் தாளத்திற்கே உரி யதே. மேலும் அத்தனை தாண்டகங்களையும் ஒரே பண்ணில் பாடுவதைக் காட்டிலும் பல்வேறு அபூர் வப் பண்களில் பாடித் தேவார இசைவளம் செழிக்கச் செய்தலே உயரிய உரிய நெறியாகும்.

இவ்வாறு திருமுறை கண்ட புராணத்தினின்றும் பாடற்குரிய சந்தங்களையும் தேவாரப் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களையும் நாம் அறிந்து கொள்கின் றோம். இந்நூலில் ஒன்று முதல் 24 பாடல்கள் தாண் டக அமைப்பில் அமைந்தவை; 25 முதல் 45 வரை கண்ட நடையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. உமாபதி சிவாச்சாரியார் அவர்கள் ஆழமான இலக் கண இலக்கிய அறிவுடன் இசை இலக்கண மேதையா கவும் விளங்கியுள்ளார். இசைவரலாற்றில் இவரு டைய தொண்டுகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. சிவ நெறிக் கோட்பாடுகளை ஆய்ந்துணர்ந்த, சிறந்த அந் தண அறவோர்.

**உமையார் பாடச் சிவனார் ஆடுதல்.** பாணனுக்கு யாழ்த் துணையானாள் பாடினி என் பது போன்று, சிவனார்க்கு ஆடல் துணையாகி னாள் உமையாள். உமையாள் பாடல்களைப் பாடச் சிவனார் ஆடியதாக வரும் குறிப்புக்கள்:

1) *'திருந்திள மென்முலைத் தேவிபாட நடமாடி'* *(சம்.3:11:7)*
2) *'வரிவளை இசைகள் பாடிட....ஆடுவர்' (சம்.3:16:7)*
3) *'தளரிள வளரென உமைபாடத் தாளமிட ஓர்கழல் வீசி'(சம்.2:111:1)*

தேவாரத்துள் பிற குறிப்புக்கள் : *(1:46:7), (2:150:4), (3:11:6),(3:101:4).* உமை தாளமிடச் சிவனாடியதும், உமை பாடியும் தாளமிட்டும் உதவச் சிவனாடியதும், உமை உடனாடியதும் பற்றிய குறிப்புக்களும் உண்டு.

**உயர் குரல்** = உச்சக் குரல்; இரட்டித்த குரல்; தாரத்தாயி சட்சம்.

*'ஒத்த கிழமை உயர் குரல் மருதம்'*
*(சிலப்.8:39.அரும்.)*

பார்க்க : இரட்டித்த குரல்.
**காண்க** : The New Har.Dic. of Music. (1986), pp.638.

*(குறிப்பு:* அனைத்துலக நாடுகள் ஒன்று சேர்ந்து (The International Organization for Standardization in 1955) அடிப்ப டைக் குரலின் அதிர்வெண் *440* (HZ) என்றால் உயர் குரலின் அதிர்வெண் *880* என்று கணக்கிட்டனர். எனவே தமிழில் இரட்டித்த குரல் என்னும் பெயர் ஏற்றற்குரியது.)

**உரல் பாட்டு.** இது 'வள்ளைப் பாட்டு' என்றும், 'உலக்கைப் பாட்டு' என்றும், 'அவலிடி' என்றும் பெயர் பெற்றது.

மகளிர், உரலில் நெல் முதலியவற்றை இடிக்கும் போது உழைப்பால் உண்டாகும் உடற்சோர்வு

தோன்றாதிருக்குமாறு மகிழ்ந்து பாடும் பாடலே வள்ளைப் பாட்டு எனப்படும்.

'குன்றாச் சிறப்பின் கொற்ற வள்ளையும்' (தொல். பொருள்.65) என்றதால் அரசனின் வெற்றியைப் பாடியமை அறியலாகும். வள்ளைப்பாட்டு, இரு மகளிர்கள் உரையாடற் போங்கில் அமையும்; தலைவனையோ அரசனையோ தெய்வத்தையோ பிறவற்றையோ போற்றிப் பாடுவார்கள். எ-டு:

கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெற் குறுவாநாம்
வள்ளை யகவுவம் வா (கலித்.42:7.)

'திணைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளையும்'
(மலைபடு.342)

'பாவடி யுரல பகுவாய் வள்ளை' (குறுந்.89:1)

இனி அடியார்க்கு நல்லார் உலக்கைப் பாட்டையும் அதற்குரிய செயலையும் பல்வரிக் கூத்துள் அடக்கியுள்ளார். அது நடித்துக் காட்டப்படும்போது கூத்தாகுகின்றது.

'அவலிடி யூராளி யோகினிச்சி'
(சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு(1985),பக்.88)

நாடகமாக நடித்துக் காட்டப்பட்டதற்கு எ-டு:
துளை அரைச் சிறுரல் தூங்கத் தூக்கி
நாடக மகளிர் ஆடுகளத் தெடுத்த
(பெரும்பாண்.54..)

அறையுர விறைய ஐவனப் பாசல்
இசையொடு தன்னைய ரியல்புகழ்ந் திடிக்கும்
அம்மனை வள்ளை.
(பெருங்கதை.2:14:50..)

பைம்பொன் னறைமேற் பவழம் உரலாக
வம்ப மணிபெய்து வான்கேழ் மருப்போச்சி
அம்பொன் மலைசிலம்ப வம்மனை வள்ளையுடன்
கம்பஞ்செய் யானைக் கரியவனைப் பாடினார்.
(சூளா.1660.)

பிற இடங்கள்: கலித்.40:3-7; 41:1-4; 43:1-7, குறுந்.81:1,2.

பார்க்க: உலக்கைப் பாட்டு, வள்ளைப் பாட்டு.
காண்க: குறுந்.89வது பாடல் உரை, உ.வே.சா. பதிப்பு(1983).

(குறிப்பு: 'கொற்ற வள்ளை' என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பதால் வள்ளைப்பாட்டு தொடக்கக் காலத்தில் அரசனது புகழையும் வெற்றிச் சிறப்புக்களையும் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பின்னரே வள்ளைப் பாட்டுக்களால் மங்கையர்கள் தம் காதலுணர்வுகளை வெளிப்படுத்திய காலத்தில் அகத்திணைப் பாடல்களாயின. திருவாசகத்தில் பொற்சுண்ணம் இடிக்குங்கால் இறைமையை மகளிர் போற்றுகின்றனர். மாணிக்கவாசகர் வள்ளைப் பாடல்களைத் தெய்வத்திருப் பாடல்களாக்குகின்றார். பரணி நூல்களில் போரில் தலைவன் வெற்றி பெற்ற காலத்தில் பேய்கள் கூடிக் கூழ் சமைப்பதற்கு யானைத் தலைகள், குதிரைக் குளம்புகள், பற்கள் முதலியவற்றை உரலிலிட்டு இடிக்கின்றன. கம்பர் தம் இராமாயணத்தில் உறங்கும் கும்பகர்ணனை உலக்கையால் இராக்கதர்கள் இடித்து எழுப்புங்கால் உலக்கைப் பாட்டைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'உறங்குகின்ற கும்பகர்ண' என்னும் பாடலில் உலக்கை இடிபடும் ஓசையைக் கேட்கலாம். இதில் சந்தம் துள்ளுகின்றது.

பெரும்பாலும் உலக்கைப் பாடல்கள் மும்மைத் தாள நடையில் (திசுர நடையில்) திகழ்கின்றன. இந்த நடையை இளங்கோவடிகளார் அமைத்து நாட்டுக்கு வழிகாட்டியுள்ளார்.)

| | | | |
|---|---|---|---|
| தன்,ன | தன்,ன | தன்,ன | தன்,ன |
| பொன்னி | லங்கு | பூங்கொ | டி,பொ |
| லஞ்செய் | கோதை | வில்வி | ட |

(சிலப்.26:(20):1)

| | | | |
|---|---|---|---|
| உறங்கு | கின்ற | கும்ப | கர்ண |

(கம்பரா. யுத்த.16:43)

**உருக்கள்.** இசையுருக்கள் என்பவை இசையின் பல வடிவங்களில் அமைந்த பாடல்கள். உருக்களை இயற்றுவோரை 'பாடல் இயற்றுநர்' என்று கூறுவர்; இன்று 'வாக்கேய காரர்' என்று பல இசை நூல்கள் கூறியுள்ளன. இசைப் பாடலுக்கு இரு வடிவம் உண்டு; ஒன்று ஒலிகளால் கட்டப்பெற்ற இசை வடிவம்; மற்றது யாப்பு நெறியில் எழுத்துக்களால் கட்டப்பெற்ற சொல் வடிவம். சொல் வடிவத்தை 'மாது' என்றும், இசை வடிவத்தைத் 'தாது' என்றும் கூறுவார்கள். மாது = அன்னை; தாது = தந்தை.

உருக்களைப் பாடுதற்கு அமைக்கப்பட்டவை (Vocal forms) என்றும், வாத்தியங்களில் வாசிப்பதற்கு அமைக்கப்பட்டவை 'கருவி இசையுரு' (Instrumental forms) என்றும், நாட்டியத்திற்காக அமைக்கப்பட்டவை 'நாட்டிய இசையுரு' (Dance forms) என்றும் வகைப்படுத்துவார்கள். இப்பகுப்புக்கள் தவிர, வேறு பகுப்புக்களும் உண்டு. இசை நுணுக்கம் கொண்டவை 'நுண்கலையுரு' (Art music) எனவும் கடவுள் தொழுகைக்கு என ஏற்பட்டவை 'தொழுகையிசையுரு' (Sacred music) எனவும், நாடகத்திற்காகவும் நடன நாட்டியங்கட்காகவும் ஏற்பட்டவை 'நடன நாட்டிய இசையுரு' (Music for operas and dance dramas) எனவும் பொது மாந்தர்க்கு ஏற்பட்டவை 'சிற்றூர் இசையுரு' (Folk Music) எனவும் பல பகுப்புக்களைக் கண்டுள்ளனர்.

இவை தவிர, சுர வரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதங்கள், வருணங்கள் ஆகிய உருக்களைப் 'பயிற்சி உருக்கள்' (அப்பியாச கானம்) எனலாம். இவற்றை முறையாக, நெறியாக ஆசிரியர்களிடம் கற்று, நாளும் நற்பயிற்சி செய்து வருவதால் சுர அறிவும், தாளக் காலமான அறிவும் படிப்படியாய் வளர்ந்து பெருகும்; பனுவல் (கிருதி), கீர்த்தனை, பதம், சாவளி, தில்லானா, இராக மாலிகை, கவுத்துவம் முதலியவை 'அரங்கிசை உருக்கள்' (சபா கானம்) எனப்படும். கீர்த்தனைகள் இயற்றிய உருவங்கள் அடிப்படையாக நிற்க, அவற்றிலே கற்பனை செய்து பாடும் முறை அவரவர் படைப்பாற்றலைப் பொறுத்தது.

ஆலாபனை பாடுவது பண் சார்ந்தது. அதற்குக் குறிப்பிட்ட தாளத்திற்கு என அமைக்கப்பட்ட வடிவம் இல்லை. தாளத்தில் அமைக்கப்படாத உருப்படிகள் 'தாளமில் உருக்கள்' (சூர்ணிகைகள்) எனப்படும்.

சில உருக்களை 'உருப்படிகள்' என்று கூறுவார்கள். முன்னர் அமைத்த உருக்களின் படியே அமைத்தவைகளை உருப்படிகள் எனல் பொருத்தமாகும். உருப்படிகள் = 'மெட்டில்'அமைத்த உருக்கள்.

> 'உருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து...'
> 'உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும் குழலின் பாடலும்
> கண்டப் பாடலும்...' (சிலப்.3:45-55.அரும்.)

மங்கலச் சொல்லினை யுடைத்தாய் நாலுறுப்பும் குறைபாடில்லாத உருவுக்குச் சொற்படுத்தியும் இசைப்படுத்தியுமறிந்து பாட்டும் கொட்டும் கூத்தும் நிகழ்த்தி .... (சிலப்.3:150.அடியார்க்.)

**பண்டைக்கால இசை உருக்கள்:** அகவல், குறள், வெண்பா, தாழிசை, பரிபாடல், கலிப்பாடல்,தேவ பாணி, வண்ணங்கள், வாரப்பாடல், சிந்து, வெண்டுறை, செந்துறை, வரிப்பாடல், முரிவரிப்பாடல், கொச்சகக் கலிப்பா, பண்ணத்தி முதலியன.

**தேவாரக் கால இசை உருக்கள்:** திரு நேரிசை, திருக்குறுந்தொகை, தாண்டகம், கலிவிருத்தம், விருத்தம் முகமுடைய வரி, முகமில் வரி, முரிவரி முதலியன.

**இடைக்கால இசைஉருக்கள்:** தாழிசைகள், திருப்புகழ்கள், சிந்துகள் முதலியன.

**இக்கால இசை உருக்கள்:** வண்ணங்கள் , கீதம், வர்ணம், சுரசதி, சதிசுரம், தில்லானா, சாவளி, தரு, கீர்த்தனை, பனுவல் (கிருதி), கண்ணிகள், காவடிச் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து முதலியன.

(குறிப்பு: கீதம், சந்தவண்ணம், சிந்து போன்ற சிலவகைப் பாடல்கள் பண்டைக் காலந்தொட்டுத் தொடர்ந்து வருகின்றன. சில பாடல் வகைகள் சில நூற்றாண்டில் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ளன.)

**உருக்களின் உறுப்பு நான்கு.** சிலப்பதிகாரத்தில் நாலு அடிகளையுடைய இசை வடிவங்கள் சிறப்பானவையாகக் கருதப்பட்டன. இந்த நாலு அடிகளின் பெயர்கள்:

1) எழுவாய் அடி (உக்கிரம்).

2) இரண்டாம் அடி (துருவை). இது முதலடியுடன் வரும் அடியாகும்.

3) ஈற்றுக் கயலடி (அபோகம்). ஈற்றுக்கு அயல் அடி என்பது கடைசிக்கு முந்தியதாய் நெருங்கியுள்ள அடி என்று பொருள்படுவது.

4) ஈற்றடி (பிரகலை) (சிலப். 3:150 அடியார்க்.). பாடற் கருத்தை முதலடி அறிமுகப் படுத்துவது. இரண்டாவது அடி அக்கருத்தைச் சற்று வளர்த்து அதனுடன் வருவது. மூன்றாம்அடி பாடற் கருத்தை முடிக்க நோக்கிக் கொண்டு செல்வது. நான்காம் அடி கருத்தை முடிப்பது. (சிலப். 3:150. அடியார்க்.). இந்த நாலு அடிகளையும் நாலு உறுப்புக்கள் என்றனர்.

'மருத யாழுக்கு' (கோடிப்பாலைக்கு) என்று குறித்து அமைத்த பண்நீர்மை பொருந்திய பண் வடிவத்தைக் காட்டும் பாடல் இருந்தது. அதனை இரு வரிப்பாட லில் அமைத்துப் பாடினார்கள் என்பதை 'அகநிலை மருதத்திற்குரிய உரு' என்பதால் அறியலாம். அதற்குரிய பாடல்:

ஊர்க திண்தேர் ஊர்தற் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்

(சிலப்.8:39..அரும்.)

'மூன்று அடி உருக்கள் சிறப்பில' என்றனர்.
பார்க்க: உக்கிரம், கீதம், பண்ணத்தி.

**உருக்காட்டுதல்.** நடிகர் திரைக்குள்ளே இருந்து முதலில் ஆடுதலும் பாடுதலும் நிகழ்த்தல் வேண் டும். பின்னர்தான், நடிகர் திரையை நீக்கிக் கொண்டு வெளிவருதல் வேண்டும். இவ்வாறு பாடிஆடிய பின்னர்த் திரைக்கு வெளியே வந்து தம் உருவைக் காட்டுதலை 'உருக்காட்டுதல்' என்றனர்.

ஒத்து ஆடின பின்னர் அல்லது
உருக் காட்டுதல் வழக்கல்ல

(சிலப். 3: 147..)

இதனால் ஒத்து ஆடுதல் என்பது இசைக் கருவிக ளின் கொட்டுதலுக்கும் பாடலைப் பாடுதற்கும் ஒத்ததாக ஆடுதலாகும் என்றறியலாம். இதனால் நடிகர் தம்மை ஆயத்தப்படுத்திக் கொள்ளவும், கதைச் சூழலில் தம்மை ஆளாக்கிக் கொள்ளவும் ஏதுவாகும். உருக்காட்டுதல் என்பது திரைக்கு வெளியில் வந்து பார்வையாளர்க்குத் தம்முடைய உருவினைக் (வடிவினைக்) காட்டுதல் ஆகும். (சிலப்.3:147. அடியார்க்.)

(குறிப்பு: 20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கக் காலம் வரை நாடக மேடைகளில் திரைக்குப் பின்னிருந்து நடிகர்கள் பாடிய பின்னர்தான் திரைக்கு முன்னர் வரும் வழக்கம் இருந்து வந்தது.)

**உருகித் தொழுவார்க்கு அருளுபவர் சிவ பெருமானார்.**

'உள்ளம் உருகில் உடனாவார்' (சம்.2:111:3)
'உள்ளுக்குள்ளே உருகி நின்றாங்கு உகப்பார்க்கு அன்பர்போலும்' (நாவுக்.4:68:1)

சித்தத்து உருகி .........
....... பிதற்றுகின்றார் பிணி தீர்த்தருளாய்
(நாவுக். 4:110:10)

'உருகி நைபவர் உள்ளம் குளிருமே' (நாவுக்.5:79:3)
'உருகு மனத்து அடியவர்கட்கு ஊறும் தேன்'
நாவுக்.6:84:3)

பார்க்க: உருகிப் பாடல்

**உருகிப் பாடல்** = உள்ளம் நெக்குருகி நினைந்து பாடல். இதற்குத் தலையாய சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

1) 'அடியார் பரவிஆடல் பாடல்செய் பழன நகராரே' (சம்.1:67:3)
2) 'பண்ணிய நடத்தொ டிசைபாடும் அடியார்கள்' (சம்.2:33:2)
3) 'கழலேத்தி நாடொறும் பொய்யிலா அடிமை புரிந்தார்' (சம்.2:53:7)
4) பேரும் பொழுதும் பெயரும் பொழுதும் பெம்மானென் றாருந் தனையும் அடியாரேத்த அருள் செய்வார் (சம்.2:60:2)
5) 'அல்லுநண் பகலும் தொழும் அடியவர்' ... (சம். 2:103:1)
6) 'தொண்டர் நாடொறுந் துதிசெய' (சம்.2:107:7)
7) 'திசைதொழு தாடியும் பாடுவார் சிந்தையுட் சேர்வரே'(சம்.3:9:6)
8) 'கூறுமாலை நண்பகல் கூடிவல்ல தொண்டர்கள் பேரும் ஊரும் செல்வமும் பேசநின்ற பெற்றியான்' (சம்.3:53:7)
9) 'உருகிய அடியரேத்தும் உள்ளம்' (நாவுக்.4:60:10)
10) களித்துக் கலந்ததொர் காதற்கசிவொடு காவிரிவாய்க் குளித்துத் தொழுது முன்நின்ற இப்பத்தரை (நாவுக். 4:92:7)
11) 'உடம்பைத் தொலைவித் துன்பாதந் தலைவைத்த உத்தமர்கள்' (நாவுக். 4:110:2)
12) 'இராப்பகல் தொண்டராகித் தொடர்ந்து விடாதவர்' (நாவுக். 5:7:3)
13) தொழுது தூமலர் தூவித் துதித்துநின் அழுது காமுற்ற ரற்று கின்றாரை (நாவுக்.5:21:8)

14) அம்மானை அமுதின் அமுதே என்று
தம்மானைத் தத்துவத் தடியார் தொழும்
(நாவுக்.5:98:4)

15) கரையா நினைந்துருகிக் கண்ணீர் மல்கிக்
காதலித்து நின்கழலே ஏத்தும் அன்பர்
(நாவுக்.6:47:3)

16) 'அகங்குழைந்து மெய்வருந்தி அழுவார்'
(நாவுக்.6:48:3)

17) 'குறையாத உவகைக் கண்ணீர் அறாத
ஆனந்தத் தடியார்' (நாவுக். 6:80:5)

18) 'உருகுமனத் தடியவர்கள்' (நாவுக். 6:84:3)

19) இறைகளோ டிசைந்த இன்பம்
இன்பத்தோ டிசைந்த வாழ்வு (சுந். 7:8:1)

20) 'உன்னையல்லால் இனியேத்த மாட்டேனே'
(சுந்.7:21:1)

21) 'ஒறுத்தாய் நின்னருளில்' (சுந். 7:23:3)

22) 'நற்றவாவுனை நான்மறக்கினுஞ் சொல்லுநா
நமச்சி வாயவே' (சுந்.7:48:1)

23) 'உறவிலேன் உனையன்றி மற்றடியேன்'
(சுந்.7:70:6)

24) 'மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய்'
(சுந்.7:95:1)

25) 'இருந்தும் நின்றும் கிடந்தும் உம்மை' (சுந்.7:95:10)

26) தழலது கண்ட மெழுகது போலத்
தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து
(திருவாச.4:60..)

27) ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்
கொடிறும் பேதையும் கொண்டது விடாதெனும்
படியே யாகிநல் லிடையறா அன்பில்
பசுமரத் தாணி அறைந்தாற் போலக்
கசிவது பெருகிக் கடலென மறுகி...
(திருவாச.4:62-66)

28) என்பு நைந்துருகி நெக்குநெக் கேங்கி
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
கண்களி கூர நுண்துளி அரும்ப
(திருவாச.4:80-85)

29) 'கண்கள் தாரை ஆற தாக' (திருவாச.76:4)

30) 'உள்ளே உருகி ஓலமிட்டு' (திருவாச. 439:3)

31) 'கண்ணீர் அருவி பாய' (திருவாச. 444:3)

32) 'கற்றாவின் மனம்போல கசிந்துருக'
(திருவாச.558.4)

உருட்டுதல். இது பாடற் சொற்களை அல்லது முழவு முழக்குகளை அல்லது யாழ் நரம்புக் கோவைகளை விரைவு நடையில் இசைத்தலாகும். முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நால் வகை நடைகளுள் கூடை நடையும் திரள் நடையும் உருட்டுதற்கு உரிய நடைகள். இந்நடைகளில் சொற்செறிவும் விரைவும் உண்டு. உருட்டுதல் என் பது வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்று (சிலப். 7:(1):12-15) ஆகும். இனி யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத்தி 'உருட்டுதலை' இயக்கினார்கள் என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் அறிவிக்கின்றது. உருட்டுதல், இனி, யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத் துங்கால், ஒரு விரலாலும், அல்லது இரு விரலா லும் உருட்டுதல், இடக்கை சுட்டுவிரல் தானே உருட்டுதல், வலக்கை சுட்டு விரல் தானே உருட்டு தல், சுட்டொடு (சுட்டு விரலொடு) பெருவிரல் கூட்டி உருட்டுதல் எனப் பலவகைப்படும். இரு பெருவிரல் இயைந்துடன் உருட்டலும் வரும் (சிலப்.7:(1):12-16 அரும்.). இவை யாழ் நரம்புத் தொழில் வினைகள்.

'சீர்தகு கேள்வன் உருட்டும் துடிச்சீரால்'
(பரிபா. 21.60)

(குறிப்பு; சுரங்களைப் பலவாறு பின்னி உருட்டுதல் ஒரு குறித்த தாளக் காலக் கணக்கிலே நிகழ்தல் வேண் டும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறும். 'சீருடன் உருட் டல்' (சிலப். 7:(1):13.) எனும் தொடரால் அறியலாம்.)

உருத்திரச் சுவை அவிநயம் . பார்க்க: அவி நயம்.

உருப்பசி = உருப்பசி என்பவள் வானுலகத்து இந்திரனின் சபையில் நடனமாடும் இந்திரலோக நடன நங்கை. இந்திரன் சபையில் நடனமாடுகை யில் காதலுணர்ச்சியால் ஈடுபட்டு நடனப் பிழை கள் செய்தாள்; சாபம் பெற்றாள்; மண்ணுலகில் பிறந்தாள். இக்கதையின் விரிவு வருமாறு:

'மருத யாழுக்கு' (கோடிப்பாலைக்கு) என்று குறித்து அமைத்த பண்நீர்மை பொருந்திய பண் வடிவத்தைக் காட்டும் பாடல் இருந்தது. அதனை இரு வரிப்பாடலில் அமைத்துப் பாடினார்கள் என்பதை 'அகநிலை மருதத்திற்குரிய உரு' என்பதால் அறியலாம். அதற்குரிய பாடல்:

ஊர்க திண்தேர் ஊர்தற் கின்னே
நேர்க பாக நீயா வண்ணம்

(சிலப்.8:39..அரும்.)

'மூன்று அடி உருக்கள் சிறப்பில' என்றனர்.
பார்க்க: உக்கிரம், தேம், பண்ணத்தி.

**உருக்காட்டுதல்.** நடிகர் திரைக்குள்ளே இருந்து முதலில் ஆடுதலும் பாடுதலும் நிகழ்த்தல் வேண்டும். பின்னர்தான், நடிகர் திரையை நீக்கிக் கொண்டு வெளிவருதல் வேண்டும். இவ்வாறு பாடி ஆடிய பின்னர்த் திரைக்கு வெளியே வந்து தம் உருவைக் காட்டுதலை 'உருக்காட்டுதல்' என்றனர்.

ஒத்து ஆடின பின்னர் அல்லது
உருக் காட்டுதல் வழக்கல்ல

(சிலப். 3: 147..)

இதனால் ஒத்து ஆடுதல் என்பது இசைக் கருவிகளின் கொட்டுதலுக்கும் பாடலைப் பாடுதற்கும் ஒத்ததாக ஆடுதலாகும் என்றறியலாம். இதனால் நடிகர் தம்மை ஆயத்தப்படுத்திக் கொள்ளவும், கதைச் சூழலில் தம்மை ஆளாக்கிக் கொள்ளவும் ஏதுவாகும். உருக்காட்டுதல் என்பது திரைக்கு வெளியில் வந்து பார்வையாளர்க்குத் தம்முடைய உருவினைக் (வடிவினைக்) காட்டுதல் ஆகும். (சிலப்.3:147. அடியார்க்.)

(குறிப்பு: 20 ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கக் காலம் வரை நாடக மேடைகளில் திரைக்குப் பின்னிருந்து நடிகர்கள் பாடிய பின்னர்தான் திரைக்கு முன்னர் வரும் வழக்கம் இருந்து வந்தது.)

**உருகித் தொழுவார்க்கு அருளுபவர் சிவபெருமானார்.**

'உள்ளம் உருகில் உடனாவார்' (சம்.2:111:3)
'உள்ளுக்குள்ளே உருகி நின்றாங்கு உகப்பார்க்கு
அன்பர்போலும்' (நாவுக்.4:68:1)

சித்தத்து உருகி .........
....... பிதற்றுகின்றார் பிணி தீர்த்தருளாய்
(நாவுக். 4:110:10)

'உருகி நைபவர் உள்ளம் குளிருமே' (நாவுக்.5:79:3)
'உருகு மனத்து அடியவர்கட்கு ஊறும் தேன்'
நாவுக்.6:84:3)

பார்க்க: உருகிப் பாடல்

**உருகிப் பாடல்** = உள்ளம் நெக்குருகி நினைந்து பாடல். இதற்குத் தலையாய சில எடுத்துக் காட்டுகள்:

1) 'அடியார் பரவிஆடல் பாடல்செய் பழன நகராரே'
(சம்.1:67:3)
2) 'பண்ணிய நடத்தொ டிசைபாடும் அடியார்கள்'
(சம்.2:33:2)
3) 'கழலேத்தி நாடொறும் பொய்யிலா
அடிமை புரிந்தார்' (சம்.2:53:7)
4) பேரும் பொழுதும் பெயரும் பொழுதும்
பெம்மானென்
றாருந் தனையும் அடியாரேத்த அருள் செய்வார்
(சம்.2:60:2)
5) 'அல்லுநண் பகலும் தொழும் அடியவர்' ...
(சம். 2:103:1)
6) 'தொண்டர் நாடொறுந் துதிசெய' (சம்.2:107:7)
7) 'இசைதொழு தாடியும் பாடுவார் சிந்தையுட்
சேர்வரே'(சம்.3:9:6)
8) 'கூறுமாலை நண்பகல் கூடிவல்ல தொண்டர்கள்
பேரும் ஊரும் செல்வமும் பேசநின்ற பெற்றியான்'
(சம்.3:53:7)
9) 'உருகிய அடியரேத்தும் உள்ளம்' (நாவுக்.4:60:10)
10) களித்துக் கலந்ததொர் காதற்கசிவொடு
காவிரிவாய்க்
குளித்துத் தொழுது முன்னின்ற இப்பத்தரை
(நாவுக். 4:92:7)
11) 'உடம்பைத் தொலைவித் துன்பாதந் தலைவைத்த
உத்தமர்கள்' (நாவுக். 4:110:2)
12) 'இராப்பகல் தொண்டராகித் தொடர்ந்து
விடாதவர்' (நாவுக். 5:7:3)
13) தொழுது தூமலர் தூவித் துதித்துநின்
அழுது காமுற்ற ரற்று கின்றாரை
(நாவுக்.5:21:6)

14) அம்மானை அமுதின் அமுதே என்று
தம்மானைத் தத்துவத் தடியார் தொழும்
(நாவுக்.5:98:4)

15) கரையா நினைந்துருகிக் கண்ணீர் மல்கிக்
காதலித்து நின்கழலே ஏத்தும் அன்பர்
(நாவுக்.6:47:3)

16) 'அகங்குழைந்து மெய்வருந்தி அழுவார்'
(நாவுக்.6:48:3)

17) 'குறையாத உவகைக் கண்ணீர் ஆறாத
ஆனந்தத் தடியார்' (நாவுக். 6:80:5)

18) 'உருகுமனத் தடியவர்கள்' (நாவுக். 6:84:3)

19) இறைகளோ டிசைந்த இன்பம்
இன்பத்தோ டிசைந்த வாழ்வு (சுந். 7:8:1)

20) 'உன்னையல்லால் இனியேத்த மாட்டேனே'
(சுந்.7:21:1)

21) 'ஒறுத்தாய் நின்னருளில்' (சுந். 7:23:3)

22) 'நற்றவாவுனை நான்மறக்கினுஞ் சொல்லுநா
நமச்சி வாயவே' (சுந்.7:48:1)

23) 'உறவிலேன் உனையன்றி மற்றடியேன்'
(சுந்.7:70:6)

24) 'மீளா அடிமை உமக்கே ஆளாய்'
(சுந்.7:95:1)

25) 'இருந்தும் நின்றும் கிடந்தும் உம்மை' (சுந்.7:95:10)

26) தழலது கண்ட மெழுகது போலத்
தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து
(திருவாச.4:60..)

27) ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்
கொடிறும் பேதையும் கொண்டது விடாதெனும்
படியே யாகிநல் லிடையறா அன்பில்
பசுமரத் தாணி அறைந்தாற் போலக்
கசிவது பெருகிக் கடலென மறுகி...
(திருவாச.4:62-66)

28) என்பு நைந்துருகி நெக்குநெக் கேங்கி
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
கண்களி கூர நுண்துளி அரும்ப
(திருவாச.4:80-85)

29) 'கண்கள் தாரை ஆற தாக' (திருவாச.76:4)

30) 'உள்ளே உருகி ஓலமிட்டு' (திருவாச. 439:3)

31) 'கண்ணீர் அருவி பாய' (திருவாச. 444:3)

32) 'கற்றாவின் மனம்போல கசிந்துருக'
(திருவாச.558.4)

**உருட்டுதல்.** இது பாடற் சொற்களை அல்லது முழவு முழக்குகளை அல்லது யாழ் நரம்புக் கோவைகளை விரைவு நடையில் இசைத்தலாகும். முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நால் வகை நடைகளுள் கூடை நடையும் திரள் நடையும் உருட்டுதற்கு உரிய நடைகள். இந்நடைகளில் சொற்செறிவும் விரைவும் உண்டு. உருட்டுதல் என் பது வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் ஒன்று (சிலப். 7:(1):12-15) ஆகும். இனி யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத்தி 'உருட்டுதலை' இயக்கினார்கள் என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் அறிவிக்கின்றது. உருட்டுதல், இனி, யாழ் நரம்புகளைச் செயல்படுத் துங்கால், ஒரு விரலாலும், அல்லது இரு விரலா லும் உருட்டுதல், இடக்கை சுட்டுவிரல் தானே உருட்டுதல், வலக்கை சுட்டு விரல் தானே உருட்டு தல், சுட்டொடு (சுட்டு விரலொடு) பெருவிரல் கூட்டி உருட்டுதல் எனப் பலவகைப்படும். இரு பெருவிரல் இயைந்துடன் உருட்டலும் வரும் (சிலப்.7:(1):12-16 அரும்.). இவை யாழ் நரம்புத் தொழில் வினைகள்.

'சீர்தகு கேள்வன் உருட்டும் துடிச்சீரால்'
(பரிபா. 21.60)

(குறிப்பு: சுரங்களைப் பலவாறு பின்னி உருட்டுதல் ஒரு குறித்த தாளக் காலக் கணக்கிலே நிகழ்தல் வேண் டும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் கூறும். 'சீருடன் உருட் டல்' (சிலப். 7:(1):13.) எனும் தொடரால் அறியலாம்.)

**உருத்திரச் சுவை அவிநயம்** . பார்க்க: அவி நயம்.

**உருப்பசி** = உருப்பசி என்பவள் வானுலகத்து இந்திரனின் சபையில் நடனமாடும் இந்திரலோக நடன நங்கை. இந்திரன் சபையில் நடனமாடுகை யில் காதலுணர்ச்சியால் ஈடுபட்டு நடனப் பிழை கள் செய்தாள்; சாபம் பெற்றாள்; மண்ணுலகில் பிறந்தாள். இக்கதையின் விரிவு வருமாறு:

பொதிய மாமலையின் முனிவன் அகத்தியன்; இவன் முத்தமிழ் வித்தகன். இவன் ஒரு சமயம் இந்திரனைக் காண இந்திர சபைக்கு வந்தான். இந்திரன், முனிவனை மகிழ்வித்தற்காக வானுலக நடன தேவியாகிய உருப்பசியை நடனமாடுக எனக் கட்டளையிட்டான்.

நடன அரங்கிலே ஓவியச் சேனனாகிய சித்திர சேனன் பல்வேறு திரைக் காட்சிகளையும் இசைகளையும் நல்கினான்; நடனம் நடந்து கொண்டிருக்கையில் இந்திரனுடைய மகன் சயந்தனுக்கும் உருப்பசிக்கும் காதல் உணர்வுகள் பொங்கிய காரணத்தால், உருப்பசி நடனத்தில் பல பிழைகள் ஏற்பட்டன. அகத்திய முனிவன் வெகுண்டு சாபமிட்டான். 'உருப்பசியே நீ தெய்விகமிழந்து மண்மிசை தங்குக' என்றும், 'சயந்தனே நீ மண்மிசை வேணுவாகுக' என்றும், 'நாரதனே! உன் வீணையும் மங்கலமிழந்து மண்மிசை தங்குக' என்றும் வெகுண்டுரைத்தான்.

அச்சாபத்தின் பயனாக உருப்பசி மாதவியாகப் பிறந்தாள்; சாபமுற்ற சயந்தன் சாப விடையருள முனிவனை வேண்டினான். முனிவன், 'சயந்தனே! நீ மலைய மாமலையில் மூங்கில் கழையாகி இருக்கும் காலத்தில் மாதவி தலைக்கோல் தானமாக உன்னைப் பெறுவாள்; அப்போது சாபம் அகலும்' என்றான். அந்த உருப்பசியாகிய மாதவியின் வழிவழிப் பிறந்தவளே சிலப்பதிகாரத்து மாதவி என்பவள். கடலாடு காதையிலும் அரங்கேற்றுக் காதையிலும் அடியார்க்கு நல்லார் மாதவியாகிய உருப்பசியின் வரலாற்றினைக் கூறியுள்ளார்.

அவர் கூறிய மேற்கோளில் உருப்பசியின் வரலாறு:

'வயந்த மாமலை நயந்த முனிவரன்
எய்திய அவையின் இமையவர் வணங்க
இருந்த இந்திரன் திருந்திழை உருப்பசி
ஆடல் நிகழ்க பாடலோடு ஈங்கென
ஓவியச் சேனன் மேவினன் எழுந்து
கோலமும் கோப்பு நூலொடு புணர்ந்த
இசையும் நடமும் இசையத் திருந்திக்
கரந்துவரல் எழினியொடு புகுந்தவன் பாடலில்
பொருமுக எழினியில் புறந்திகழ் தோற்றம்
யாவரும் விழையும் பாவனை யாகலின்
நயந்த காதல் சயந்தன் முகத்தில்
நோக்கெதிர் நோக்கிய பூக்கமழ் கோதை
நாடிய வேட்கையின் ஆடல் நெகிழப்
பாடல் முதலிய பல்வகைக் கருவிகள்
எல்லா நெகிழ்தலின் ஒல்லா முனிவரன்
ஒருதலை யின்றி இருவர் நெஞ்சினும்
காமக் குறிப்புக் கண்டனன் வெகுண்டு
சுந்தர மணிமுடி இந்திரன் மகனை
மாணா விறலோய் வேணு ஆகுவென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்
சாப விடையருள் தவத்தோய் நீஎன
மேவினன் பணிந்து மேதக உரைப்ப
ஒடிய சாபத்து உருப்பசி தலைக்கட்டும்
காலைக் கழையும் நீயே யாகி
மலையமால் வரையுள் வந்துகண் ணுற்று
தலையரங்கு ஏறிச் சார்தி என்றவன்
கலக நாரதன் கைகொள் வீணை
அலகில் அம்பணம் ஆகுஎனச் சபித்துத்
தந்திரி உவப்பத் தந்திரி நாரில்
பண்ணிய வீணை மண்மிசைப் பாடி
ஈண்டு வருகஎனப் பூண்ட சாபம்
இட்டஅக் குறுமுனி யாங்கே
விட்டனன் என்ப வேந்தவை அகத்தென்'
(சிலப்.6:18-25 அடியார்க்.மேற்.)

(குறிப்பு: நாரதன் இந்திரலோகத்தில் இக்கலகத்துக்குக் காரணன் ஆதலால் அவனது தெய்விக வீணையானது மண்ணுலகில் அம்பண வீணையாகுக எனச் சாபம் இட்டான் அகத்தியன். ஏனெனில் நாரதன் பூமியில் பிறக்க முடியாத இறைமையுடையவன்.) (சிலப்.மேலது.)

பார்க்க: அம்பண வீணை.

உரும் = இடி; இடியேறு.

'உரும் இடித்தன்ன குரல்' (முருகு. 172)
= இடிபோன்ற பெரும் ஓசை.

'உருமிடி முரசம்' (முருகு.121)
= அச்சந்தரும் இடிபோன்ற முரசம்.

உருமிடி முரசம் = உரும் ஏற்றினது இடிப்பு போலும் ஓசையை யுடைய முரசு. எ-டு:

'இடியுமிழ் முரசம்' (அகநா. 354:2)

முரசதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு
நிரைசெலன் நிவப்பின் கொண்மூ
(குறிஞ்சிப்.49..)

விண்ணதி ரிமிழிசை கடுப்பப் பண்ணமைத்துத்
திண்வார் விசித்த முழவு
(மலைபடு.2..)

'படுமழை யுருமி னிரங்கு முரசிற்'
(புறநா. 350:4;17:39)

'இன்னிசை முரசினிரங்கி.. ..சென்மழை தழுவ'
(நற். 197:10)

தாழிருள் துமிய மின்னித் தண்ணென
வீழுறை இனிய சிதறி யூழில்
கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி இடித்திடித்துப்
பெய்தினி வாழியோ
(குறுந். 270:1..)

'முரசதிர் பவைபோன் முழங்கிடி பயிற்றி'
(பரிபா.22:4)

'கோல மார்முர சிடியுமிழ் தழங்கென முழங்க'
(சீவக.2392;2900)

உருமேறு = இடிபோன்று குரலிடும் ஆண் விலங்கு. 'உருமேறு முரசு' = இடி அதிர்ந்தாற் போன்ற குரலுடைய முரசு. (குறிஞ்சிப். 49)

உருவு காட்டுகை. பார்க்க: அந்தரக் கொட்டு, உருக்காட்டுதல்.

உருப்பாட்டு மடை. சிலப்பதிகாரக் கதை முழுவதையும் இளங்கோவடிகள் செய்யுளாகவே இயற்றாமல் இடை இடையே உரைப் பாட்டும் உடைய இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளாக அமைத்துள்ளார் (சிலப்.பதிகம். 55-60. அடியார்க்.). உரைப்பாட்டு என்பது பாட்டுக்குடைய எதுகை மோனைகளை அசைத்து எழுதப்பட்ட உரைநடை. இதனை 'உரைச் செய்யுள்' என்பர். 'ஒரு மொழி வைத்து உலகாண்ட சேரலாதற்குத் திகழ்ஒளி ஞாயிற்று ........' (சிலப். 29:(1) என்பதை உரைப்பாட்டு மடை (பக். 569. உ.வே.சா. பதிப்பு) என்றனர்.

சொல் : 'உரைப்பாட்டு மடை' என்பது உரைப்பாட்டினை முதலில் பெற்றிருப்பது; 'மடுத்தது மடை' என்றாயிற்று; மடுத்தல் என்பது பெற்றிருத்தல். உரை நடையாக அமைந்த பாட்டு = உரைப்பாட்டு. (Prosaically written poetry) 'உரைப்பாட்டு மடை = உரைச் செய்யுளை இடையிலே மடுத்தல்' (சிலப். 12:74.அரும்). வேட்டுவ வரியில் (1): 1 -70 வரையுள்ள நேரிசை ஆசிரியப்பாவானது 'உரைப்பாட்டு மடை' என்று குறிப்பிடப்பட்டிருத்தலாலே இது பண்ணில் தாளத்தில் பாடுதற்குரியதன்று என்று அறியலாகும். காலட்சேபம், வில்லடிப் பாட்டு, உடுக்கடிப் பாட்டு போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் இன்றும் உரைப்பாட்டு மடையைக் கேட்கலாம். உரைப்பாட்டு என்பது ஒருவாறு எதுகை மோனையமைந்த உரைநடையாகவோ செய்யுளாகவோ இருக்கலாம். சொல்லும் முறையாலே இது இப்பெயர் பெற்றது.)

உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்.

உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்
உரைசால் அடிகள் அருள
(சிலப். பதிகம். 87.)

என்றமையால் காப்பியங்கட்குச் சிறுபான்மை இவ்வுறுப்புக்களும் சில வருமெனக் கொள்க. என்னை? உரையும் பாடையும் விரவியும் வருமே (தண்டியலங்காரம். பொதுவியல்.11) என்பது அணியலாகலின் (சிலப். உரை பெறு கட்டுரை. 4.அடியார்க்.). இதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகத்தில் கூறிய விளக்கம் 'உரையிடையிட்டனவும் பாட்டுடையனவும் அகமாகிய செய்யுளை அனைத்துடன் காதையொடு இவ்வாறைந்தும் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளென்க' (சிலப். பதிகம். 87.அடியார்க்.).

(குறிப்பு: இவ்வாறைந்தும் என்றது இவ் + ஆறு + ஐந்தும் எனக் கொண்டு (6 × 5 =) 30 காதையுள்ளும் என்று பொருள்படுகிறது. நெடுஞ்செய்யுளாக அமைந்துள்ள காப்பியங்களில் கூற்றும் மாற்றமும் அமைத்தல், இசையினில் பாடாது இன்னோசை கலந்த பேச்சினை அமைத்தல் முதலியவை உண்டு. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் அமைந்துள்ள இம்முறையைக் கண்டு தண்டியலங்கார ஆசிரியர் 'உரையும் பாட்டும் விரவி வருமே' என்ற காப்பிய நெறியையமைத்தார். சிற்றூர் உடுக்கடிப் பாட்டு முதலிய கதைப் பாடல் நிகழ்ச்சிகளில் இன்றும் பாடல்களின் இடையில் பேசி விளக்கும் முறை உண்டு.)

**உரையை யிசையில் பாடுதல்** = உரையை இசைப்படுத்திப் பாடுதல்; உரைப்பாட்டு. உரை நடையை இசைக்கதை நிகழ்த்துகையில் (காலட்சே பத்தில்) பண்ணில் அமைத்துப் பாடும் வழக்கம் உண்டு; அதில் தாளமிருக்காது. இவ்வாறு உரை நிகழ்த்துவதை இசையால் உரை செய்தல் என்னும் கருத்துப்பட உரைத்தார் சம்புந்தர். திருக்கோயில் வழிபாட்டு முறைமையில் உரையை இசையால் ஓதுவது உண்டு.

*'எண்ணுமொ ரெழுத்து மிசையின் கிளவி தேர்வார்' (சம்.2:34:4)*

**உலக்கைப் பாட்டு.** நெல், கம்பு முதலிய வற்றை இரு மகளிர்கள் உரலில் இட்டு உலக்கை யால் குத்தி மணியாக்குங்கால் இருவரும் மாறிமா றிப் பாடுதலும், வினாவியும், விடை கூறிப் பாடு தலும் உண்டு. இதனை 'வள்ளைப் பாட்டு' என்று சங்க இலக்கியங்களில் குறித்துள்ளனர். எ-டு:

**முதலாமவளின் பாட்டு:**

*பவள உலக்கை கையால் பற்றித்*
*தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்*

**இரண்டாமவளின் பாட்டு:**

*தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்*
*குவளை யல்ல கொடிய கொடிய*

*(சிலப். 7:20)*

கும்பகர்ணனை உலக்கையால் இடித்து எழுப்பு வதை உலக்கைப் பாட்டாக மும்மை நடையில் கம்பன் 'உறங்குகின்ற கும்பகர்ண' என்னும் பாட லைப் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில் உலக்கை இடிக்கும் ஒலி கேட்கும்.

**பார்க்க:** உரல் பாட்டு, வள்ளைப் பாட்டு.

**(குறிப்பு:** உலக்கைப் பாட்டுக்கள் பெரும்பாலும் ரூபக தாளத்தில் 'தகிட தகிட' என்னும் மும்மை நடை வகைகளில் அமைவது சிறப்பு. காலத்தால் முந்திய இளங்கோ இந்த நடையைச் செப்பமாக அமைத்து வழிகாட்டியுள்ளார். பின்னர் பிற காப்பியங்களும் தேவாரங்களும் திருப்புகழும் பெரிதும் இந்த நடை யைப் பயன்படுத்தியுள்ளன. பந்தாட்டத்தைத் தெரி விக்கும் 'பொன்னிலங்கு' என்னும் கந்துக வரிப் பாட லும் இந்நடையில் அமைந்துள்ளது.)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| $\frac{3}{4}$ தாங்கு | $\frac{3}{4}$ தாங்கு | $\frac{3}{4}$ தாங்கு | $\frac{3}{4}$ தா, | = 3 |
| பொன்னி | லங்கு | பூங்கொ | டி,பொ | |
| லன்செய் | கோதை | வில்வி | ட,, | |

(சிலப்.29:(20)..)

**உலகெலாம்** = பெரியபுராணம் பாட இறைய ருள் சேக்கிழார்க்கு அடி எடுத்துக் கொடுத்த முதற் சொல். சேக்கிழார் பெருமானார் தில்லையில் இறைவர் திருமுன் நின்று 'இறைவா! நான் எவ் வாறு நாயன்மார்களின் ஆற்றலையும் அருளையும் அறிந்து நூல் செய்வேன்' என்று தயங்கி உருகி நிற் கையில் 'உலகெலாம்' என்ற சொல் இறைவன் திரு வருளால் ஒலித்தது. அதனையே முதற் சொல்லா கக் கொண்டு 'உலகெலாம் உணர்ந்து ஓதற் கரிய வன்' என்னும் முதற் செய்யுளைத் தொடங்கிப் பெரிய புராணத்தைப் பாடியருளினார் (பெரியபு.1).

**உலாப்பாட்டு.** இவை விருத்தத்தாலும், பஃ றொடை வெண்பாவாலும் பெரும்பாலும் அமைந் தவை. உலாவரும் செல்வனை அல்லது தெய்வத் தைப் பல்பருவ நங்கையர்கள் புகழ்ந்து போற்று வதாக அமைவது உலாப்பாடல். இவை சிற்றூர்ப் புறப் பாடல்களாக மன்னர் வருவதை வருணிக்கும் பாடல்களாகத் திகழ்ந்து, பின்னர்க் காலம் கழிய நயமான பாடல்களாக வளர்ந்து உலா இலக்கியங்க ளாகத் தோன்றின. சான்று:

*சாந்துப் பொட்டு தளதளங்க*
*சந்தனப் பொட்டு கமகமெங்க*
*மதுரைக் கோபுரந் தெரியக் கட்டிய*
*மருது பாண்டியன் வாரதைப் பாரடி*

*(சிற்றூர்ப் பாட்டு)*

என்னும் பாடல் சின்னமருது பெரிய மருது என் னும் மருது பாண்டியர்கள் மதுரைக்கு உலா வந்து செல்வதை வருணிப்பது. இது மரபு வழியில் மலர்ந்த சிற்றூர்ச் சிறுபாட்டு. மாப்பிள்ளையும் பெண்ணும் ஊர்வலமாக உலா வருவதை உடுக் கடிப்பாட்டுகள் வருணிப்பதுண்டு.

காண்க: ஏ.என். பெருமாள், தமிழர் இசை, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் (1984), சென்னை, பக். 529.

**உழத்திப் பாட்டு.** இசைப்பாடல்கள் நிறைந்த ஒருவகைச் சிற்றிலக்கியம்; உழவுத் தொழிலோர் பாட்டு; உழவர் பாட்டு. உழவுத் தொழில்களாகிய களை எடுத்தல், ஏர் உழுதல், நீர் பாய்ச்சுதல், களத்தில் ஏறு விட்டுச் சூடடித்தல், நெற்கட்டுகளைச் சுமந்து களம் கொண்டு வந்து சேர்த்தல் முதலிய தொழில்களைச் செய்யும் போது பாடிக் கொண்டே செய்வார்கள். இப்பாடல்கள் 'உழவர் பாட்டு' எனவும் பெயர் பெற்றன. 'பள்ளு' எனும் சிற்றிலக்கிய நூல் உழவர் பாடல்களால் ஆகியது. 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே' என்று நாட்டுரிமை நாடிய சி. சுப்ரமணிய பாரதி பாடலும், 'ஆற்று வெள்ளம் நாளை வரத் தோற்றுதே குறி' என்னும் மழைக் குறிகளைக் கூறும் புகழ்பெற்ற திரிகூட ராசப்பக் கவிராயரின் முக்கூடல் பள்ளுப் பாடலும் உழவர் பாடலுக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

மழைக் குறிகள்

ஆற்றுவெள்ளம் நாளைவரத் தோற்றுதேகுறி; மலை-
யாளமின்னல் ஈழமின்னல் சூழமின்னுதே!
நேற்றும்இன்றும் கொம்புசுற்றிக் காற்றுஅடிக்குதே!
கேணி
நீர்ப்படு சொறித்தவளை கூப்பிடுகுதே!
சேற்றுநண்டு சேற்றைக்குழைத்து ஏற்றுஅடைக்குதே!
மழை
தேடிஒரு கோடிவானம் பாடிஆடுதே!
போற்றுதிருமால் அழகர்க்குஏற்றம்
ஆம்பண்ணைச்சேரிப்
புள்ளிப்பள்ளர் ஆடிப்பாடித் துள்ளிக்
கொள்ளுவோமே!
(முக்கூடற்பள்ளு.35)

'வெட்சி மலர்புனைய வெள்வாள் உழத்தியும் வேண்டின்' (சிலப்.12:(13)-)

குடவர் கோமான் வந்தா னாளைப்
படுநுகம் பூணாய் பகடே மன்னர்
அடித்தளை நீக்கும் வெள்ளணி யாமெனும்
தொடுப்பே ருழவ ரோதைப் பாணியும்.
(சிலப். 27:226-30)

சொல்: உழவன் என்பதற்குப் பெண்பாற் சொல் - உழத்தி.

(குறிப்பு: 'குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணி' (சிலப். 27:224) என்பது போல உழத்தி பாடியதை 'மருதப் பாணி' என்றால் பொருந்துவதாகும். வயலும் வயல் சார்ந்த நிலமும் மருத நிலமாகும். மருத நிலத்திற்குரியது மருத யாழ்; அதாவது கோடிப்பாலை. கோடிப் பாலையின் (கரகரப் பிரியாவின்) திளைப் பண்ணாகும் 'மருதப்பாணி' என்பது. இதற்கு இளங்கோவடிகள் 'உழவர் ஓதைப்பாணி' என்று பெயரிட்டுள்ளது பொருத்தமானது.)

**உழிஞை பாடல்.** உழிஞைத் திணைச் செயல்களை உழிஞைத் திணைக்குரிய பண்ணால் பாடுதல். உழிஞைத் திணை என்னும் புறத்திணையானது மருதத்திணை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறமானது என்றார் தொல்காப்பியர்.

உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே
முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்
(தொல்.பொருள்.66)

ஊடல் கொண்ட மனைவியைத் தழுவிக் கொள்ளுதல் என்று பொருள் படுவது மருதத்திணை; கோட்டையைச் சுற்றி இருந்து போரிடல் என்பது உழிஞைத்திணை. எனவே இவ்வொற்றுமை கருதி உழிஞைத் திணை மருதத்திற்குப் புறமாயிற்று. மருதத் திணைக்குரிய பெரும்பண் மருத யாழ் (கோடிப் பாலை - கரகரப்பிரியா). இது ஊடல் கொண்ட மனைவியைச் சுற்றி வளைத்துத் தன்னுள்படுத்துதல் பற்றிப் பாடிய பண். அகத்திணைக்கு எந்தப் பெரும் பண்ணோ அந்தப் பெரும் பண்ணே மதிலைச் சுற்றி வளைத்துத் தன்னுள் படுத்துதல் பற்றிப் பாடுதற்குரியது.

'யாழில் பாலைப் பண்ணை நிறுத்தி உழிஞை பாடினார்' என்பதைக் கூர்ந்து நோக்குமிடத்து, மதிற்போர்க்குரிய பாடல்களைக் கோடிப் பாலையில் (மருதயாழ்) அமைத்துப் பாடினார்கள் என்றறியலாம்.

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்
பணியா மரபின் உழிஞைபாட
(பதிற்.46:5..)

இங்குப் 'பாலை பண்ணி' என்றது 'மருதப் பண்ணுக்கு நரம்புகளை யமைத்து' என்று பொருள்படுவது. எனவே உழிஞை பாடுதல் என்பது மருதப் பெரும் பண்ணைப் (கோடிப் பாலையைப்) பாடுதல் என்று பொருள்படுவது. இப் பொருள் தொல்காப்பியர், அகத்திணைகளையும் புறத்திணைகளையும் இணைத்துக் காட்டியுள்ள முறைமையால் பெறப் பட்டது.

**உழை** = ஏழிசை நரம்புகளுள் நாலாவது நரம்பு; குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நரம்புகளுள் நாலாவதாக நிற்கும் நரம்பு 'உழை நரம்பு' எனப்படும். இதனை 'மத்திம சுரம் என்பர். இது 'வகைப்படு நரம்பு' (விக்குருதி சுரம்) எனப்படும். இதன் வகைகள்:

1) மெல்லுழை ($உ^1$) = சுத்த மத்திமம் - ($ம^1$)
2) வல்லுழை ($உ^2$) = பிரதி மத்திமம் - ($ம^2$)

**மெல்லுழை நரம்பு, குரல் நரம்புக்குக் கிளை நரம்பாகும்;** முதல் நரம்பை எண்ணாமல் விடுத்து, மேலே நரம்புகளை எண்ணினால், ஐந்தாம் நரம்பு கிளை எனப்படும். எண்ணிக் கண்டுபிடிக்கும் முறை:

**குரல் உழைக்கிழமை**

| ⓪ | 1 | 2 | 3 | 4 | [5] = | வரிசை எண் | (0 → 5) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (கு) | து | து | கை | கை | [உ] = | இசை நரம்புகள் | (கு → உ) |
| (ச) | ரி | ரி | க | க | [ம] = | இசைச் சுரங்கள் | (ச → ம) |
| Ⓒ | $D^b$ | D | $E^b$ | E | [F] = | ஐரோப்பிய இசையில் | (C → F) |

**சொல்:** உழை என்பதன் பெயர்க்காரணம்: கைக்கிளை என்பது குரலுடன் சிறுமை உறவு கொள்ளுவதால் அப்பெயர் பெற்றது. கை = சிறுமை; கிளை = உறவு. கைக்கிளை = குரலுடன் சிறுமை உறவு கொள்ளும் இசை நரம்பு. இக்காரணப் பெயர் போன்றே 'உழை' என்பதும் காரணப் பெயரே. உழை என்பது பக்கம் எனப் பொருள்படுவது.

இளி நரம்புக்கு (பஞ்சம சுரத்திற்குப்) உழையாக (பக்கமாக) நின்று பொருந்திசையாக ஒலிப்பதால் 'உழை' எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். 'உழை' என்பது பக்கத்தில் உறவாக நிற்பது என்றும் பொருள்படுவது. குரலும் உழையும் பொருந்தி ஒன்றித்து ஒலிப்பன. 'குரல் உழைக் கிழமை' என்பது 'சட்சம மத்திம உறவு' எனப் பொருள்படுவது. இப்பொருள் வழியாக 'உழை' என்பது பொருந்திசை நரம்பு எனப் பொருள்படுவது.

(**ஒப்பு:** அரசர்கட்கு உழையில் (பக்கத்தில்) இருந்து உதவும் அமைச்சர்கட்கு 'உழையர்' என்ற பெயர் போன்று உழை நரம்புக்கு மறுபெயர் கிளை நரம்பு (உறவாகிய நரம்பு). குரலுடன் ஒன்றித்து ஒலிக்கும் நரம்புகள் மூன்று: இணை (0 - 7); கிளை (0-5); நட்பு (0-4). இணை நரம்பு கணவன் மனைவி போன்று குரலுடன் காதன்மை கொள்வது; கிளை நரம்பு சொந்தக்காரர் போன்று கேண்மை கொள்வது. எனவே உழை நரம்பு என்பது உறவாம் தன்மையாலே கிளை நரம்பு எனப் பெயர் பெறுகிறது.)

**காண்க:** கருணாமிர்தசாகரம் (1917), பக். 650 - 657.

**உழை குரலாகச் செம்பாலை.** இத் தொடரிலிருந்து இது இடமுறைத் திரிபில் அரும்பாலையினின்றும் செம்பாலை பிறப்பதைக் குறிப்பதாகும்.

**(1) வலமுறைத் திரிபில்:**
*சங்கராபரணத்தின் சட்சமமானது மத்திமமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் அரிகாம்போதி வரும்.*
*(சிலப். 3:84.அடியார்க்.)*

**உழை குரலாகச் செம்பாலை (இடமுறையில்)**

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ▽ | | ▽ | | ▽ | ▽ | | ▽ | | ▽ | | ▽ | ▽ |
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| செம். | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம |
| | △ | | △ | | △ | △ | | △ | | △ | | △ | △ |

**(2) இடமுறையில்:**
சங்கராபரணத்தைச் சட்சமம் சட்சமமாக நிறுத்தி சட்சமத்தை மத்திமமாகக் கொண்டு இடமுறை திரித்தால் அரிகாம்போதி வரும்.

**உழை குரலாகச் செம்பாலைக்கு உழை பெய்தல்.** இது பண்களைத் தோற்றுவிக்கும் ஒருமுறை; ஒரு சுரத்தை நீக்கிவிட்டு அதற்கு இனமான மற்றோர் சுரத்தைப் பெய்து கொள்வதே 'பெய்தல் முறை' எனப்படுவது. எ-டு: 'உ¹-உ²' இவற்றுள் ஒன்றை நீக்கி மற்றதை இடுதல். (சிலப். 3:90.அடியார்க்.)

பார்க்க: இடமுறைத் திரிபு, பெய்தல் முறை.

**உழை குரலான வரும்பாலை வலமுறைத் திரிபில்**

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ▽ | | ▽ | | ▽ | ▽ | | ▽ | | ▽ | ▽ | | |
| (1): | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | செம்பாலை = அரிகாம்போதி |
| (2): | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | அரும்பாலை = சங்கராபரணம் |
| | △ | | △ | | △ | △ | | △ | | △ | △ | | |

செம்பாலையின் உழை குரலாக (வல முறையில்) அரிகாம் போதியின் மத்திமம் சட்சமமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் சங்கராபரணம் கிடைக்கின்றது (செம்பாலை = அரிகாம்.) (அரும்பாலை = சங்கரா.).
பார்க்க: ஏழ் பெரும் பாலைகள், பண்ணுப் பெயர்ப்பு.

**உழை முதற் கைக்கிளை இறுதியாக** = கைக்கிளை தொடங்கி உழை முடிய.

பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |

உழை முதல் என்றது உழைக்கும் முதலாகிய கைக்கிளையைக் (க$^{3}$) குறிக்கும். கைக்கிளை இறுவாய் என்றது கைக்கிளைக்கும் கடைசியாகிய உழை(ம)யைக் குறிக்கும். இவ்வாறு யாழ் நரம்புகளை நிறுத்தினால் ஈரேழ் கோவைகள் கிடைக்கும்; பதினான்கு (7 × 2) கோவைகள் ஆகும். இவை பண்ணுப்பெயர்க்க ஏற்ற தொகுப்பு ஆகும்.

பார்க்க : ஈரேழ் கோவை, சகோட யாழ்.

**உழையில் குரல் தோன்ற அரும்பாலை.** செம்பாலையின் உழை நரம்பை முதலாகக் கொண்டு, இணை நரம்பு (0-7) தொடுத்தால் முதலாவது குரல் நரம்பு கிடைக்கும். அதற்கு மேலும் தொடர்ந்து ஆறு இணை நரம்புகளை ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று தொடர்ந்து தொடுத்துக்கொண்டு சென்று, தொடுத்த ஏழு நரம்புகளையும் வரிசைப் படுத்தி நிறுத்தினால் அரும்பாலை கிடைக்கும். கீழ்க் காட்டப்பட்டுள்ள கட்டகம் வரிசையாய்த் தொடுப்பதை விளக்குவது.

**உழை குரலாக இணை தொடுக்க அரும்பாலை**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 2 | | 4 | | 6 | 1 | | 3 | | 5 | | 7 |
| ச | | ரி | | க | ம | | ப | | த | | நி |

பார்க்க: உழையுள் குரல் தோன்றல் என்னும் முறை.

**உழையுள் குரல் தோன்றல் என்னும் முறை.** இஃது உழை முதல் இணை நரம்புகளை மேலும் மேலும் தொடர்ந்து தொடுத்து ஏழு நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்தலாகும். அவற்றின் முறையை வரிசைப்படுத்திக் காண்போம்.

1 → 2 = ம$^{1}$ → ச் (0 → 7) - இணையாகும்.

| தொடுத்த இணைகள் | | எய்தியவை |
|---|---|---|
| 1 → 2 | = ம → ச | ச |
| 2 → 3 | = ச் → ப | ப |
| 3 → 4 | = ப → ரி$^{2}$ | ரி$^{2}$ |
| 4 → 5 | = ரி$^{2}$ → த$^{2}$ | த$^{2}$ |
| 5 → 6 | = த$^{2}$ → க$^{2}$ | க$^{2}$ |
| 6 → 7 | = க$^{2}$ → நி$^{2}$ | நி$^{2}$ |

தொடுத்து எய்தியவற்றை வரிசைபடுத்தியது: ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி$^{2}$.

(குறிப்பு: 'தாரத்துழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்ற பஞ்ச மரபு வெண்பா காட்டிய நெறியைப் போன்றே இங்கு பின்பற்றப்பட்டது. 'உழையுள் குரல் தோன்ற அரும்பாலை' என்ற சூத்திரம் அமைத்துக் கொள்ளலாம். இவ்வாறே செம்பாலையின் ஏழு நரம்புகள் ஒவ்வொன்றினை முதலாகக் கொண்டு இணை தொடுத்து வரிசைப்படுத்திக் கொள்ளலாம். அரும்பாலை என்பதை ஐரோப்பிய இசைமுறையில் 'Diotonic scale' என்பர்.)

பார்க்க: ஆராய்தல்.

**உழையுள் குரல் பிறத்தல்.** உழைக்கு மேலே குரல் நரம்பு ஏழாம் நரம்பு; எனவே உழையுடன் மேலே உள்ள குரல் (ச்) நரம்பு இரண்டறக் கலந்து ஒன்றித்து ஒலிக்கும்; இதனை 'உழையுள் குரல் பிறக்கும்' என்றனர். இந்த உறவானது 'குரல்இளி' உறவேயாகும்.

உழையுள் குரல் பிறத்தல்

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | = | 0 → | 7 |
| உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | கு | = | உ → | கு |
| ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | = | ம → | ச் |
| 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | = | 13 அலகு | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | = | ச → ம |
| 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | = | 0 → 9 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (ச) → | ம' | + | (ம) + | ச்' | = | ஒரு தாயி |
| (0) → | 9 | + | (0) + | 13 | = | 22 அலகு |

பார்க்க: உழை குரலான அரும்பாலை.

குறிப்பு: வேற்றுமை காண்க. 'உழை குரலாக அரும் பாலை' என்னும் தொடரும் 'உழையுள் குரல் பிறத்தல்' என்னும் தொடரும் வேறு வேறு பொருள்படுவன. முன்னது பண்ணை உண்டாக்கும் முறை பற்றியது; பின்னது இணை நரம்பு சுட்டியது. முன்னது பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றியது; பின்னது இணை நரம்பு தொடுத்தல் பற்றியது.

**உழை யொத்திசைப் பெட்டி** = மத்திம சுருதியின் ஒத்திசைப் பெட்டி. சுருதிப் பெட்டிகளுள் சட்சமம், பஞ்சமம், தாரசட்சமம் என்னும் மூன்றும் ஒத்திசைக்குமாயின் பஞ்சம சுருதி எனப்படும்; சட்சமமும் மத்திமமும் சேர்ந்து சுருதியாகுவது மத்திம சுருதி. ஆர்மோனியமாகிய ஒத்திசைப் பெட்டியில் மேலே $1\frac{1}{2}$, $2\frac{1}{2}$, $4\frac{1}{2}$, $5\frac{1}{2}$, $6\frac{1}{2}$, என ஐந்து கருப்புக் கட்டைகள் உள்ளன; ஆனால் $3\frac{1}{2}$ கட்டை என்று ஏன் அமையவில்லை? மூன்று கட்டைக்கு அடுத்து சட்சத்துடன் இணையும் 4ஆவது கட்டையே பிறக்கின்றது. இது கிளை முறையில் அமைந்துள்ளது; ஒரு முழுமைத் தன்மையுடையது. எனவே அரைக் கட்டை பிறக்கவில்லை; 'ச-க$^{3}$', 'ச-ம$^{1}$', 'ச-ப' இவை முறையே நட்பு, கிளை, இணை என்னும் உறவில் நிற்பன. 'ச-ம' இரண்டும் சேர்ந்து ஒலிப்பதை மத்திம சுருதி என்பர். இதனை 'உழைச்சுருதி' எனல் பொருந்துவது.

பார்க்க: ஆர்மோனியப் பெட்டி.

**உள்வரிக் கோலம்** = வேற்றுருவம் கொண்டு நடிக்கும் கோலம்.

> உள்வரி என்பது உணர்த்தும் காலை
> மண்டல மாக்கள் பிறிதோர் உருவம்..
> கொண்டும் கொள்ளாதும் ஆடுதற் குரித்தே
> (சிலப்.8:84:-69. அடியார்க்.)

எ-டு: 'பாண்டவர்கள் பிற உருவம் கொண்டதும் அதுவே; மண்டல மாக்கள் ஆவர் அரசர்' (மேலது) கோவலன் பிரிந்திருந்த காலத்தில் அந்தி மாலை வந்தது; மாதவி வருந்தித் தன் உருவை மறைத்து ஒரு பணிப்பெண் வேடம் தாங்கித் தன்னை மறைத்துக்கொண்டு வந்து ஆடிய கோலம் உள்வரிக் கோலம் (சிலப்.17:(28)(8:84-69)-)

சொல்: உள்வரி = தனக்குள்ளே மறைத்துக் கொண்டு வரும் கோலம். இங்குக் கோலம் என்பது கோலம் பூண்டு நடித்த நடிப்பைக் குறிப்பது.

**உள்வரிப் பாணி.** ஒருவர் மற்றொருவரை வாழ்த்திப் பாடும்போது வேற்றுருவங்கொண்டு பாடிப் போற்றும் பாடல் 'உள்வரிப் பாணி' ஆகும். உள்வரிக் கோலத்தில் பாடும் பாட்டு உள்வரிப் பாணி என்பது.

> புள்ளூர் கடவுளைப் போற்றுதும் போற்றுதும்
> உள்வரிப் பாணிஒன் றுற்று
> (சிலப்.17:(28)-)

சொல்: பாணி = பாடல். பண் ▷ பாண் ▷ பாணி. திறம் தோன்றப் பண்ணப்பட்டது பாணி; பாண் + இ = பாணி.

பார்க்க: உள்வரிக் கோலம், உள்வரி வாழ்த்து.

**உள்வரி வாழ்த்து.** புகழ்வது போன்று இகழ்வதும், இகழ்வது போன்று புகழ்வதும் ஆகிய இரண்டு கருத்தையும் மனத்தின் உள்ளே மறைத்துக் கொண்டு போற்றி வாழ்த்துதல் உள்வரி வாழ்த்தாகும். எ-டு: 'கடல் வண்ணனே! மந்தரமலையை, வாசுகியைக் கயிறாகக் கொண்டு சுற்றிக்கட்டிக் கையால் இழுத்துக் கடைந்தாய். ஆனால் அந்தக் கைகள் ஒருகாலத்து அன்னை யசோதையால் தயிர் கடையும் கயிற்றாலே கட்டுண்ட கைகள்தாமே' என்று ஆய்ச்சியர்கள் ஆயர்பாடியில் வரிப் பாடல்களைப் பாடி வாழ்த்தினார்கள். இங்குக் கடல் கடைந்த மாயவன் கைகள் என முதலில் புகழப்பட்டன; பின்னர் யசோதையால் கட்டுண்ட கைகள் என இகழப்பட்டன. (சிலப்.17:(29)(30)(31) ஆகிய மூன்றும் உள்வரி வாழ்த்து. மற்றுமோர் பொருள்: உள்வரி வாழ்த்தென்பது பிறிதோர்உருவங் கொண்டும் கொள்ளாதும்... வாழ்த்துவது (சிலப்.17:28.அரும்.).

**உள்வரி வாழ்த்துக்குச் செய்யுள் சான்று:**

*வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்*
*கடல்வண்ணன் பண்டொருநாள் கடல்வயிறு கலக்கினையே*
*கலக்கியகை யசோதையார் கடைகயிற்றால் கட்டுண்கை*
*மலர்க்கமல உந்தியாய் மாயமோ மருட்கைத்தே*
*(சிலப்.17.(32)-)*

**உள்ளாள வோசைகள்:** சுரங்கட்கு நிறங் கொடுக்கும் நுண்ஒலிமங்கள்

**வெண்பா**

*உள்ளாளம் விந்து உடன்நாதம் ஒலிஉருட்டல்*
*தள்ளாத தூக்கெடுத்தல் தான்படுத்தல் மெள்ளக்*
*கருதி நலிதல் கம்பித்தல் குடிலம்*
*ஒருபதின்மே லொன்றென் றுரை*
*(சீவக.658.நச்.மேற்.)*

சீவகசிந்தாமணியில் மேற்கோளாக நச்சினார்க்கினியர் காட்டியுள்ள இவ்வெண்பா இசைமரபு நூல்உடையார் இயற்றியது. 'உள்ளாளம் பதினோரு வகைப்படும்' என்றார் (சீவக.658.நச். உரை). 'பதின்மேல் ஒன்று' என்றார் இசை மரபுடையார் தம் வெண்பாவிலே; அவ் வகைகள் வருமாறு:

1) **விந்து:** காற்றினை மூலாதாரத்து எழுப்பி, வாய் வரை இயக்கமாக்கிக், காற்றினை ஒலிக் கூறுகளாக மாற்றி, எழுத்துக்களை உண்டாக்கிய ஒலிகளே நாத விந்து. (சீவக.658.நச்.)

*'நாத விந்துக லாதி நமோ நமோ'*
*(திருப்புகழ்)*

சொல்: விந்து ▷ வித்து ▷ விதை.

2) **உடன்:** கருவியின் நரம்போசையுடன் ஒன்றாகி இணைத்துக் குரலின் ஒலியை எழுப்புதல். உடன் ஆகிவிடுவது 'உடன்'. சொல்: ஒடு - ஓடு - உடன்.

3) **நாதம்:** தெளிவானதும், இனிமையானதுமான இசை எழுப்புதல். நாதம் = இன்னொலி.

4) **ஒலி:** ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் உரிய சுருதி அளவு கொண்ட ஒலியை எழுப்புதல். சட்சமத்துடன் ஒத்திட்டுப் பார்க்குங்கால் ஒரு சுரத்தின் சுருதி அளவினை அறியலாகும்.

5) **உருட்டு:** இசை நரம்புக் கோப்புகளைக் கூடை நடையில், திரள்நடையில் விரைவாய்ச் செறிவாய்த் தாளத்தில் சேர்த்து இசைத்தல். உருட்டுதல் = விரைந்து ஒலிகளை ஒலித்துச் செல்லுதல்.

6) **தூக்கு:** தாளக் காலக் கணக்கினை அளந்து கணக்குப்படி இசைத்தல். தூக்குதல் = நிறுத்துப் பார்த்தல்.

7) **எடுத்தல்:** உச்சமாய் இசை ஓசையை எழுப்பி ஒலித்தல். எடுத்தல் இசை = உச்சவோசை.

8) **படுத்தல்:** எடுத்தலைக் காட்டிலும் தாழ்வாய் இசையோசையைத் தாழ்த்தி ஒலித்தல். படுத்தல் ஓசை = மந்தவோசை.

9) **நலிதல்:** எடுத்தற்கும் படுத்தற்கும் இடையானதாய் இசை ஓசையை எழுப்பி ஒலித்தல். நலிதல் ஓசை = சமவோசை.

10) **கம்பிதம்:** ஒவ்வொரு கோவைக்கும் உரிய முறையில் கோவையை நடுக்கி இசைத்தல்.

11) **குடிலம்:** ஒரு நரம்பின் ஒலியை மற்றோர் ஒலி போல் மாயையாய் ஒலித்தல். எ-டு: பியாக்கடை எனும் இராகத்தில் நிடாதம்.

ஆக மேற்கண்ட பதினொன்றும் உள்ளாள வகைகள் ஆகும். இதற்குரிய மற்றோர் செய்யுள்:

-வெண்பா-

எடுத்தல்பாட் டுச்சமாம்; எண்படுத்தல் மந்தம்;
தடுத்து நலிதல் சமமாம்; -தொடுத்தியன்ற
தள்ளாத கம்பிதம் தானடுக்கல்; நற்குடிலம்
உள்வாங்கிப் பாடல் உணர்.

(சீவக. 735. நச். மேற்.)

(குறிப்பு: இந்த வெண்பாவில் உள்ளாள வகைகள் ஆறு மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளன. ஆயினும் எடுத்தல் முதலிய மூன்றையும் தெளிவுறக் கூறிய விளக்கங்கள் இங்குக் கிடைக்கின்றன. 'எடுத்தல் பாட்டுச்சம்' எனும் வெண்பாவில் ஆறு வகை உள்ளாளமே கூறப் பட்டன. 'உள்ளாளம் விந்து' எனும் வெண்பாவில் 11 வகை உள்ளாளம் கூறப்பட்டிருப்பதாலும், நச்சி னார்க்கினியர் உள்ளாளம் 11 என்று குறிப்பிடுவதா லும், உள்ளாளம் 11 வகை எனக் கொள்ளல் சிறப்பு.)

**உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாகக் குழல் ஊது தல்.** ஐந்து எழுத்து என்பது 'நமசிவாய' என்னும் சொல்லைச் சுட்டுவது. இதில் உள்ள ஐந்து எழுத் துக்களுக்கு ஐந்து சுரங்களை நிறுவி, இசையைப் பெருக்குதல் உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாக ஊதுதல் ஆகும். எ-டு: முல்லைத் தீம்பாணியில் (மோகனத் தில்) ஊதுவதற்கு விளக்கம் வருமாறு:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| சா; | ரீ; | கா; | பா; | தா; | சா;// | = ஒரு முறை |
| ந,; | ம,; | சி,; | வா; | ய,; | வே; | = ஒரு முறை |
| சாரீ | காபா | தாசா// | சாதா | பாகா | ரீசா// | = இரு முறை |
| சரிகப | தச்//ச்த | பகரிச// | சரிகப | தச்//சத | பகரிச// | = நான்கு முறை |

இவைபோன்று, பலவகைச் சுர அடுக்குகளில் ஐந் தெழுத்தை வாசித்தல் உள்ளுறை ஐந்தெழுத்தைப் பெருக்கல் ஆகும். சுர எழுத்துக்களை வைத்து வாசிக் கும்போது சொற்பொருள் கிடைப்பதில்லை. நமசி வாய என்பதைப் பாடும்போது பொருளும் கிடைக் கிறது; உருக்கமும் உண்டாகிறது.

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டில் ஆறு எழுத்துக்கள் உள்ளன. 'நமசிவாய' என ஐந்தெழுத்தை வைத்துக் கொண்டு, இவ்வெழுத்துக்களை மோகனப் பண் ணில் பாடுவது ஒருமுறை; இது சிறந்தது.

அன்பூறி மிசைபொங்கும் அமுதவிசைக்
குழலொலியால்
வன்பூதப் படையாளி எழுத்தைந்தும்
வழுத்தித்தாம்
முன்பூதி வருமளவில் முறைமையையே எவ்வுயிரும்
என்பூடு கரைந்துருக்கும் இன்னிசைவேய்ங்
கருவிகளில் (பெரிய பு.ஆனாய. 22)

'ஆறுலவும் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின்
இசைபெருக'
(பெரிய பு.ஆனாய. 25)

வள்ளலார் வாசிக்கு மணித்துளைவாய்
வேய்ங்குழலின்
உள்ளுறையஞ் செழுத்தாக ஒழுகிஎழு மதுரவொலி
வெள்ளநிறைந் தெவ்வுயிர்க்கு மேலமரர்
தருவிளைதேன்
தெள்ளமுதி னுடன்கலந்து செவிவார்ப்ப
தெனத்தேக்க
(பெரிய பு. ஆனாய. 29)

ஆனாய நாயனார் ஐந்து சுரப்பண்ணில் (திறப் பண் ணில்) 'நமச்சிவய' எனும் மந்திர எழுத்துக்களைக் குழலில் இசைத்தார். மேலும் ஏழு சுரங்களையுடைய பெரும் பண்ணிலும் இசைத்தார். இக்கருத்தை அறிவிக்கும் செய்யுளடிகள்.

எடுத்தகுழற் கருவியினில் எம்பிரான் எழுத்தஞ்சுந்
தொடுத்தமுறை ஏழிசையின் சுருதிபெற வாசித்தும்
(பெரிய பு. ஆனாய.14)

அவர் எழுத்தைந்தை ஊதுதற்குப் பயன்படுத்திய திறப்பண்கள் முல்லைத் தீம்பாணி (செய்.25), கொன்றையம் தீங்குழல் (செய்.20). பயன்படுத்திய முழுப் பண்கள் கோடிப்பாலை (கரகரப்.)-(செய்.25), அரும் பாலை (சங்கரா.) -(செய்.24).

பார்க்க: அஞ்செழுத்தின் இசைபெருக.

(குறிப்பு: ஆனாய நாயனார் புராணம் மேற்படி குறிப்புக்களைத் தவிர, பண்களின் இலக்கணம், குழலின் இலக்கணம், இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளின் இலக்கணம் முதலியவை நிறைந்து, சேக்கிழார் பெருமானாரைச் 'செவ்விசைச் செம்மல்' எனக் காட்டுகின்றது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் சேக்கிழார் பெருமானாரும் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை அருளிய அடியார்க்கு நல்லாரும் சிறந்த இசை இலக்கணப் பேரறிஞர்கள்.)

**உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள்:** விழா மரபுக் கீர்த்தனைகள். திருவையாறு இரண்டு பெரிய விழாக்கட்குப் பெயர் பெற்றது.

1) ஏப்ரல் மாதம் நடப்பது 'சப்த தான உற்சவம்'. ஏழு இடங்களில் சுவாமி தங்கி 24 மணி நேரம் ஊர்வலமாக வருவது வழக்கம். இதில் தியாகராசர் பங்கு பெற்றார் என்பார்கள்.

2) சனவரியில் நடப்பது 'தியாகராசர் உற்சவம்'. 1925-இல் பெங்களூர் நாகரத்தினம்மாள் தம் பெரும் பொருளைச் செலவிட்டு தியாகராசரது சமாதியின் மேல் ஆலயம் எழுப்பினார். 1940 முதல் தியாக பிரும்ம ஆராதனை மகோற்சவம் திருவையாற்றில் சிறப்புற நடந்து வருகிறது.

தசரதச் சக்கரவர்த்தியின் திருக்குமாரன் இராமனைப் போற்றிக் கொண்டாடும் உற்சவ காலங்களில், பாடுதற்குரியனவாகத் திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமி அவர்களால் இயற்றப்பட்ட கீர்த்தனைகள் 'உத்சவ சம்பிரதாய கீர்த்தனைகள்' எனப்படும். மதுரை, 'ஸ்ரீ சத்குரு ஸங்கீத ஸமாஜம்' வெளியிட்டுள்ள 'ஸ்ரீ தியாகராஜ ஸ்வாமி கீர்த்தனைகள்' (1973) என்னும் நூலின் நான்காம் பாகமாக 574 முதல் 598 முடிய உள்ள கீர்த்தனைகள் என்று பகுத்துள்ளனர். இந்த 25 கீர்த்தனைகளிலே இராமபிரானின் உடல் வர்ணனை, குணவர்ணனை, இறைமாட்சி வர்ணனை, அருள் ஆற்றல் வருணனைகள் நிரம்பியுள்ளன. இக் கீர்த்தனைகள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் பகுப்புக்களைப் பெற்றுள்ளன. சில கீர்த்தனைகளில் அனுபல்லவி இல்லை; சரணங்கள் பல வரப்பெற்றுள்ளன. 'சூர்ணிகை' (தாளமில்லாப் பாடல்)என்பதில் இந்நூல் தொடங்குகிறது. இரண்டாவது கீர்த்தனை இராமபிரானை விக்கிரகத்தில் எழுந்தருளுமாறு வேண்டுகிறது. மூன்றாவது கீர்த்தனை சீதா கல்யாண வைபோகம் பற்றியது; நாலாவது கீர்த்தனை காத்தருள வேண்டுவது. இவற்றை அடுத்து நலுங்கிட்ட பின்னர்ப் பாடப் பெறும் மங்களங்கள் இடம் பெறுகின்றன. சோபன வாழ்த்துக் கூறி, ஆரத்தி எடுத்தல், கண் வளர வேண்டுதல், பள்ளி கொள்ள வேண்டுதல் 'லாலி லாலி' என்று கூறி வாழ்த்துதல், ஊஞ்சலில் இருத்தி ஆட்டுதல், இராமனுக்குப் பொட்டிடுதல், மங்களம் கூறி வாழ்த்துதல் முதலிய பொருட்கள் பற்றிக் கீர்த்தனைகள் உள்ளன.

இக்கீர்த்தனைகள் தமிழில் மரபாக வரும் கீர்த்தனைகளின் யாப்பு இலக்கணங்களைப் பின்பற்றிச் சீரிய முறையில் ஓசை நயம்பட, பக்திச் சுவை தனி சொட்டச் சொட்ட அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தன்யாசி இராகத்தையும் கேதார கௌளையையும் நாதநாமக்ரியையும் மங்களத்திற்கு தியாகராஜர் இங்குப் பயன்படுத்தியுள்ளார்; பள்ளி கொள்ளுதலுக்குப் பௌளி, ஆகிரி, ரீதிகௌளையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். சோபன வாழ்த்திற்குச் சுருட்டி, ஆரபி பந்துவராளியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஊஞ்சல் பாடலுக்கு நீலாம்புரியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வேறுபட்ட சுர வகைகளையுடைய இராகங்களை அடுத்தடுத்து வைத்துப் பண்ணார்ந்த சுவைகளைப் பதிக்கின்றார். இவை போன்றே, எண்ணிக்கைகளில் வேறுபட்ட தாளவகைகளை அடுத்தடுத்து நிறுத்துகின்றார். இவ்வாறு உத்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகளின் நிரலும் கோப்பும் உள்ளத்துணர்ச்சிகட்கு ஏற்றவாறு அமைந்துள்ளன; எழில்மிக்க வர்ணனைகள் மின்னுகின்றன.

'ராம ராம ராம லாலி ஸ்ரீராம்' என்னும் கீர்த்தனை, குழந்தையாகிய இராமனுக்கும் அன்னையாகிய கோசலைக்கும் நிகழும் உரையாடல் வடிவிலே முழுதும் இன்பம் ததும்பும் கற்பனையாக அமைக்கப் பெற்றிருக்கின்றது. இப்பாடலில் தியாகராஜரின் உள்ளத்தில் எழும் கற்பனை வெள்ளத்தில் கருத்துக்கள்

பொங்கி எழுகின்றன. தோழர்களுடன் விளையா டல், கண்ணாம்பூச்சி விளையாடல், கட்டித் தழுவிக் கொள்ளல், ஒழிந்து விளையாடல், நெற்றியில் வியர்வை துளிர்த்தல் முதலிய தலைப்புக்களில் வரைந்துள்ள புதிய கற்பனைச் சித்திரங்கள் இன்பம் ஊட்டுவன. தாமே அன்னையாகி விடுகின்றார் தியாக ராஜர். முத்திரையடி வைப்பதில் எடுத்த பாடற் பொருளுடன் இணைத்துத் தம்பெயரை அமைத்து விடுவதில் தனி இலக்கிய நயம் ததும்புகிறது. தாய் கேட்கின்றாள், 'என்னைப் பெற்ற செல்வமே! ஆயர் குல நங்கையர்கள் உன்னை என்ன பெயரிட்டு அழைத்தனர்' என்று.குழந்தை இராமன் கூறுகின் றான், 'தியாகராஜர் வணங்கும் தெய்வம் என்று அம்மா! நான் பதில் கூறினேன்'.

இவ்வாறு புத்தம் புதிய கற்பனைகளும், சொல் நய மும், பக்திப் பெருக்கமும் மலர்ந்து விளங்குவது உத் சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனை என்னும் பகுதி.

பார்க்க: தியாகராசர் திருவையாறு.

காண்க: R.Rangaramanuja Ayyangar, History of South Indian (Carnatic) Music, from Vedic Times to the present, Madras (1972), pp.223-233.

தியாகராஜரின் உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள், சுர தாளக் குறிப்பு உதவியவர் பேராசிரியர் எஸ். இராம நாதன், சென்னை 5. ஆசிரியர் பதிப்பு (1969).

**உற் டட்ட டட்டெனப் பற்பறை கொட்டல்.** கண்ணகியும் கோவலனும் மதுரைக்கு அரு கில் உள்ள புறஞ்சேரியில் தங்கினார்கள். வழி நடந்து துயருழந்த கண்ணகியை நோக்கி, இரவி னில் வழி நடப்பது துன்பந்தருவது; 'காட்டுவெளி யில் கரடிகள் கடுரமாய்க் கத்தும்' என்று கோவலன் கூறியதாக இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியத்தில் குறித்துள்ளார் (சிலப்.13:32). கரடியின் சத்தத்தை அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் 'உற் டட்ட டட்டெனப் பற்பறை கொட்டும் கரடிகள்' என்று நகைச்சுவை ததும்ப விளக்கியுள்ளார் (சிலப். 13.32. அடியார்க்.).

(குறிப்பு: இவ்விளக்கம் 'ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை' என்னும் சங்கச் செய்யுள் அடியுடன் (பார்க்க) ஒப்பு நோக்கற்குரியது. பற்பறை என்பதற்குக் கரடியின் சத் தம் பல்வேறு பறைகள் சேர்ந்து கடினமாய் ஒலிப்பது போன்று இருக்கும் என்பது ஒரு பொருள்; மறு பொருள்: பற்களைக் கடிப்பதால் உண்டாகும் 'டட் டட்' என்னும் பல்லாகிய பறை என்பது. அடியார்க்கு நல்லார் இந்தக் கரடுமுரடான வல்லோசை ஒலிக் குறிப்பை யமைத்தது வியப்பாகவும் நகைப்பாகவும் உள்ளது. 'தக் கிட்ட கிட்டதிக் திக்கிட கிட்ட' என்பது இதற்கு முழவுச் சொற்கட்டு.

**உற்பாத சாந்திப் பொருட்டாடல்** = சிலப் பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் இறையருள் வேண்டிக் கூடி ஆடியது குரவைக் கூத்து. வர இருக்கும் பெரும் இடர்களை நீக்குவதற்காகக் கடவுளர்களை வேண் டிப் பணிந்து கூடி ஆடிய ஆட்டம். இறையருள் வேண்டி ஆடுவது இங்குக் குரவையின் நோக்கம்.

> 'உற்பாத சாந்திப் பொருட்டு ஆடிய குரவை'
> (சிலப்.18:47.அடியார்க்.)

'தம் சேரிக்கு உற்பாத சாந்தியாக மாதரி முதலா யுள்ள ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்தாடின முறைமை' (சிலப். பதிகம்.77.அடியார்க்.) என்று விளக்கப் பட்டதற்குப் பொருள் 'ஆயர் வாழும் சேரிக்கு ஒரு தீங்கு கடவுளால் நேர இருக்கின்றது; அதனை நீக் கும் பொருட்டுக் கடவுளை வேண்டி ஆடிய முறை மை' என்பது. உற்பாதம் = வர இருக்கும் தீங்கு; சாந்தி = சமாதானம் ஆகுதல். இளங்கோ 'வருவ தோர் துன்பமுண்டு' என்று கூறி (சிலப்.20:12) அவற்றை விளக்கியுள்ளார்.

**உறழ்தல்** = வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணத்துள் 'உறழ்தல்' என்பது ஒன்று. 'உறழ்தல் என்பது ஒன்று இடையிட்டும் இரண்டு இடையிட்டும் ஆராய்தல்' என்று விளக் கப்பட்டது (சிலப்.7:(1):12-16.அரும்.). இங்கு ஒன்று இடையிடுதல் என்பது ஒரு சுரமானது சுர வரிசையில் இடையிலே விட்டு நீங்குதல்; இரண்டு இடையிடுதல் என்பது இரு சுரம் இடையிலே விட்டு நீங்குதல். எ-டு:

(1) ச ரி க ம - ச × க ம ...
(2) ச ரி க ம ப = ச × × ம ப ...

இவ்வாறு விட்டு நீங்கிப் பின் வரிசை விட்டதிலி ருந்து தொடரலாம்; தொடராமல் மேலே செல்ல லாம். 'ச கம ரிகம பதநி' என்றோ சகம பதநி என்றோ செல்லலாம்.

(குறிப்பு: உறழ்தல் என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள விளக்கம் 'இடைவிட்டது' என்பது. எண் களை உறழ்தல் என்னும்போது எண்களை முன்பின் கூட்டுதல், முன்பின் பெருக்குதல், வேறுபாடு காட்டு தல் என்று பொருள்படுகிறது. (வெ.ஃபி.த.ஆ.அக.) உறழ், உறழ்ச்சி, உறழ்பு, உறழ்தல் என்று அந்த அக ராதி விளக்குகிறது. சுரங்களைப் பெருக்குதல், பின்னு தல், வேறுபட அமைத்தல் எனபனவற்றையும் உறழ் தலில் அடக்கலாம். இவைபோன்றே முழவுச் சொற் கட்டின் எழுத்துக்களை உறழ்ந்து அமைக்கலாம்.)

**உன்னங்கை.** உன்னம் என்பது 33 ஒற்றைக் கைகளுள் ஒன்று. சிலப்பதிகார ஒற்றைக்கை வரி சைகளுள் இது 24 ஆவது கை.

'சிறுவிரலும் பெருவிரலும் தம்முட் கூட, ஒழிந்த மூன்று விரலும் விட்டு நிமிர்வது; என்னை?' (சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்னும் பகுதி.)

*உன்ன நிலையே உணருங் காலைப்*
*பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றிவை இணைய*
*வருமுறை மூன்று மலர்ந்து நிமிர் வதுவே*
(சிலப்.3:18.அடியார்க். பிண்டியும் என்னும் பகுதி)

அபிநய தர்ப்பணம் என்னும் நூல் 'உன்னம்' என் பதைத் திரிசூலம் என்று குறித்துள்ளது.

**அதன் இலக்கணம்:** சுண்டு விரலையும் கட்டை விர லையும் வளைத்து ஒட்டவைத்துக் கொண்டு மற்றை மூன்று விரல்களையும் நிமிர்த்துக் காட்டுதல்.

*ஒருகனிட் டிகைஅங் குட்டம் வளைத்து விரலை நீட்டில்*
*திரிசூலக் கையதற்குச் செப்பினர் வினியோ கங்கள்*
*திரிசூலப் பரவத் துக்கும் திரிசூலத் துக்குத் தாளென்*
*றறிஅர்த்த சூசி யங்கையைச் சொல்கின் றாரே*
(அபிநய தர்ப். செய்.76)

**பயன்பாடுகள்:** திரிசூலாளியாகிய சிவபெருமானை யும், திரிசூலத்தையும் சுட்டுதற்குப் பயன்படுவது. மேலும் மூன்றன் தொகைப் பொருட்களையும் சுட்டு வதுவே.

**காண்க:** நந்திகேசுவரர் இயற்றிய அபிநய தர்ப்பணம், வீரராகவையன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு, உ.வே.சாமி நாதையர் நூல்நிலைய வெளியீடு 16, சென்னை (1981).

-/ உகரம் முற்றிற்று /-

## ஊ

**ஊ[1]** = உயிர் எழுத்து வரிசையில் ஆறாவது எழுத்து.

**ஊ[2]** = காந்தார நரம்பின் குறியிட்டு உயிர் எழுத்து. 'சா, ரீ, கா, மா, பா, தா, நீ' என்னும் ஏழு இசை நரம்போசைகளை முறையே ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ என்னும் நெடிலால் குறித்து ஒலிப்பதுண்டு. எனவே 'கா' சுரத்திற்குரிய குறியிட்டு எழுத்து 'ஊ' என்னும் உயிர் எழுத்து.

*பார்க்க:* 'அ'.

**ஊ[3]**. ஆலாபனை பாடும்பொழுதும், நிரவல் பாடும்பொழுதும் ஊகார ஓசை பெரிதும் பயன் படுகிறது. எ-டு: 1) 'வண்டே தூஊஊது செல் வாய்', 2) 'என்ன ஊஊஊரோ?'.

**ஊ[4]** = அளபெடையாகி ஒலிக்கும் ஓரொலி. எ-டு: 'கூவுது பார் குயில்' என்பதில் உள்ள ஊகார ஒலி, நீட்டம் வேண்டின் அளபெடையாகி நீண்டு ஒலிக்கின்றது. எ-டு: 'கூ ஊ ஊ வு து பார் குயில்'.

**ஊசல்வரி** = ஊஞ்சல் வரிப் பாடல்; ஊஞ்சலில் இருந்து மகளிர் ஆடும்போது பாடும் பாடல்.

1. *ஊசல்வரி – பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில்:* ஊஞ்சலில் மகளிர் ஆடிக்கொண்டு பாடும் வரிப்பாட்டு ஊசல் வரி. இது 'ஊசல் சீர்' என்றும் பெயர் பெற்று வழங்கியது.

*தேயாநோய் செய்தான் திறம்கிளந்து நாம்பாடும்*
*சேய்உயர் ஊசல்சீர் நீஒன்று பாடித்தை*
(கலித். 131: 23).

*'ஊசல் ஊர்ந்துஆட ஒருஞான்று வந்தானை'*
(கலித்.37:14).

*இரும்பனைத் தொடுத்த பலர்ஆடு ஊசல்*
*ஊர்ந்து இழிகயிற்றின் செலவர வருந்தி*
(அகநா. 372:7..)

2. *ஊசல்வரி – சிலப்பதிகாரத்தில்:*

*வன்சொல் யவனர் வளநாடு வன்பெருங்கல்*
*தென்குமரி யாண்ட செருவிற் கயற்புலியான்*
*மன்பதைகாக் குங்கோமான் மன்னன் திறம்பாடி*
*மின்செய் இடைநுடங்க ஆடாமோ ஊசல்*
*விறல்வில் பொறிபாடி ஆடாமோ ஊசல்*
(சிலப். 29:(25)-)

*சொல்:* ஊசல் சீர் என்று கலித்தொகை குறிப்பிடும் தொடரில் 'சீர்' என்பது தாளக் கால அளவு கொண்ட பாட்டைக் குறிப்பது. 'ஊசல் ஊர்தல்' என்பது ஊசல் ஆடுதல். ஊசல் = முன்பின் அசைதல்.

*ஒப்பு:* ஊசல் ஆடும் பைங்கமுகு = முன்பின் அசைந்து ஆடும் கமுகுமரம் (சீவக.செய்.68).

ஊசல்பலகை முன்பின் ஆடுதலால் அந்தச் செயலின டியாக 'ஊசல்' என்று பெயர் பெற்றது. ஊசல் என்பது மெல்லோசை பெற்று ஊஞ்சல் என்றாகியது. ஊஞ்சல் என்பதும் ஊசல் என்பதும் ஒன்றே. ஊஞ்சலிலிருந்து தாளத்திற்கு ஏற்ப மகளிர் பாடும் பாட்டு 'ஊசல்சீர்' எனப்பட்டது.

3. *ஊசல்வரி – திருவாசகத்தில்:* மாணிக்கவாசகர் தம் ஊசல்வரிப் பாடல்களில் உயரிய இறையியல் கருத்தை அமைத்து ஊசல்வரிக்கு மாட்சி ஊட்டுகின் றார். 'ஊஞ்சல் ஆடாமோ' என்பது 'ஊஞ்சலில் ஏறி இருந்து ஆடும் நங்கையரே! இறைவனின் குணத்தை யும் ஆற்றலையும் போற்றிப் பாடுங்கள். பிறப்பு அறுப்பான்' என்று திருப்பொன்னூசலில் (திருவாச. 332:4); (334:4) கூறுகின்றார். ஒருவர் ஊஞ்சலில் ஏறும் பொழுது மண்தரையுடன் கொண்டுள்ள தொடர்பு அற்றுப் போவது போல் இறைவனின் புகழைப் பாடும்போது உலகத்தின் அற்ப இச்சைத் தொடர்பு கள் அற்றுப் போகின்றன என்னும் கற்பனைக் கருத் தைக் காட்டி அருள்கின்றார். இதுவே பொன்னூசலின் புதுக் கருத்து; ஆன்ம முன்னேற்றத் திருக்கருத்து.

1) துஞ்சல் பிறப்பு அறுப்பான் (திருவாச. 332:4)
2) தொல் பிறவிப்.... பிறப்பு அறுப்பான் (திருவாச. 334:3)
3) பாவங்கள் பற்று அறுப்பான் (திருவா. 335:3)

இவ்வாறெல்லாம் பாடுவதால் திருப் பொன்னூச லின் மூலம் வற்புறுத்தப்படுவது யாதெனில் 'பிறப்பு அறுத்து உய்வதாம் கருத்து' எனலாம். திருப் பொன் னூசலில் உள்ள ஒன்பது பாடல்களும் ஆறடித் தரவுக்

கொச்சகக் கலிப்பாவின் பாற்படுவன. இவை ஒரே எதுகையில் அமைந்தவை. இவற்றின் ஐந்து, ஆறாம் அடிகளில் 'பாடி ... பொன்னூசல் ஆடாமோ' என்று இயற்றியதனால், இவை இசைக்குரியன என்ற றியலாம்.

சிலப்பதிகார ஊசல்வரிப் பாடல்கள் நான்கு அடிகள் முடிந்தபின் ஐந்தாவது அடி 'ஆடாமோ ஊசல்' என்று முடிகிறது. இது 'மேல் வைப்பு அடி' யாகும்; சிலப்ப திகாரத்தைப் பின்பற்றித் திருவாசகத்திலும் நாலு அடி கள் முடிந்த பின் ஐந்தாவது அடி மேல்வைப்பாக 'ஊஞ்சல் ஆடாமோ' என்று முடிகிறது. திருவாசகத் தில் பாடலின் பொருளானது உயர்வடைகிறது. சிலப் பதிகாரத்தில், வாழ்த்துக் காதையில் மன்னன் புகழ் பாடி மகளிர் ஊசல் ஆடுகின்றனர்; அவர் தம் இடை (இடுப்பு) நுடங்க, குழலாட (கூந்தல் ஆட), கண் பிறழ ஆடுகின்றனர் என்று வருணிக்கின்றார் இளங் கோவடிகளார். இவர் சிலப்பதிகாரத்தில் பயன்படுத் திய மேல்வைப்பு என்னும் யாப்பு அமைப்பு பின் னர்த் தோன்றிய தேவார, திருவாசகப் பாடல்களில் வந்துள்ள மேல்வைப்பு அமைப்புகட்கு வழி காட்டி யது. 'இடைநுடங்க, குழலாட' போன்ற வருணனை கள், சிவபெருமான் நாட்டியங்களை வருணிக்கும் முறையோடு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.

**4) ஊசல்வரி – நாவுக்கரசர் தேவாரத்தில்:** ஊசல்வரியில் பல நல்ல உவமைக் கருத்துக்களை நாவுக்கரசர் அமைத்து வரிப்பாடலைத் தெய்விகத் திருப்பாடல் ஆக்குகின்றார்.

**அவர் குறிப்பிடும் நான்கு கயிறு வகைகள்:**

1) உறு கயிறு, 2) மறு கயிறு, 3) பெறு கயிறு, 4) அறு கயிறு. இந்த நாலு தன்மைக் கயிறுகளால் நாலு நற் பெரும் இறையியல் கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார்.

**உறுகயி றூசல்போல ஒன்றுவிட் டொன்றுபற்றி**
**மறுகயி றூசல்போல வந்துவந் துலவுநெஞ்சம்**
**பெறுகயி றூசல்போலப் பிறைபுல்கு**
**சடையாய்பாதத்**
**தறுகயி றூசலானேன் அதிகைவீ ரட்டனீரே**
(நாவுக். 4:26:6)

**1) உறுகயிறு:** மகளிர் ஒவ்வொரு கயிற்றையும் விடுத்து வெவ்வேறு கயிற்றைப் பற்றுதல் போல, மனம் அருள்வழியை விடுத்து வெவ்வேறு சிறு அற் பப் பொருட்களைப் பற்றிக் கொள்கிறது. எனவே 'உறுகயிறு ஊசல்போல ஒன்று விட்டு ஒன்று பற்றி' என்றார் அப்பரடிகளார்.

**2) மறுகயிறு:** ஊஞ்சல் பலகையானது வந்து மாறிப் போகும்; அதுபோல நெஞ்சம் இறைப்பற்றிலே நிலைப்பேறு கொள்ளாமல் அலைந்து வந்து மாறிப் போகும். மறு கயிறு = மாறிப் பற்றப்படும் கயிறு.

*'மறு கயிறு ஊசல்போல வந்துவந்து உலவும்*
*நெஞ்சம்'* (நாவுக். 4:26:6)

**3) பெறுகயிறு:** ஊசலின் கயிறு மேலே கட்டிய இடத் தில் இறுகப் பற்றி நிலைப்புக் கொள்ளும். நிலைப்புப் பெறும் கயிறு என்பது இறைவன் திருப்பாதத்தில் மனம் நிலைப்புப் பெற்று இறுகப் பற்றுதல் வேண் டும் எனும் கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றது.

*'பெறு கயிறு ஊசல் போலப்*
*பிறை சடையாய் பாதத்து'*
என்றார் (நாவுக். 4: 26:6).

**4) அறுகயிறு:** கயிறு பிரிந்து பிரிந்து அறுந்துவிட நேரி டுகிறது; உடனே ஊசல் வீழ்ந்து நொருங்குகிறது. மனம் இறைவனிடமிருந்து பிரிந்து பிரிந்து அறுந்து விட, யாவும் அழியும்.

*'அறுகயிறு ஊசலானேன் அதிகைவீ ரட்டனீரே'*
(நாவுக். 4:26:6)

**5) ஊசல் வரி சிவஞானபோதத்தில்:** ஊசல் கயிறு அறுந்து வீழ்ந்தால் தரையானது தாய் தாங்குவது போல் தாங்கிக் கொள்கிறது. தரை எங்கும் உள்ளது; என்றும் உள்ளது; தானே இருந்து தாங்குவது. மனிதன் வாழ்வு அறுந்து விழும்போது இறையருள் என்றும் தாங்குகிறது; தாய்போல் தாங்கிப் பேணுகிறது என்கி றார் மெய்கண்டார் 'சிவஞான போதம்' என்னும் நூலிலே.

**ஊசல்கயிறு அற்றால்**
**தாய்தரை யேயாம் துணையால்**
(சிவஞான.8:4).

**ஊசற்சீர்** = ஊஞ்சலில் ஆடிக்கொண்டு பாடும் வரிப் பாட்டு.

'சீர்' என்றது எழுத்தின் கால அளவைக் குறித்து அமைத்த இயற்றமிழ்ப் பாட்டைக் குறிக்கின்றது.

**'யாம் பாடும் அசைவரல் ஊசல்சீர்'** (கலித். 131:34).

சொல்: ஊசல் என்பது முன்பின் ஆடுதல். ஊசல் என்னும் சொற்பொருள் ஊசலுடன் கூடிய 'அசைவரல்' என்னும் அடைமொழியால் விளக்கப்படுகிறது. அசைந்து முன்னும் பின்னுமாக வருகின்ற (அசைவரல்) தன்மையுடையதாகையால், அந்தச் செயலினடியாகவ 'ஊசல்' எனப் பெயர் பெற்றது. இதனை மேற்காட்டிய கலித்தொகையடி விளக்குகின்றது.
ஊசல் சீர் = ஊஞ்சலாடுகையில் தாளத்திற்குப் பாடிய பாட்டு.

பார்க்க: ஊசல்வரி.

**ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர்.** தியாகராசர், முத்துச்சாமி தீட்சதர், சியாமா சாத்திரி ஆகிய தெலுங்கிசை மூவர்கட்கும் முந்திய, தமிழ் இசை ஒளி நிரம்பிய ஒரு காலம் இருந்தது. அதிலே முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் முதலியோர் நற்றமிழில் இசையிலக்கணமும் இயல்இலக்கணமும் ததும்பிய கீர்த்தனைகளை இயற்றியருளினார்கள். இவர்கள் காலத்தவரே ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர் என்னும் இசை மேதை. இவரது காலம் தஞ்சையையாண்ட பிரதாப சிம்மன் என்னும் மன்னனது காலம். இதுவே அருணாசலக் கவியின் காலம் என்பார்கள்.

மகாகவி ஊத்துக்காடு ரா.வெங்கடசுப்பையரின் தந்தையார் - ராமச்சந்திர வாதுலர்; தாயார் - கமல நாராயணி. இவர் பிறந்த ஊர் மன்னார்குடி; வாழ்ந்த ஊர் ஊத்துக்காடு. இவருடைய குரு 'கிருஷ்ணயோகி' என்று அழைக்கப்பட்ட பூவனூர் நடேச ரத்ன பாகவதர். ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர் இறுதிவரை திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் துறவியாகவே வாழ்ந்து வந்தார்.

கிருட்டிண பகவானின் திருக்காட்சியைத் தம் வாழ்வில் கண்டு அதுமுதல் கிருட்டிண பக்தியில் ஆழ்ந்து, யோகியாக வாழ்ந்து வந்தார். இசைக் கலையால் இறைவனைப் போற்றும் வாழ்வுடையார். கிருட்டிண பகவான் நடனக் காட்சியைத் தம் கீர்த்தனைகளில் பெரிதும் போற்றி வழிபடுகின்றார்; கிருட்டிண 'நடனத் தத்துவத்தை' அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். கிருட்டிணரின் நடனத்தைக் காண முருகன் தன் மயில் மீது வந்தான் என்றும், சிவபெருமான் தன் நடனத்தை விடுத்து வந்து கண்டு உவந்தான் என்றும் பாடுகின்றார். எனவே கிருட்டிணனின் நடனமே தலைசிறந்தது என்றும் இறையியல் உடையது என்றும் தம் பாடல்களில் பதித்துள்ளார். பிற தெய்வங்களைப் பற்றியும் பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். சென்னை, தாம்பரம் கிருத்தவக் கல்லூரியின் புள்ளிவிவரத் துறையினர் வெளியிட்டுள்ள 'ஊத்துக்காடு நவாவர்ணக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூலிலே 70 பாடல்கள் இவர் இயற்றியனவாகவும், அவற்றின் பெயர் பட்டியலுடனும் தொகுத்துள்ளனர்.

இப்பெரும்புலவர் சமசுகிருதத்திலும் தமிழிலும் கற்றுத் தேரிய அறிவுடையவர். 'நவா வர்ணக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூலிலே 14 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இவை காமாட்சியம்மன் பேரில் சமசுகிருத மொழியில் இயற்றப்பட்டுள்ளவை. விநாயகர் துதி, நூல் தொடக்கத்தில் சாமா இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் உள்ளது. கீர்த்தனைகள் எளிய சமசுகிருதச் சொல்களால் கட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றைக் கீர்த்தனை என்று தலைப்பிட்டு, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று பகுத்துக் காட்டிச் சுரமும் தாளமும் அமைத்து நிறுத்தி வெளியிட்டுள்ளனர். ஆனால் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளின் அழகிய யாப்பு அமைதி இவற்றில் இல்லை; உரைநடைத் தன்மைகள் அதிகம் உள்ளன; மந்திரம் போன்றவை. இவற்றிற்குச் 'சக்கரம்' என்றும் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. இவை 'தியானக் கீர்த்தனை' எனப்பட்டன. இனி, இதில் 'மாதவப் பஞ்சகம்' என்னும் ஐந்து பகுப்புக்களையுடைய பாடல் ஒன்றுள்ளது. இதில் 'மங்கள துங்க நிரந்தர சுந்தர துரந்தர பிருந்த தராதி பதே' என்னும் முதலடியானது வழியெதுகை நிரம்பியது. இத்தகு அழகு, பல அடிகளிலும் காணப்படுகிறது. சமசுகிருதத்திலும் புலமையுடையவர் ரா.வெங்கடசுப்பு யோகியார்.

தமிழ்க் கீர்த்தனைகளின் அமைப்பு: 'ஸ்ரீ கிருஷ்ண கானம்' எனும் பெயரில் இரு பதிப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றின் கீர்த்தனைகளை, பரும்ம ஸ்ரீ நீடாமங்கலம் கிருஷ்ண மூர்த்தி பாகவதர் சுர தாள அமைப்புடன் வெளியிட்டுள்ளார். இவர், ரா. வெங்கட சுப்பையரின் காலத்துக்குச் சுமார் 200 ஆண்டுகள் கழித்து, ஏழாவது தலைமுறையில் வந்தவர் என்று கூறப்படுகிறது. முற்காலத்தவரின் தமிழ், தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளைப் பிற்காலத்தவர் வெளியிடுகையில் இசை வடிவிலே சற்று மாறுதல்கள் ஏற்படுவது உண்டு. இது இசை மேதைகள் எல்லாருடைய கீர்த்தனையின் அமைப்புக்கும் பொதுவானது.

ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையரின் சில கீர்த்தனைகள் பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றுப் பரவியுள்ளன. அவற்றுள் சில: தாயே யசோதா, அலைபாயுதே, காயாம்பூ வண்ணனே, இராச விலாசா, இதொரு திறமாமோ, ஆடாது அசங்காது வா, அசைந்தாடும் மயிலொன்று காணும் முதலிய பனுவல்கள் மாந்தரால் பெரிதும் விரும்பிப் பாடப்படுவன.

**சொல் சுருக்கம்:** கீர்த்தனைகளைச் 'சங்கதி வைத்துப் பாடுதல்' என்பதன் மூலம் பெரும் இசை வளமும் பொருள் வளமும் பெருகுகின்றன. சங்கதி என்பது 'விருத்தி' அல்லது 'வந்தது வளர்த்தல்' எனப்பெயர் பெறும். விருத்தி யமைப்பதற்கு ஏதுவாகப் பாடலில் குறைந்த எழுத்துக்களையும் நெடில் எழுத்துக்களையும் அமைத்துள்ளார் ஊத்துக்காடு இசை அறிஞர். எ-டு: 1) 'ஆடாது அசங்காது வா....' 2) அசைந்தாடும் மயிலொன்று கா...ணும்...; 3) சர்வ ஜீவ தயா .....பரீ.....; 4) வந்தே நந்த ஸு......னும்......முதலிய கீர்த்தனைகளில் இடம் நோக்கி விருத்தி யமைக்கத் தக்கவாறு எழுத்தமைப்புக்களைப் படைத்துள்ளார். கருத்தை வற்புறுத்துவதற்காகச் சிறுகச் சிறுக இசைச் சுரங்களிலே படிமுறை வளர்ச்சிகளை வைத்து வெங்கடசுப்பையர் இராக நீர்மைகளையும் விளக்கியுள்ளார்.

**எழுத்துக்களை அளந்து பதித்தல்:** தாள எண்ணிக்கைகளின் உட்பகுப்புக்குத் தக்கவாறு எழுத்தமைப்புக்களைத் தங்க நகையில் வைரக் கற்களை இடம் நோக்கிப் பதித்தாற்போல பதித்துள்ளது அறிந்து மகிழற்குரியது.

**மேற்கால முடுகு அமைப்பு:** பாடல் எந்தத் தாளக் காலத்தில் உள்ளதோ அதற்கு அடுத்த மேற்காலத்தில் கீர்த்தனையில் முடுகு அடிகளை அமைத்துள்ளார். இவற்றை 'மத்திம காலச் சாகித்தியம்' என்பர். பழங்கால இலக்கணத்தில் இவற்றை முதல்நடை என்றும் வார நடை என்றும் கூறுவர். முத்துத் தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர் முதலியோர் பாடல்களில் இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட விரைவு நடை முடுகுகள் உண்டு. மாபெரும் கீர்த்தனைப் புலவருள் ஒருவராகிய தவத்திரு வெங்கடசுப்பு யோகியார் முடுகுகளில் தாளக் கட்டுமானத்திற்குப் பாடற் சொற்கட்டுகளை அமைத்துப் பாடலுக்கு ஓசை வனப்பும் தாளத் துள்ளலும் ஊட்டியுள்ளார். எ-டு: 'அசைந்தாடும் மயிலொன்று காணும்' என்னும் சிம்மேந்திர மத்திமப் பண்ணின் ஆதிதாளப் பனுவல் (கிருதியில்).

மத்திம காலப் பாடற் சொல்லமைப்பு

| | | |
|---|---|---|
| 1. | தங்கும் மனத்துடை-யான் அருள் | (2 + 2 = 4) |
| 2. | பொங்கும் முகத்துடை-யான் ஒரு | (2 + 2 = 4) |
| 3. | பதம் வைத்துமறு - பதம் தூக்கிநின் | (2 + 2 = 4) |
| 4. | நாட மயிலினிற் காட மகரக் குழை | (2 + 2 = 4) |
| 5. | யாட மதிவதன - மாட மயக்கும் விழி | (2 + 2 = 4) |
| 6. | யாட மலரணிக - டாட மலர் மகளும் | (2 + 2 = 4) |
| 7. | பாட இது, கன-வோநன வோஎன | (2 + 2 = 4) |
| 8. | மனநிறை முனிவரும் மகிழ்ந்து கொண்டாட (அசைந்தாடும்) | (2 + 2 = 4) |

இவற்றிற்கு முழவுச் சொற்கட்டு

1. தாந்தோம் தகத்தின - தா; ;தக
2. தாந்தோம் தகத்தின - தா; ;தக
3. ததீம் தாத்திதிமி - ததீம் தாத்தி தின்,
4. தாதி தகதகிட - தாதி தகதகிட
5. தாதி தகதகிட - தாதி தகதகிட
6. தாதி தகதகிட - தாதி தகதகிட
7. தா,தி தகதின - தாங்கிட தாங்கிட
8. தகதிமி தரிகிட - ததீம்த தாங்கிட

**மத்தளச் சொற்கட்டுகள்:** தாளக் காலப் பின்னல்களில் மத்தளச் சொற்கட்டுகளைக் கீர்த்தனைகளில் அமைந்துள்ளது நல்ல சிறப்பாகும். ஸ்ரீ கிருஷ்ண கானம் (1975) 16 ஆம் கீர்த்தனையில் மூன்று எண்ணிக்கையுள்ள சொற்கட்டினை மூன்று முறை தீர்மானமாக வைத்துக் (1 + 8 = 9) கீர்த்தனையின் முடிவு காட்டப் பட்டுள்ளது.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | |
| தளாங்கு | தகததிங் | கிணதோம் | = 3 |
| தளாங்கு | தகததிங் | கிணதோம் | = 3 |
| தளாங்கு | தகததிங் | கிணதோம் | = 3 = 9 |

இந்தத் தில்லானாவில் கடைசிக்கு முந்திய அடியில் (எருத்தடியில்) $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + 1 = 4$ என்ற பகுப்பினை அமைத்துள்ளார்.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ரீம், | தரிகு | தாம், | தகிட | தகசணு | = 4 |
| தீம், | தரிகு | தாம், | தகிட | தகசணு | = 4 = 8 |

கீர்த்தனைகளில் எதுகை, மோனை, இயைபு, வல்லோசை அடுக்குகள், மெல்லோசை அடுக்குகள், காலக் கணக்குப் பின்னல்கள் இவை யாவும் ததும்புகின்றன. முத்துத் தாண்டவரின், மாரி முத்தாப் பிள்ளையின் புலமை போன்று, இயற்றமிழ் புலமையும் இசைத்தமிழ்ப் புலமையும் நிரம்பித் ததும்புகின்றன. சொல் எளிமையும் கற்பனை வளமும் மிகுந்த இசைப் பனுவல்கள்; இவை தமிழகத்திற்குக் கிடைத்த இசைச் செல்வங்கள். இவற்றை நீடாமங்கலம் ஸ்ரீ கிருஷ்ண மூர்த்தி பாகவதர், அவரின் மனைவியார் திருமதி கி. ராஜம்மாள் இருவரும் நூல்களாக வெளியிட்டு உதவிவருகின்றனர்.

**காண்க:** 1) **The Journal of the Music Academy**, Edited by T.S.Parthasarathy, Madras, Vol.L. 1979, Article by K.R. Rajagopalan, pp. 89 - 93.

2) **ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் அவர்களின் நவாவர்ண கீர்த்தனைகளும் வாழ்க்கை வரலாறும்**- கே.ஆர். ராஜகோபாலன், நீடாமங்கலம், கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர், Department of Statistics, Madras Christian College, Madras (Mimeo) 1979.

**ஊதாய் கோத்தும்பி** = ரீங்காரம் செய்து போற்றுவாய் அரசவண்டே!. 'அரச வண்டே இறைவனின் திருவடித் தாமரையில் அருள் என்னும் தேனை உண்டு, இறைவனின் புகழைப்பாடி ரீங்காரம் செய்து போற்று' என்று மணிவாசகர் கூறுகிறார்.

திருவாசகத்தில் பத்தாம் பகுதி இறைவன்பால் கோத்தும்பியைத் தூது விடுவது என்னும் துறை பற்றியது.

1) 'தேனார் கமலமே சென்று ஊதாய்' (திருவாச. 216:4) என்றதால் இறைவன் திருவடியானது தாமரை எனப் போற்றப்பட்டது.

2) 'தேனுந்து சேவடிக்கே சென்று ஊதாய்' (திருவாச. 229:4) என்பதால் 'இறைவன் திருவருளாகிய தேனை வண்டே நீ உண்டு போற்று' என்னும் பொருள் பெறப்படுகிறது. 'ஊது' என்பது ரீங்காரம் செய்து போற்று எனப்பொருள்படுகிறது. 'சென்று' என்பது தூது விட்டதை உணர்த்துகிறது.

**சொல்:** உது ▷ ஊது; உது = முன்தள்ளு. உகரச் சுட்டினடிப் பிறந்த சொல் 'உது' என்பது. ஊது = காற்றை முன் தள்ளு.
**பார்க்க:** திருவாசகம், தூது, மாணிக்கவாசகர்.

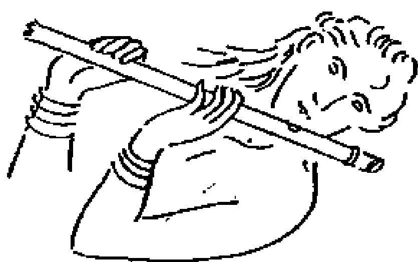
**ஊதுகருவிகள்** = காற்றுக் கருவிகள்: 1) வாயால் ஊதும் கருவிகள், 2) காற்றை அடித்து ஊதும் கருவிகள் என இருவகைப்படும். இனி வாயால் ஊதும் கருவிகள் 1) வாயால் நேரே துளையுள் ஊதும் கருவி என்றும், 2) பொருத்தப்பட்ட சிறு நெகிழியில் ஊது கருவி என்றும் இரு வகைப் படும்.

**இசையரங்குகளில் பயன்படும் செவ்விய திருந்திய ஊது கருவிகள்:** 1) புல்லாங்குழல், 2) நாகசுரம், 3) ஒத்து, 4) முகவீணை, 5) செனாய் முதலியன.

**கோயில்களில் பயன்படும் திருந்தா ஊது கருவிகள்:** 1) சங்கு, 2) பூரி, 3) எக்காளம், 4) திருச்சின்னம், 5) கொம்பு, 6) நீண்ட வளைகொம்பு.

**சிற்றூர்க் குழல்கள்:** 1) ஆடுமாடு மேய்ப்பவரின் திருந்தாக் குழல், 2) வரிசைக் குழாய்கள், 3) நெடுங்குழல், 4) மகுடி முதலியன.

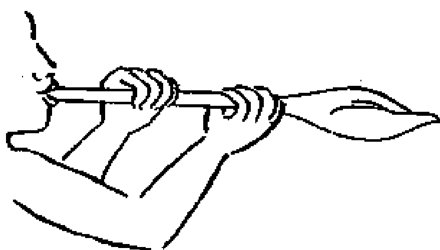
படங்கள் காண்க: 1-14.



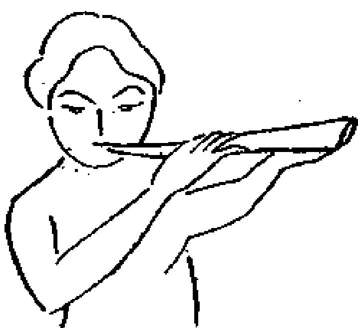
1. புல்லாங்குழல்



2. சங்கு



3. குழல் சங்கு



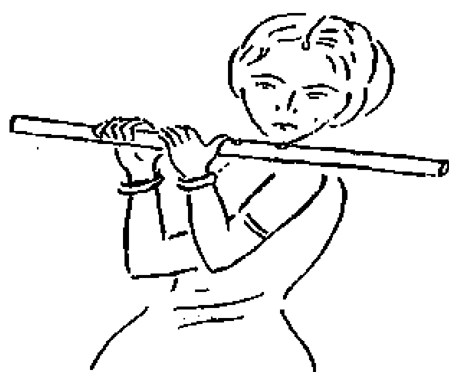
4. சின்னத்தாரை



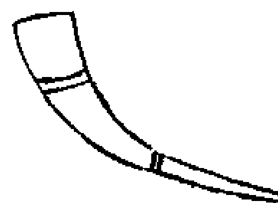
5. எலும்புக் கொம்பு இரண்டு
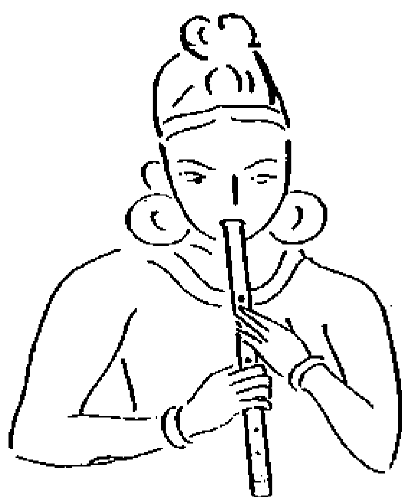


6. பெரும் எலும்புக் கொம்பு



7. நெடுங்குழல்



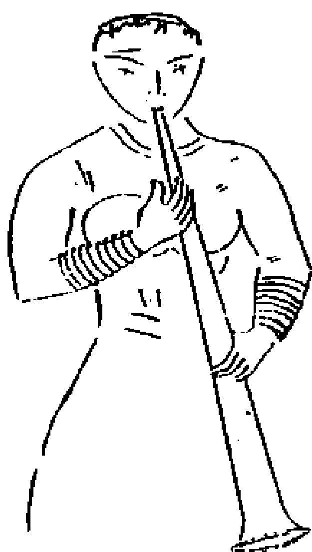
8. குறுங்கொம்பு



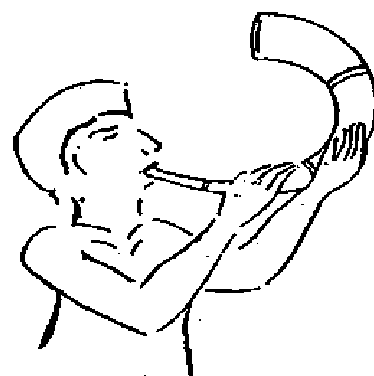
9. நெகிழிக் குழல்



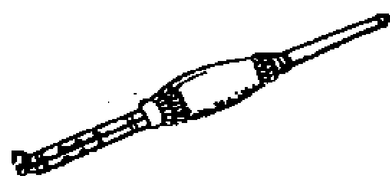
10. துளைச் சிறுதாரை



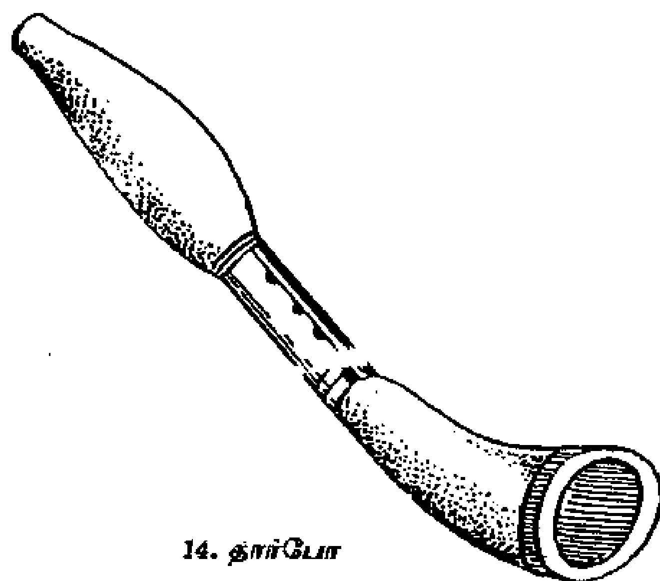
11. நெடுந்தாரை



12. நெடுங்கொம்பு



13. மகுடி



14. தார்போ

காண்க: 1. P.Sambamoorthy, **Catalogue of Musical Instruments in Govt. Museum,** Madras (1976).

2. S.Krishnaswami, **Musical Instruments of India,** Govt. Publication Division, Ministry of Information, New Delhi - 110 001 (1965 - 1977).

3. B.C. Deva, **Musical Instrumets,** National Book Trust India (1977).

**ஊது கருவிகள் சம்பந்தருக்கு வழங்கியது.** ஞானசம்பந்தரின் திருவருகையை அறிவிப்பதற்குத் தாரை என்னும் ஊது கருவியைப் பயன்படுத்தி வந்தார்கள். அரசன் வருகையைத் தாரை ஊதி அறிவிக்கும் பண்டைய மரபுக்கு ஏற்ப அடியவர் வருகையை ஊது கருவியால் அறிவித்தனர்.

புணர்ந்த மெய்த்தவக் குழாத்தொடும் போதுவார் முன்னே
இணைந்த நித்திலத்து இலங்கொளி நலங்கிளர் தாரை
அணைந்த மாமறை முதற்கலை அகிலமும் ஓதாது
உணர்ந்த முத்தமிழ் விரகன்வந் தானென ஊத

(பெரிய பு. சம். 223)

மாதவர்கள் எனத் தொடங்கும் கீழ்க்காணும் பாடலில் ஞானசம்பந்தர் வருகையைச் சின்னம் என்னும் கருவியை ஊதித் தெரிவித்தனர் என்று அறியலாகும்.

புரவலனார் எழுந்தருளும் பொழுது சின்னத்
திதிலொலி பலமுறையும் பொங்கி எங்கும்
திருஞான சம்பந்தன் வந்தான் என்னும்
நாதநிறை செவியினவாய் மாக்க ளெல்லாம்
நலமருவு நினைவொன்றாம் மருங்கு நண்ண

(பெரிய பு.சம்.1016)

சீர்நிலவு திருத்தெளிச் சேரி ....
ஆர் கலியின் கிளர்ச்சியெனச் சங்கு தாரை
அளவிறந்த பல்லியங்கள் முழக்கி யார்த்துப்
பார்குலவு தனிக்காளம் சின்ன மெல்லாம்
பரசமய கோளரிவந் தானென் றூத

(பெரிய பு.சம். 904)

இவை பிற சமயத்தை வென்றதற்கறிகுறியாக முழங்குஞ் சின்னங்கள்.

**ஊதுங்குழல்கள்** = வாயால் ஊதி இசைக்கப்படும் இசைக் குழல்கள். புல்லாங்குழல், நாகசுரம், மகுடி, சின்னம், காளம், வங்கியம் முதலியன ஊது குழல் வகைகள்.

'அண்ணல் இலைக்குழலூதி நம் சேரிக்கே
அல்லில் தான் வந்த பின்னை'

(திவ்ய. 1913:2)

பார்க்க: ஊது கருவிகள்.

**ஊதுதல்** = காற்றால் ஒலியுண்டாக்குதல்.

1) குழல் முதலிய கருவிகளில் வாய்க் காற்றை ஊதி இசைத்தல்:

'குழலூதி இசைபாடிக்குனித்து ஆயரொடு'

(திவ்ய.260:3)

2) வண்டு, தும்பி முதலியன மலர்களின் மேற் பறந்து ரீங்காரம் செய்தல். திருவாசகத்தில் 'திருவடியாகிய மலரைச் சூழ்ந்து பறந்து பாடல் பாடுவாய்' என்கிறார் மணிவாசகர்.

'சேவடிக்கே சென்று ஊதாய் கோத்தும்பீ'

(திருவாச.215:4)

**ஊதுந் துளை** = புல்லாங்குழலின் வாய்த்துளை. புல்லாங்குழலில் வாயை வைத்து ஊதுந்துளை 'வாய்த் துளை' எனப்படும் (சிலப். 3: 20. அடியார்க்.). விரல் துளைகளைக் காட்டிலும் வாய்த்துளை சற்று பெரிதாய் இருப்பதால், இது பெருந்துளை எனப் பெயர் பெறுகிறது; இதன் ஓரத்தில் வாயின் கீழ் உதட்டினை வைத்து வாய்க் காற்றை ஊதுந்துளையின் நடுவில் ஊசிபோல் கூர்மையாக்கிச் செலுத்துதல் வேண்டும். ஊதுங்கால் தலையைச் சற்று அசைத்துக் கொடுப்பதால் கமகம் உண்டாகும். ஊதுந்துளை மூடியுள்ள கணுவிலிருந்து இரு விரலம் (3/4 அங்குலம்) தள்ளி இருத்தல் வேண்டும். இது குழலின் துளையைப் பொருத்தது.

'மணித் துளை வாய்வைத்து'

(பெரிய பு. ஆனாய. 29)

குழலு மென்றது .... விரலிடையிட்ட விரல் உளர் துளையும் ஊது துளையும் உடைத்தாய்ச் கரபேதங்கள் நிலைகுலை யாமல் அளவறுக்கப்பட்டு நின்ற வங்கியம்
(சிலப்.3.26.அரும்.)

சொல்: வாய்த்துளை, ஊது துளை, ஊதும் துளை, மணித்துளை, பெருந்துளை என்று பெயர்கள் உண்டு.

பார்க்க: குழல்.

**ஊமை வாத்தியம்** = சுருதியோடு சேராமல் மந்தமாக ஒலிக்கும் ஒரு வாத்தியம்.

ஒப்பு: 'கூனும் குறளும் ஊமும் கூடிய'. எ-டு: 'ஊமைச் சகடையோடு ஆர்த்த அன்றே'
(கம்பரா. யுத்த.2397).

சொல்: ஊம் + ஐ = ஊமை ; ஊம் + அர் = ஊமர். 'ஊம் ஊம்' என்ற ஒலிக்குறிப்பால் கருத்துக்களைத் தருபவர் ஊமை. சுருதி அற்ற கொட்டு - ஊமைக் கருவி.
(சிலப்.20.17).

(குறிப்பு: நடப்பு வழக்கிலே கஞ்சிராவை 'ஊமை வாத்தியம்' என்பார்கள்.)

**ஊர்த்துவதாண்டவர்.** திருவாலங்காட்டில் கோயில் கொண்டிருக்கும் சிவன் தன் திருப்பாதத்தை மிக மேலே தூக்கிக் கொண்டு நின்றாடினார். இதனால் இப்பெயர் பெற்றார்.

சொல்: ஊர்த்தம் = மேல் நோக்கியது. சான்று: ஊர்த்துவ கதி = மேலே செல்லுகை; ஊர்த்துவம் = மேலே போகை. உ(ய)ர்த்து ▷ ஊர்த்து; இதில் 'ய' நீங்க 'உ' என்னும் முதல் எழுத்து ஈடு செய்ய 'ஊ' என நீண்டது.

**ஊர்த்துவ கலிகை.** இது நாட்டியத்தின் அங்கக் கிரியை (உறுப்பு அவிநயம்) பதினாறனுள் ஒன்று. இது காலை மேலே உயர்த்துவது. (சிலப். 3:12. அடியார்க்.அடிக்குறிப்பு)

மேலும் சுத்தானந்தப் பிரகாசிகை என்னும் பழம் நூலினின்றும் எடுத்து உ.வே.சாமிநாதையர் கூறியுள்ளார் (உ.வே.சா.பதிப்பு. சிலப்.பக்.61.)

பார்க்க: ஆனந்தத் தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம்.

**ஊர்த்துவ தாண்டவம்.** காளி தாண்டவம் என்றழைக்கப்படும் இந்நடனத்தை ஐந்தாவது செயலாகிய அருளல் செயலைக் குறிப்பதாகக் கருதுவர். இந்நடனத்தை இறைவன் காளியுடன் ஆடியதால் காளிதாண்டவம் என்றும், மிக வேகமாகச் சுழன்றாடியதால் சண்ட தாண்டவம் என்றும், ஒரு காலைத் தலைவரையில் தூக்கி ஆடுவதால் உர்த்துவ தாண்டம் என்றும், வீடுபேற்றினைத் தருவதாகிய அனுக்கிரகத்தின் பொருட்டுச் செய்வதாகையால் அருள் நட்டம் அல்லது அனுக்கிரக தாண்டவம் என்றும் குறிப்பிடுவர் (மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம், ப.77.).

மூவர் காட்டும் ஊர்த்துவ தாண்டவம்:

நதியது வயலே நகுதலை மாலை நான்மதி சடை மிசை யணிந்து
கதியது வாகக் காளிமுன் காணக் கானிடை நடஞ் செய் கருத்தர்
(சம். 1:41:5)

சரிகுழ லிலங்கிய தையல் காணும்
பெரியவன் காளிதன் பெரிய கூத்தை
அரியவ னாடலோன் னங்கை யேந்தும்
எரியவன் ..............
(சம். 1:115:6)

'ஆடினார் பெருங்கூத்துக் காளி காண'
(நாவுக்.6:83:5)

'வேர்த்தாடுங் காளிதன் விசை தீர்கென்று கூத்தாடி'
(நாவுக்.5:22:2)

'கத்து காளி கதந் தணிவித்தவர்' (நாவுக்.5:38:5)

கொடியினால்வரு காளிதன் கோபங் குறைய
ஆடிய கூத்துடை யானே
(சுந்.7:70.4)

என்ற இவ்வரிகள் ஊர்த்துவ தாண்டவத்திற்குரிய சான்றுகளாகும். சடையில் புனல், தலைமாலை, மதி ஆகியவற்றைச் சூடிக்கொண்டும் அங்கையில் அனலேந்திக் கொண்டும் காளியின் கோபங் குறைவதற்காக அவள்முன் இறைவன் ஆடியதாகத் தேவாரத்தில் இவ்வடிவம் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது (அரு. மருததுரை, மூவர் தேவாரத்தில் சிவபெருமான், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை. (1987),பக்.259.).



ஊர்த்துவத் தாண்டவம்

**ஊர்த்துவ மண்டிலி.** இது நிருத்தக் கை முப்பதுள் ஒன்று. கையை மேலே உயர்த்திப் பின்னர் வட்டமாகச் சுற்றி அவிநயித்தல் (சுத்தானந்தப் பிரகாசிகை, உ.வே.சா.பதிப்பு. சிலப்.பக். 81.)

*சொல்: உ(ய)ர்த்தல் = ஊர்த்தல். மண்டிலித்தல் = வட்டமிட்டு வருதல். மண்டலித்தல் = நெருங்கு அடர்ந்திருத்தல்; மண்டிலித்தல் = வட்டமிடல். இருசொற்களும் வேறு பொருள் தருபவைகள்.*

*பார்க்க: ஆனந்தத் தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவர்.*

**ஊர்மன்றத்தில் பாணர் தங்குதல்.** பாணர்கள் தம் சுற்றத்துடன் இசைக் கருவிகளைச் சுமந்து கொண்டு திரியுங் காலத்து ஆங்காங்கு ஊர் மன்றங்களில் தங்கிச் செல்லுவார்கள்.

'மன்றில் வதியுநர் சேட்புலப் பரிசிலர்'
(மலைபடு.492).

'மன்றுபடு பரிசிலர்' (புறநா.135:11)

மன்றம் போந்து மறுகுசிறை பாடும்
வயிரிய மாக்கள்
(பதிற்.23:5..)

-/ ஊகாரம் முற்றிற்று /-

# ஏ

ஏ[1] = தமிழ் உயிர் எழுத்து வரிசையில் ஏழாம் உயிர் எழுத்து.

ஏ[2] = எகர ஒலிப் பயிற்சிக்குரிய எழுத்து. அகர, இகர, உகர ஒலிப் பயிற்சி முறையால் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுவது போன்று, எகர ஒலிப் பயிற்சியாலும் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுதல் எகர ஒலிப் பயிற்சி யாகும்.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | க | ம | ப | த | நி | ச் | = ஏறுநிரல் சுரம் |
| ஏ | ஏ | ஏ | ஏ | ஏ | ஏ | ஏ | ஏ | = ஏறுநிரல் எகர ஒலி |

மேற்கண்ட எகர ஒலிகளை ஏறு நிரலிலும், இறங்கு நிரலிலும், முதல்நடை, வார நடை, கூடை நடைகளிலும் ஒலித்துப் பயில்வதை எகரப் பயிற்சி முறை எனலாம்.

எஃகு செவி = நுனித்து இசை கேட்டறியும் செவி. இது இசையின் பல்வேறு திறத்து ஒலிவகைகளையும் நுனித்துக் கேட்டு அறிந்து கொள்ளும் ஆற்றல் எனப் பொருள்படுகிறது.

**செவிநேர்பு வைத்த செவ்வுஉறு திவவின்**
**நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்**
(முருகு.140...)

என்னும் அடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை: 'எஃகு செவியாலே சுருதியை அளந்து நரம்பைக் கட்டின சுற்றுதலுறும் வார்க் கட்டினையுடைய நன்றாகிய யாழின் இசையிலே, பயின்ற ஈர முடைய நெஞ்சாலே' என்பது. இவ்வுரையால் அறிவது: நரம்போசைகளின் சுருதிகளைக் காதால் கேட்டு அளந்துகொள்ளும் செவி எஃகு செவி. இங்குச் 'செவி' என்பது நுண்ணிதில் கேட்டறியும் ஆற்றல் குறித்தது. 'குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு' என்றது (மலைபடு.23) நரம்புகளின் சுருதி யளவைச் சுட்டுவது.

**எம்மையின் வருகவேந்தன் இங்கென இரங்கு நல்லியாழ்**
**வெம்மையின் விழையப்பண்ணி எஃகுநுண் செவிகள்**
(சீவக.2718)

சொல்: எஃகு = கூர்மை. எ-டு: எஃகுறு முள்ளின் (மலைபடு.300).

(குறிப்பு : '**கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர்**' (தொல். பொருள்.271) என்றார் தொல்காப்பியர். இசையறிவிற்கு அடிப்படை அறிவாய் வேண்டப்படுவது செவியறிவே. 'செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம்' என்றார் வள்ளுவர். இஃது இசைத் துறைக்கும் உரியது. இசை நரம்புகளைச் சுருதி பண்ணிக் கொள்ளும் நுண்ணறிவு, பத்துப்பாட்டுக் காலத்தில் இருந்தமை அறியலாகும். தோற்செவி, மரச்செவி, எஃகுசெவி என்னும் மூவகைச் செவியிலும் தலையாய கூரிய செவி எஃகுசெவி.)

எக்க மத்தளி = உயர்ந்து ஒலிக்கும் ஒருவகை மத்தளம்; உச்ச மத்தளம்.

**ஏதமில் தண்ணுமை யெக்க மத்தளி**
**யாழ்குழல் முழவொடு இசைதிசை கெழுமி**
(திவ்ய.925)

என்று தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் திருப்பள்ளி யெழுச்சியில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

'**கொக்கரை சச்சரி மத்தளி**' (திருப் பு.278)

'**மத்தளி தவண்டையுற வைத்தகுணி துந்துமிகள்**'
(திருப் பு.)

சொல்: எக்கம் = உயர்வு; மத்தளி = மத்தளம்; எக்க மத்தளி = உயர்வாய் ஒலிக்கும் ஒருவகை மத்தளி. மத்து மத்து என்றொலிப்பது மத்தளம்; மத்து+அளி = மத்தளி; மத்து + அர் + இ = மத்தரி; மத்து + அள் + அம் = மத்தளம்.

பார்க்க: மத்தளம், மிருதங்கம்.

(குறிப்பு: மத்தளம் மரத்தைக் குடைந்து செய்யப்படுவது; அதற்கு மத்தளி, மத்தரி என்பன பிற பெயர்கள். அடியார்க்கு நல்லார் இதன் வேர்ச் சொல்லை விளக்கியுள்ளார். அவர் மத்து + தளம் என்று பிரித்துக் காட்டினார். இவ்வாறு பிரித்தால் மத்துத்தளம் என்றாகும். எனவே மத்து + அளம் = மத்தளம் என்று புணர்ச்சி கொள்க.)

எக்காளம் = நீண்ட ஊதுகொம்பு; தாரை. கோயில்களில் கடவுளரின் சிலைகள் உலா வருகையில், அவர்கள் வருகையை முன்னரே உணர்த்துதற்குத் தாரைகளை ஊதிச் செல்லுவார்கள். 'காளம்' என்பதை 'காகாளம்' எனவும் 'எக்காளம்' எனவும் கூறுவர்.

*தாளம் காகாளம் ஏற்றி,*
*போனகமும் காளமும் ஏற்றி*
*(திருவல்லத்திலுள்ள கொலரம்மாள் கோயில் கல்வெட்டு)*

**சொல்:** காளம் என்பது நீண்டு ஒலிப்பது. காள் + அம் = காளம். காள் = நீண்ட ஓசை.

**ஒப்பு:** கழுதை 'காள் காள்' எனக் கத்துகிறது. எக்கு = உயர்வானது. எக்கு + காளம் = எக்காளம். இங்கு குற்றியலுகரமும் மெய்யும் மறைந்தன.

எச்சு தாயி = வலி மண்டிலம்; தாரமண்டிலம். மந்தரதாயி, மத்திமதாயி, எச்சுதாயி என மூன்று தாயிகள் முறையே அமைவது உண்டு. எச்சு தாயி சுரங்கள் ஒவ்வொன்றின் மேலேயும் குறியீடாக ஒரு புள்ளி வைத்துக் காட்டுவதுண்டு.

**சொல்:** எச்சுதாயு (Higher Octave) எச்சு = உயர்வு. ஸ்தாயி = தாயு.
**பார்க்க:** மண்டிலம் மூவகை.

எட்டயபுரம். இஃது ஓர் இசைப் பீடம். இசைக் கலையை வளர்த்த இடம். இந்த நகரம் தென்னிந்தியாவில் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் உள்ளது. ஆங்கிலேய ஆட்சிக் காலத்தில் எட்டயபுர மன்னர்கள் இசைக் கலைக்கு நல்லாதரவுகள் நல்கி வந்துள்ளனர். 1825க்கு மேல் முத்துச்சாமி தீட்சதர், பாலுசாமி தீட்சதர், சுப்பராம தீட்சதர் முதலியோர் எட்டயபுர அரசவை இசைப்புலவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழிகளின் 'இசை மும்மூர்த்திகளுள்' ஒருவர் முத்துச்சாமி தீட்சதர். எட்டயபுர அரசர்களுள் சிலர் இசை அமைப்பாளர்களாயும், இசைப்பாடல் இயற்றுநர்களாயும் திகழ்ந்துள்ளனர். மாபெரும் இசை நூலாகிய 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' என்பதை சுப்பராம தீட்சதர் தெலுங்கில் இயற்றி 1904இல் எட்டயபுர மன்னர் முன்னர் அரங்கேற்றினார்.

ச.சோமசுந்தர பாரதியார் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத் துறைக்கும் தமிழ்த்துறைக்கும் தலைவராகத் திகழ்ந்தவர், இவர் பிறந்த ஊர் எட்டயபுரமே. இவரும் தேசியக்கவி சுப்பிரமணிய பாரதியும் ஒருசாலை மாணவர்கள். இருவரும் எட்டயபுர மன்னரின் ஆதரவு பெற்றவர்கள். தேசியக்கவி சி.சுப்பிரமணிய பாரதியின் பிறப்பிடமும் எட்டயபுரமே.

எட்டன் மட்டம் = எட்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்ட தாளம். மட்டத்தாளம் எனவும் சாய்ப்புத் தாளம் எனவும் இருவகைத் தாளங்கள் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கின; மட்டத்தாளம் என்பன: 2 + 2 = 4: நாலன் மட்டம்; 3 + 3 = 6: ஆறன் மட்டம்; 4 + 4 = 8: எட்டன் மட்டம். சாய்ப்புத் தாளம் என்பது: 2 + 3 = 5. இவ்வாறு பகுக்கப்பட்டவற்றுள் ஒரு பகுப்பு குறைவாயும், மறுபகுப்பு உயர்வாயும் உள்ளதால் இத்தாளம் 'ஐந்தன் சாய்ப்புத் தாளம்' எனப் பட்டது. இன்றுள்ள ஆதி தாளம் எட்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது; இது பண்டைக் காலத்தில் எட்டன் மட்டம் எனப் பெயர் பெற்றுப் பெரும் வழக்கில் இருந்தது.

**'ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் என்பனவும்**
**பிறவும் பாணியாகும்'**
*(சிலப்.3:16.உரையாசிரியர்கள்.)*

**பார்க்க:** சாய்ப்புத் தாளம், தாளங்கள் நாற்பத்தொன்று, பாணி.

**காண்க:** வீ.ப.கா.சுந்தரம், **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் - தாளவியல்.**

**(குறிப்பு:** 2,4,6,8,10,12,14,16,18,20 என்னும் எண்ணிக்கை கொண்ட மட்டத் தாளம் பத்து இருந்தன. இவை முறையே இரண்டன் மட்டம், நாலன் மட்டம், ஆறன் மட்டம் முதலியவாறு பெயர் பெற்றன.)

எட்டாம் திருமுறை. மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகமும் திருக்கோவையாரும் எட்டாம் திருமுறையாகும். திருவாசகம் 51 பிரிவுகள் கொண்டது. இவற்றுள் அகவல் பாடல்கள் 4; விருத்தப் பாடல்கள் 652; ஆக பாடல்கள் மொத்தம் 656. சைவ சித்தாந்தச் சமய இலக்கிய நூல்களின் வரிசையைச் சுட்டுவது 'திருமுறை' என்பது. (The 12 canons of Saiva Religion)

**சொல்:** திரு = அழகிய; இங்கு தெய்விகம் சுட்டுவது. முறை = வரிசை. 12 சைவப் பனுவல்களும் நிரலாய் முறையில் நிறுத்தப் பட்டதால் 'முறை' எனப் பெயர் பெற்றன.

**பார்க்க:** இசைக்கருவிகள், திருவாசகம், மாணிக்கவாசகர்.

எட்டிருங்கலை = இசை பற்றிய எட்டுப் பெரிய கலைகள். ஞானசம்பந்தர் ஒன்று முதல் ஒன்பது

வரையும் உள்ள எண்களை வரிசையாகக் குறித்துக் காட்டி, அவ்வெண்கள் குறிக்கும் இறையியல் பொருள்களையும், 'எண்ணிடை' என்று தொடங்கும் திருக்கழுமலப் பதிகத்திலே சுட்டியுள்ளார் *(சம்.1:79:3)*.

'எட்டிருங்கலை' என்னும் தொடர்க்குப் பண்டை இசை இலக்கணப்படி மூன்று வகையாகப் பொருள் உரைக்கலாம்:

1) எட்டுவகைப் பண் வினைகள், (பார்க்க)
2) எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள்,
3) எட்டு வகை இசை எழால்கள்.

**'வகுத்தனர் ஏழிசை எட்டிருங்கலை'***(சம்.1:79:3)*

**சொல்:** இரும் = பெரிய. கலை என்பது நுண் தொழிற் பாடு உடையது.

**பார்க்க:** எடுத்தலோசை.

**எட்டுமிரண்டும்.** இவை இசைப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் எண் குறிப்புத் தொடர்கள். தமிழ் மொழியில் எண்களைத் தமிழ் எழுத்துக்களால் எழுதினார்கள். 'அ' என்னும் உயிர் எழுத்து எட்டைக் குறிப்பது. 'உ' என்னும் உயிர் எழுத்து இரண்டைக் குறிப்பது. எட்டுக்குரிய 'அ' என்பது 'அவனை'ச் சுட்டியது. இரண்டுக்குரிய 'உ' என்பது 'உயிரை'ச் சுட்டியது. இசைச் சான்றோர்கள் 'அவனையும் உயிரையும் அறியாமல் உள்ளோம்' என உருகிப் பன்முறை ஆங்காங்குப் பாடியுள்ளார்கள்.

**'எட்டினோடு இரண்டும் அறியேன்'**
(திருவாச.5:49)

**'எட்டும் ஒன்றும் இரண்டும் அறியிலென்'**
(நாவுக்.5:99:3)

**'எட்டிரண்டும் அறியாதஎன் செவியில்'**
(திருப் பு.6:2)

**எட்டு மிரண்டுமென் றிட்டு வழங்குதல்**
**எட்டும் படிசெய்தீர் வாரீர்**
**எட்டுரு வாயினீர் வாரீர்**
*(இராமலிங்கர்.திருவருட்பா.* வருகைக்கண்ணி.11)

**சொல்:** எட்டு உரு = எண்குணன்.

**எட்டு வகைப் பண் வினைகள்.** ஒரு பண்ணினைப் பாடுங்கால் அல்லது கருவியில் இசைக்குங்கால் எட்டுவகைக் கிரியைகளால் பண்ணை அழகு படுத்துதல் வேண்டும். இசைக் கரணம் என்பது இசைக் கமகங்கள் ஆகும். சுரங்களை ஒலிக்கும் போது வழுக்கியும், தேய்த்தும், அழுத்தியும், நடுக்கியும், தாண்டிப் பிடித்தும் இசைத்தலே இசைக் கிரியை ஆகும். இவை எட்டு வகைப்படும் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

1) **எடுத்தல்** என்பது பண்ணின் சுரத்தை அழுத்தி உயர்த்தி ஒலித்தல். எடுத்தல் = உயர்த்தல் (பாலைக் கலி - 15:23.உரை).

2) **படுத்தல்** என்பது பண்ணின் சுரத்தைத் தாழ்த்தி ஒலித்தல்.

3) **நலிதல்** என்பது பண்ணின் சுரத்தை எடுத்தோ படுத்தோ ஒலிக்காமல், இடைப்பட ஒலித்தல்.

4) **கம்பிதம்** என்பது ஒரு சுரத்தை நடுங்கி ஒலித்தல்.

5) **குடிலம்** என்பது ஒரு சுரத்தினை ஒலிக்கும்போது அந்த ஒலியைச் சற்று மாற்றி வேறோர் சுரத்தின் ஒலியாக ஒருவாறு இணைத்துக் காட்டுதல். இது மாயை ஒலியே (மாயை = குடிலம்).

(**குறிப்பு:** மனோன்மணீய நாடகத்தில் குடிலன் என்னும் தீயவன் நல்லவன் போன்று மாயையாக நடிக்கின்றான். இங்குக் குடில ஓசையும் வேறோர் ஓசை போல மாயையாக தோன்றுவதேயாகும்.) எ-டு: பியாக்கடை இராகத்தில் 'ரீ-நீ' என்னும் இடத்தில் 'நீ' என்பது குடில ஒலிமம் பெற்றுக் கொள்ளுகிறது.

6) **ஒலி** என்பது நான்கு தன்மைகளை உள்ளடக்கியது; அவை:

அ) **செறிவு:** ஒலியின் அடர்த்தி; ஒலியின் செறிவுத் தன்மை (Density of the sound). புல்லாங்குழல் ஒலியானது வீணை ஒலியினும் மிக்க அடர்த்தியான தாகையால், 10 வீணைகளின் ஒலியினும் ஒரு புல்லாங்குழல் மிக்க அடர்த்தியாய், ஓங்கி உயர்ந்து ஒலிக்கும்.

ஆ) **நீளம்:** நீண்டு ஒலிக்கும் அளவு (Duration). வீணையின் ஒரு நரம்பு ஓரளவுக்கு மட்டுமே நீளமாய் ஒலிக்கும் தன்மையது. மரக்கட்டையில் தட்டுவதால் உண்டாகும் ஒலி நீளம் பெறாது.

இ) **பருமை:** ஒலியின் பெரிய தன்மை(Loudness). இரு நாகசுரங்கள் ஒலிக்குங்கால் மிகப்பெரிய ஓசை கேட்கிறது. இவற்றின் ஒலி வீணை ஒலியிலும் பருமையுடையது.

ஈ) **ஒலித்தரம் (Pitch):** சுருதி அளவு பெற்ற ஒலிகள்; சுரங்கள். சுருதி அளவு ஏறச் சுரங்கள் ஆரோகண மாய்ப் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஒலிக்கும்.

7) **உருட்டு** என்பது பல சுரங்களை விரைந்து ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் திரள் நடையில் (நாலாம் நடையில்) ஒலித்தல். இதனை இன்று 'பிர்க்கா' என்று குறிப்பிடுவார்கள்.

8) **தாக்கு** என்பது மோதுதல் அல்லது அடித்தல். இது இசை நரம்புகளின் நேர்வரிசைகளின் ஊடே சில நரம்புகளை விடுத்து வலித்து ஒலித்தல் ஆகும். 'ச - கரிகம: ரி - ம கமப; க - பமபத' போன்று ஊடே சுரம் விடுத்துத் தாக்குதலைத் 'தாக்கு' என்றனர். இவை ஒரு பண்ணிலே செய்யப்படும் பண் பற்றிய ஓசைச் செயல் வகைகள்.

**பண்ணின் தன்மைகள் எட்டு**

***பாவோடு அணைதல் இசையென்றார் பண் என்றார்***
***மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்***
***எடுத்தல் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்***
***படுத்தமையால் பண்என்று பார்***

*(சிலப்.3:26.அடியார்க்.)*

**பண் வினைகள் எட்டு**

***எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் கம்பிதம்***
***குடிலம் ஒலிஉருட்டு தாக்கு எனக்***
***கிரியைகள் எட்டு*** *(சிலப்.3:26.அடியார்க்.).*

***பார்க்க:*** உள்ளோசைகள்.

***காண்க:*** விபு.யாழ்நூல் - திருக்கழுமலப் பாடல் விளக்கம்.

***குறிப்பு:*** எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்ற எட்டு வகையாகிய பண் வினைப்பாடுகளுடன் பட்டடை எனும் இணை ஒலிப்புணர்ச்சிக் கலையையும் சேர்த்து ஒன்பது ஆகும் என்று சம்பந்தர் திருக்கழுமலப் பதிகத்தில் குறித்துள்ளார். பட்டடை என்பது 'ச-ப' உறவு முறையில் நரம்புகளைத் தொடுப்பது ஆகும்; அதாவது குரல்இளிக் கிழமையில் நரம்புகளைத் தொடுப்பது ஆகும். அடியார்க்கு நல்லாரும் 'பட்டடை பண்ணல்' என்பதை எட்டுவகை எழாலுள்ளே சேர்த்துள்ளார். இசை இலக்கண வல்லுநராகிய சம்பந்தரும் பட்டடையை எட்டிருங்கலைகளுடன் சேர்க்கத் தகுந்தது எனக் கூட்டி ஒரு தனித் தொடரிட்டுக் காட்டி ஒன்பது என்றார். **'எட்டிருங்கலை சேர் பண்ணிடை ஒன்பது'.**

***மண்ணிடை ஐந்தினர்; ஆறினர் அங்கம்;***
***வகுத்தனர் ஏழிசை; எட்டிருங்கலைசேர்***
***பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர்;***
***பாடிநின் றடிதொழ மதனனை வெகுண்ட***

*(சம்.1:79:3)*

எட்டுவகை யிசைக்கரணம். வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை எனும் இவற்றை எட்டு வகை இசைக் கரணம் என்றார் இளங்கோ *(சிலப்.7:(1):12-15).*

***பார்க்க:*** இசைக் கரணம் எட்டு.

எட்டுவகை யிசையெழால். பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்பன. இவை யாழின் நரம்புகளில் எழும் எட்டுவகை இசையோசைப் புணர்ச்சிகள் ஆகும். இவை இசை எழால் எனப்பட்டன *(சிலப்.7(1):5-8).*

***பார்க்க:*** எழால் வகைகள் எட்டு.

எட்டு வட முழவம் = எட்டுத் தோல் வார்கள் கட்டிய மத்தளம். திருஞானசம்பந்தர் காலத்தில் மத்தளத்தில் எட்டு வார்கள் - நெட்டு வார்களாகக் கட்டப்பட்டிருந்தன என்று அறிகிறோம். இதனை **'கட்டு வடம் எட்டுமுறு வட்ட முழவம்'** என்கிறார் சம்பந்தர். சம்பந்தர் காலத்திற்குப் பின்னர் மத்தளத்தின் இடப்புர மூட்டில் வட்டத்தோலில் 16 துளைகளும் வலப்புர மூட்டில் வட்டத்தோலில் 16 துளைகளும் இட்டு, 16 நீண்ட குறுக்கு வார்களால் கட்டினார்கள். சம்பந்தர் காலத்திற்குப் பின்னர் மத்தள வார்க்கட்டு முறைகள் முன்னேறி வருகின்றன.

**கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்**
**கொட்டுகரம் இட்டஒலி தட்டும்வகை நந்திக்கு**
**இட்டமிகு நட்டமவை யிட்டவரி டம்சீர்**
**வட்டமதி லூட்டிசுழும் வண்டிருவை யாறே**

*(சம்.2:32:3)*

**சொல்: கட்டு வடம்** என்பது கட்டப்பட்டுள்ள கட்டு வார்கள். வடம் என்பது கெட்டியான நீண்ட வார். கண்புரம், தொப்பிப்புரம் என்பனவற்றில் இடையின ரகரம் இடுக; புரம் = உட்டுளையுடையது.

(**குறிப்பு:** வட்டமுழவத்தில் *8* வார்கள் *8* துளைகள் இட்டுக் கட்டப்படுவதால் ஒவ்வொரு துளைக்கும் இடைவெளி வட்டத்தின் *1/8* பாகம் ஆகும். 1/8 x 1/8 = 8/8 = 1 வட்டம் ஆகும். சிவபெருமான் ஆட்டத்திற்கு நந்திதேவனார் மத்தளம் முழக்குவது மரபு; அவர் கரம் '**கொட்டு கரம்**' எனப் போற்றப்பட்டது. பல் வேறு வகை ஒலிகளை உண்டாக்குதற்கு ஏற்றவாறு தட்டுபவர் நந்தீசுவரர். '**இட்ட ஒலி தட்டும் வகை நந்தி**' எனப் புகழப்பட்டுள்ளார். '**சீர் வட்டம் அதில்**' என்பது *சீராகிய தாள வட்டணை யதிலே என்று பொருள்படு வது. சிறந்த வட்டமாகிய மதிலை யுடையது திருவை யாறு என்றும் பொருள் படுவது.* இப்பாடலில் கட்டு, எட்டு, வட்டம், கொட்டு, இட்ட, தட்டும், நட்டம், இட்ட, வட்டமதில், உட்டிகழ் என்று *10* வல்லோசைச் சொற்கள் மத்தள முழக்குப்போல ஒலிக்கின்றன. திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டியவர் சம்பந்தப் பெருமானார்.)

**எடுத்த மொழியில் சுரம் வைத்தல்**= ஒருவன் தான் எடுத்துக் கூறும் பாடல் எழுத்துக்களி லேயே சுரங்களின் குறியீட்டு எழுத்துக்களை ஒலிக்கச் செய்தல். எ-டு: 'பதமா = பாதநீதா = தாமதமா' என்ற சுரப்பின்னலின் எழுத்துக்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பதமா = இது நல்ல தருணமா? பாத நீ தா = உன் திருவடியை நீ தருவாய். தாமதமா = இன்னும் கால தாமதமா? இவை பாடற் சொல்லின் எழுத்துக்கள். இவையே சுர எழுத்துக்களாகவும் உள்ளன. மொழியில் சுரம் வைத்தலை இன்று சுராட்சரம் (சுர + அட்சரம் = சுராட்சரம்) என்று குறிப்பிடுவார்கள். 'சுர எழுத்துச் சொல்' எனலாம். சுர எழுத்தால் சொல் ஆக்கல்.

(**குறிப்பு:'எடுத்த மொழியில் சுரம் வைத்தல்'** என்பது இசைத் துறையின் ஓர் உத்தி. இஃது 'எடுத்த மொழியின் எய்த வைத்தல்' என்று நன்னூல் கூறும் உத்தியுடன் ஒப்பு நோக்குதற்குரியது (நன்.பொதுப்.14). தான் சொல்லும் இலக்கணம் தான் எடுத்துக் காட்டிய சொற்களுக்குள்ளே பொருந்த வைப்பது-எடுத்த மொழியின் எய்த வைத்தலாகும். 'ஈறு போதல்' என்ற தொடக்கத்துச் சூத்திரத்தில் செம்மை சிறுமை என்ற சூத்திரத்தின் சொற்களிலே எய்துமாறு வைத்துள்ளார்.)

**எடுத்தலோசை** = உயர்த்தி ஒலிக்கும் ஓசை (*எடுத்தல் = உயர்த்தல்*). எ-டு:

> **'மற்படக் கிளந்த எனஎடுத்தல் ஓசையாற் கூறவே'**
> (தொல்.பொருள்.1.நச்.உரை)

எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்ற செயல்கள் எட்டுள்ளே (*சிலப்.3:26. ஆளத்திப் பகுதி, அடியார்க்.*) முதலில் நிற்பது எடுத்தலோசை.

> **எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்**
> **படுத்தமையால் பண் என்று பார்**
> (பஞ்ச.50)

(**குறிப்பு:** *1)* எடுத்தல் = உயர் ஓசை; *2)* படுத்தல் = *தாழ்வோசை; 3)* நலிதல் = இடையோசை (Higher pitch, Lower pitch, Medieval pitch). இவை மூன்றினை வேதக் காலத்தினர் முறையே 'உதாத்தம், அநுதாத்தம், சுவரிதம்' என்றனர்; இவை மூன்றும் எல்லா நாட்டினர் மொழியிலும் ஆதி முதல் வழிவழியாய் வருவனவே.)

**எடுத்துக்கொடுத்தல்.** பாடலை ஒருவர் பாடிக் கொண்டிருக்கையில் ஒரு வரியோ தொடரோ மறந்துவிட்டால், அதை வேறு ஒருவர் எடுத்துக் கூறி நினைவூட்டல். எ-டு: 'மறந்துபோன செய்யுள் வரியைப் புலவர் எடுத்துக் கொடுத்தார்' (நடப்பு வ.).

**எடுத்துக் கோள்.** நாடகத்தில் மயக்கமுற்றவன் போல் நடித்துக் கீழே விழுந்த பின்னர் மற்றவர் தூக்கி எடுத்துத் தாங்கிக் கொள்ளுதல் போல் நடித்தல் 'எடுத்துக் கோள்' எனப்படும்.

தான் கையற வெய்தி வீழ்ந்தாளாக வீழ்ந்து, பிறர் எடுத்துக் கொள்ளும்படி நடித்தல்; என்னை?

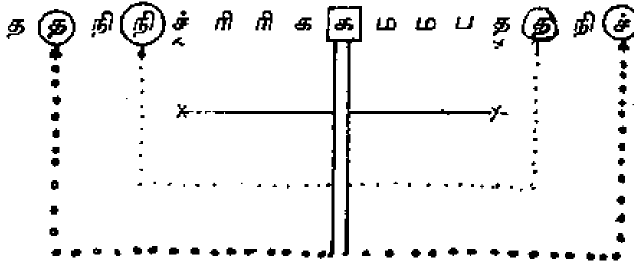
> **எடுத்துக் கோளை இசைக்குங் காலை**
> **அடுத்தடுத்து அழிந்து மாழ்கி அயலவர்**
> **எடுத்துக் கோள்புரிந்த தெடுத்துக் கோளே**
> (சிலப்.8:107..அடியார்க்.)

**சொல்:** எடுத்துக் கொள்ளுதல் போல் நடித்தல் எடுத்துக்கோள். கோள் = கொள்ளுதல். கொள் ▷ கோள்.

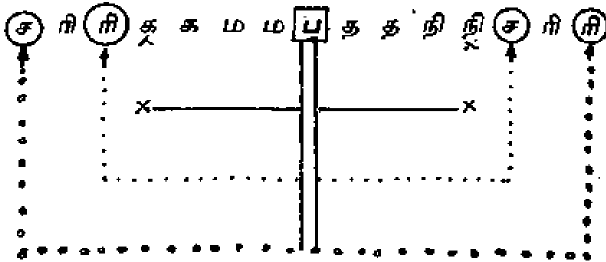
எடுப்புச் சுரம் = பண்ணிற்குரிய எடுப்புச்சுரம்; ஒரு பண்ணைப் பாடுங்கால் முதலில் இனிமையுற எடுக்கும் சுரம். இது கிழமைக் கோவையாகவும் (சீவ சுரமாகவும்) இருக்கலாம். எ-டு:மோகனம் எனும் பண்ணில் 'க.ப.த.' என்பன எடுப்பு நரம்புக ளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. அந்தரகாந்தாரம் (க$^{3}$) தைவதத்துடன் (த$^{3}$) கிளைக் கிழமைபூண்டும் ($0 \rightarrow 5$) ($5 \leftarrow 0$), சட்சத்துடன் நட்புக் கிழமை பூண்டும் ($0 \rightarrow 4$) ($4 \leftarrow 0$), மந்தரத்தைவத்துடன் (த$^{2}$) இணைக் கிழமை பூண்டும் ($0 \rightarrow 7$) ($7 \leftarrow 0$) விளங்குவதால் இது எடுப்புச்சுரம் ஆகியது. பிற சுரங்கட்கும் இம்முறையிலேயே கண்டுகொள்க.

**எடுப்புச்சுரமிது எனக் கண்டுபிடிக்கும் முறை**

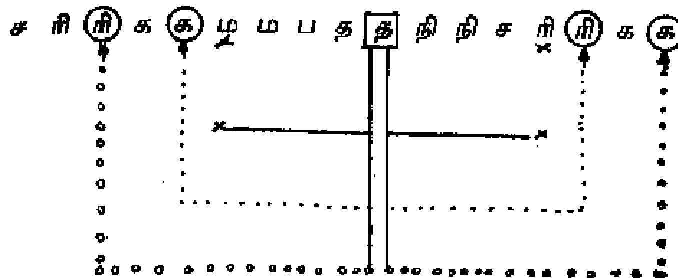
**1) (புடமிடல்) காந்தாரத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு:**




**2) (புடமிடல்) பஞ்சமத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு:**




**3) (புடமிடல்) தைவதத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு:**




பார்க்க: இணை, ($0 \rightarrow 7$) கிளை, ($0 \rightarrow 5$) நட்பு, ($0 \rightarrow 4$) புடமிடல்.

(குறிப்பு: ரிடபமும் இணை, கிளை, நட்பு நரம்பு களைப் பெற்றாலும், தொடக்கச் சுரமாகிய சட்சத்து டன் அது பெரும்பகையாக நிற்பதால், அது எடுப்புச் சுரம் என்னும் நிலையை அடையமுடியாது போயிற்று. இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்துப் பொருத்திக் கேட்டு இசைத்த முறை பழந்தமிழிசை முறையில் மிகுதொன்மையானது.)

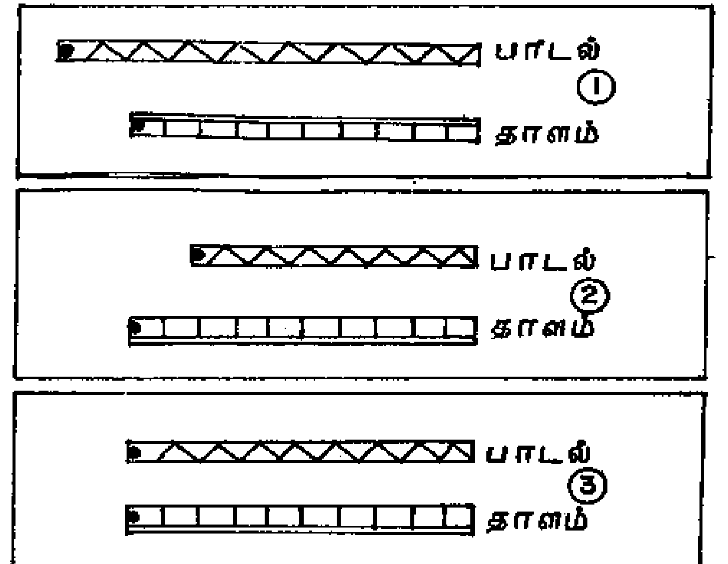
எடுப்பு மூவகை = பாட்டின் எடுப்பு மூவகை. தாளத்தின் ஓர் இடத்திலே பாட்டினைத் தொடங்கு வது 'எடுப்பு' எனப்படும். பாட்டைத் தொடங்குமி டம் ஆதலால் இது 'பாட்டெடுப்பு' எனப்பட்டது. இந்தப் பாட்டெடுப்பு பின்எடுப்பு, முன்எடுப்பு, சமஎடுப்பு என மூன்று வகைப்படும்.

1) **முன் எடுப்பு** . தாளத்திற்கு முன்னர்ப் பாடலைத் தொடங்குவது முன்எடுப்பு (அதீத எடுப்பு).

2) **பின் எடுப்பு** . தாளத்தின் தொடக்கத்தின் பின்னர் பாட்டைத் தொடங்குவது பின் எடுப்பு (அனாகத எடுப்பு).

3) **சமன் எடுப்பு** . தாளமும் பாட்டும் சமமாக ஒரே நேரத்தில் தொடங்குவது சமன் எடுப்பு.

4) **பல்வகை எடுப்பு** . பாடலின் வரியைத் தாளத்திற்கு முன்னரும், பின்னரும் சமத்திலும் எடுத்துப் பாடு வது. இன்று இதனை விசம எடுப்பு என்பர்.



*'பின்று ஐயைப் பாட்டு எடுப்பாள்'(சிலப்.17:(18)-)*

இங்கு 'எடுப்பு' என்பது துவங்குதல் எனப் பொருள்படுகிறது; பாட்டைத் துவங்குதல் ஆகும். எடுப்பு மூவகையினை இன்று 'கிருகம் மூவகை' என்பர்; இதனை 'அதீத கிருகம், அனாகதகிருகம், சமகிருகம்' என்பர்.

(**குறிப்பு:** பட்டம், கட்டம் போன்ற சொற்களில் குறில் எழுத்துக்கு அடுத்து வல்லொற்று வருங்கால், கால் இடம் தள்ளி எடுத்துச் சொல்லைச் சிதைக்காது அமைத்துச் சொற்பொருள் உணர்த்துதல் வேண்டும். மேலும் தாள எண்ணிக்கைக்குள் நிரப்ப வேண்டிய எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை குறைவாய் இருக்குமாயின் குறைவான எழுத்துக்கு இடம் விட்டு எடுத்து நிரப்புதல் வேண்டும். இந்த எடுப்பு வகைகள் சிற்றூர்ப் பாடல்களிலும் தேவாரம், திருப்புகழிலும் உண்டு.)

**எடுப்பு மூவகையில் காலக் கணக்கு.** கால் இடம் தள்ளி எடுத்தல் என்பது நாலு எழுத்து, ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் எனத் தாளமிடும்போது ஒலிக்குமாயின் ஓர் எழுத்து கால் எண்ணிக்கை பெறும்; இதனை எழுதும் முறையும் உண்டு. எ-டு:

| | | | |
|---|---|---|---|
| தகதிட | = | ,தகிட - | இங்குக் கால்இடம் தள்ளிய பின் எடுப்பு. |
| தகிகிட | = | ;கிட - | இங்கு அரைஇடம் தள்ளிய பின் எடுப்பு. |
| தகதின | = | ;,ன - | இங்கு முக்கால் இடம் தள்ளிய பின் எடுப்பு. |

**பிற அளவுச் சொற்கட்டின் காலக்கணக்கு:**
ஐந்தன் அலகுச் சொற்கட்டில்: தகிகிடதொம் = $\frac{1}{4} \times 5 = 1\frac{1}{4}$
ஏழன் அலகுச் சொற்கட்டில்: தகிட தகதிமி = $\frac{1}{4} \times 7 = 1\frac{3}{4}$. இக்கணக்குகள் யாவும் ஓரெண்ணிக்கைக்குள் நாலு எழுத்து என்ற முறையில் அமைந்தவை.

**எண்டிருவகவல்** = எண்திருஅகவல் = எண்ணிக்கைத் திருவகவல். திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர், 'ஒன்றில், இரண்டில், மூன்றில்' என்று பத்து வரை எண்களைக் குறிப்பிட்டு அவற்றின் வழியாய்க் கருத்தை அகவல் பாடலில் அமைத்துப் 'போற்றித் திருவகவல்' என்னும் பகுதியில் பாடுகிறார்.

*பாரிடை ஐந்தாய்ப் பரந்தாய் போற்றி*
*நீரிடை நான்காய் திகழ்ந்தாய் போற்றி*
*தீயிடை மூன்றாய்த் திகழ்ந்தாய் போற்றி*
*வளியிடை இரண்டாய் மகிழ்ந்தாய் போற்றி*
*வெளியிடை ஒன்றாய் விளைந்தாய் போற்றி*
*(திருவாச.4:137-141)*

*ஒருமதித் தான்றியின் இருமையிற் பிழைத்தும்*
*இருமதி விளைவின் ஒருமையில் பிழைத்தும்*
*மும்மதி தன்னுள் அம்மதம் பிழைத்தும்*
... ... ... ...
*தக்க தசமதி தாயொடும் தான்படும்*
*(திருவாச.4:15-24)*

தாய் வயிற்றில் குழந்தை கருவில் உருவாகி வளரும் போது 10 மாதத் துன்பங்கள் எண்ணிக்கையின் வரிசையில் கூறப்பட்டுள்ளன. இம்முறையில் அருணகிரியாரும் பிறரும் பாடியுள்ளனர்.
பார்க்க: எண்ணிடைக் குறிப்புப் பாடல்.

(**குறிப்பு:** திருவாசகத்தில் எண்கள் இறங்கு நிரலில் கூறப்பட்டுள்ளது ஒரு சிறப்பு.)

**எண்ணிக்கை** = தாளங்களின் எண் வரிசைகளைக் கணக்கிடுகை. எ-டு: எட்டு எண்ணிக்கைத் தாளம் ஆதி தாளம்; ரூபகம் மூன்று, ஆறு எண்ணிக்கைத் தாளம். தாள எண்ணிக்கைகளை எண்ணுங்கால் கையால் தட்டியும், விரலால் எண்ணியும், கையை விசியும் எண்ணுவது வழக்கம்.

பார்க்க: தாளம்.

(**குறிப்பு:** ஆதிதாளத்திற்கு எட்டு அட்சரம் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் எட்டு எண்ணிக்கை என்று கூறுவதே தெளிவூட்டுவது. அட்சரம் = எழுத்து.)

**எண்ணிக்கை யொதுக்கல்** = கழியுமானம் கழித்தல். மானம் = அளவு; கழித்துக்கொள்ள வேண்டிய எண்ணிக்கையின் அளவு. மத்தள முழக்கு வகைகள் தாள வட்டணையுள் (ஆவர்த்தத்துள்) வந்து சரியாக முடிதல் வேண்டும். நாலுமுறை முக்காலை முழக்கினால் மூன்று ஆகும். $\frac{3}{4} \times 4 = 3$. எனவே தாளத்தின் நாலு எண்ணிக்கைக்குள் ஒரு எண்ணிக்கையை முதலில் ஒதுக்கிவிட்டுப் பின்னர் முக்காலை நாலுமுறை முழக்க வேண்டும்.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 + | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | = 4 எண்ணிக்கை |
| தகதின | தகிட | தகிட | தகிட | தகிட | = 4 எண்ணிக்கை |

இங்கு, தகதின என்னும் ஓர் எண்ணிக்கை தொடக்கத்தில் ஒதுக்கம் பெறுகிறது. 'பரிவட்டணையின் இலக்கணந்தானே மூவகை நடையின் முடிவிற்றாகி' (சிலப்.8:5.அரும்.) என்றதை இங்கு ஒப்பு நோக்குக. எனவே முழக்கு வகைகள் வட்டணையில் (ஆவர்த்தத்தில்) சரியாக முடிவுற்றுவிடல் வேண்டும். அதற்காக முன்னர் எண்ணிக்கையை ஒதுக்குதல் வேண்டும். மேலும் 'கழியுமானம் கழித்தல்' (சிலப்.3:48.அரும்.) என்பதையும் இங்கு ஒப்பு நோக்குக.

சொல்: தாள எண்ணிக்கைகளுள் முதலில் கழிக்க வேண்டிய அளவைக் (மானம்) கழித்தலே 'எண்ணிக்கை ஒதுக்கம்' எனப்படுகிறது. இது நடைமுறைச் சொல். பார்க்க: எடுப்பு மூவகையில் காலக்கணக்கு.

எண்ணிடைக் குறிப்புப் பாடல். திருக்கழுமலப் பதிகத்தில் சம்பந்தர் ஒன்று முதல் ஒன்பதுவரை எண்களைக் கூறி அவற்றிற்குரிய பொருளையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்பாடலில் இசை இலக்கணம் பற்றிய குறிப்புக்கள்-ஏழிசை, எட்டிருங் கலை, பண்ணிடை ஒன்பது, மண்ணிடை ஐந்து என்பவை இடம் பெற்றுள்ளன.

எண்ணிடை ஒன்றினர்; இரண்டினர் உருவம்;
எரியிடை மூன்றினர்; நான்மறையாளர்;
மண்ணிடை ஐந்தினர்; ஆறினர் அங்கம்;
வகுத்தனர் ஏழிசை; எட்டிருங் கலைசேர்;
பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர் பத்தர்
பாடிநின் றடிதொழ மதனனை வெகுண்ட
கண்ணிடைக் கனலினர் கருதிய கோயில்
கழுமல நினையநம் வினைகரிசறுமே

(சம்.1:79:3)

இப்பாடலில் எண் குறிப்பால் இசை இலக்கணச் செய்திகள் பலப்பல சுட்டப்பட்டுள்ளன. எனவே இதனை எண்குறிப்பால் இசை இலக்கணம் சுட்டும் பாடல் எனலாம்.

எண்ணிடை ஒன்றினர் = (1) எண்ணத்தில் அருவமாய் ஒன்றாய் இருப்பவர்; (2) சுருதியாகிய ஒருமைச் சட்சம் ஆகியவர்.

2. இரண்டினர் உருவம் = (1) சக்தி, சிவம் என்ற இருவடிவம் ஆகியவர்; (2) குரல் - இளி (ச-ப) என்ற இரண்டு இணை நரம்பு ஆகியவர்; (3) தாளமும் பண்ணும் ஆகியவர்.

3. எரியிடை மூன்றினர் = (1) உருவம் முத்தீயாகியவர். ஓசை, வெப்பம், ஒளி ஆகிய நெருப்பின் இயல்புகளில் இருப்பவர். (2) 'க ம ப' என்னும் குறிப்பினர் இசை ஆகியவர். இவை முறையே நட்பு கிளை, இணை என மூன்று பொருந்திசையாகியவர்.

4. நான்மறையாளர் = (1) நான்கு வேதம் ஆகியவர்; (2) ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டம் என நான்கு பாயப்பாலை ஆகியவர்.

5. மண்ணிடை ஐந்தினர் = (1) மண்ணில் சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்ற ஐந்தாகியவர். இவற்றை மண்முழவால் விளக்கலாம். மண்குட முழாவிலே ஒலி மட்டுமன்று; பிறவும் உண்டு, தொட்டுப் பார்த்தலால் ஊறு அறியலாம். குட முழாவில் ஓசை உண்டு; மண்ணிலே மழை பெய்த வுடன் ஒரு நாற்றம் உண்டு. எனவே மண்ணிடை சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்னும் ஐந்தும் ஆனான் என்று விளக்கலாகும். இதற்கு இனி வேறு பொருள்:
(2) முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், சுடு சுரமாகிய பாலை என்னும் ஐந்திலப் பாலைகளாகிய செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, அரும்பாலை என ஐந்து பெரும் பண்கள் ஆகியவர். இவையே ஆதி முதற் பாலைகள். 'மண்' - ஆகுபெயராய்ப் பாலை சுட்டியது.

6. ஆறினர் அங்கம் வகுத்தனர் = மலை, ஆறு, மாலை, ஊர்தி, முரசு, கொடி உடையவர். இவைகளுள் பிறவும் அடங்கும், மலையுள் நாடும், ஊரும் அடங்கும் (வீரமாமுனிவரின் தொகையகராதி).

7. ஏழிசை = (1) குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசை நரம்புகள்; (2) ஏழ்பெரும் பாலைகள்.

8. எட்டிருங்கலை = எட்டு இசைக் கரணம் அல்லது எட்டு இசை எழால் ஆகியவர்.

9. எட்டிருங்கலை சேர் ஒன்பதினர் = மேற்காட்டிய எட்டுடன் பட்டடை சேர்க்க ஒன்பது ஆகியவர்.

பார்க்க: எண்டிருவகவல், எண்ணு வண்ணம்.

காண்க: திருஞான சம்பந்தர் அருளிச் செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், தருமபுர ஆதீன வெளியீடு 290 (1953).

**எண்ணுடன் எழுத்து** = எண்ணும் எழுத்தும்; தாளமும் பண்ணும். தேவாரப் பாடல்கள் பலவற்றில் 'எண்ணும் எழுத்தும்' என்று தேவார ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். எண் என்பது தாளம். தாளம், எண்ணிப் போடப்படுவது; எண்ணிக்கைகளால் அமைவது. எனவே தாளத்தை 'எண்' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். எழுத்து என்பது சுரங்களின் ஒலி; சுரங்களின் குறியீட்டு எழுத்துக்களால் ஒலிகள் குறித்துக் காட்டப்படுகின்றன. குறித்த பல சுரங்களின் ஒலிகளை ஒருமுறையில் அடுக்கிச் சேர்ப்பது பண். எனவே தாளமும் பண்ணும் சேர்ந்ததைக் குறிப்பிடுவது 'எண்ணும் எழுத்தும்' என்பது. பாட்டிற்குத் தாளமும் பண்ணும் இன்றியமையாதவை. எனவே இறைவனை 'எண் ஆனாய் எழுத்து ஆனாய்' என்றும் 'கொட்டு ஆட்டுப் பாட்டாகி நின்றாய்' என்றும் திருமுறை போற்றுகின்றது. 'எண்ணும் எழுத்தும் குறியுமவர்' என்றும் போற்றுகின்றது. இதன் பொருள்: தாளம் ஆனவர், பண்ணும் ஆனவர் என்பது. இவை இரண்டும் சேருகின்ற நிலையாகிய குறிநிலை ஆனவர். குறிநிலை என்பது இணை நிலை. எனவே தாளம், பண், பாடல் இவை மூன்றும் ஆனவன் இறைவன் என்று தேவார மூவர் போற்றியுள்ளனர்.

எண்ணும் ஓர் எழுத்தும் இசையின்கிள்வி தேர்வார்
கண்ணு முதலாய கடவுட்கு இடமது என்பர்
(சம்.2:34:4)

'எண்ணானாய் எழுத்தானாய்' (நாவுக்.6:12:5)

எண் ஆனாய் எழுத்தானாய்
எழுத்தினுக் கோர் இயல்பானாய்
(நாவுக்.4:13:7)

பார்க்க: ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே.

**எண்ணுமுறைத் தாளம்** = எண் வரிசைத் தாளம். தாளங்கள் ஆறன்மட்டம், எட்டன்மட்டம் என்றும் ஐந்தன் சாய்ப்பு, ஏழன் சாய்ப்பு என்றும் எண்ணிக்கைகளின் வழியாகப் பெயர் பெற்றன. ஒன்று இரண்டு மூன்று எனத் தாளங்களின் எண்ணிக்கையை வரிசையாய் எண்ணிப் போட்டதனாலே தாளத்திற்கு 'எண்ணிக்கை முறைமைத் தாளம்' என்று பெயர் வந்தது.

இறங்கிய ஏறிய இரு பகுப்புக்கள் கொண்டவை

| | | |
|---|---|---|
| மூன்றன் சாய்ப்பு | = 1+2=3 | |
| ஐந்தன் சாய்ப்பு | = 2+3=5 | எண்ணுமுறைத் |
| ஏழன் சாய்ப்பு | = 3+4=7 | தாளங்கள். |
| ஒன்பான் சாய்ப்பு | = 4+5=9 | |

சமமான இரு பகுப்புக்கள் கொண்டவை

| | | |
|---|---|---|
| 2+2 | = நாலன் மட்டம் | |
| 3+3 | = ஆறன் மட்டம் | எண்ணு முறைத் |
| 4+4 | = எட்டன் மட்டம் | தாளங்கள். |
| 5+5 | = பத்தன் மட்டம். | |

இவ்வாறே 6+6=12; 7+7=14; 8+8=16 முதலியன எண்களின் அடியாகவும்; மட்டம் எனும் தன்மையின் அடியாகவும் தாளம் பெயர் பெறுவது சிறப்பாகும்.

(குறிப்பு: 'எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்' (அகநா.352:15) என்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. எண்கள், முறையாக வரிசையாகவே தாளத்தில் நிற்பவை. நாலெண்தாளம், ஐந்தெண்தாளம் முதலிய பெயர்களும் வழங்குதற்குரியன.)

**எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்** = வரிசையில் நிறுத்திய பண்கள். இத்தொடர் அகநானூற்றுள் (352:15) வருவதால் மிகப் பண்டைய காலத்திலேயே பண் வகைகளைக் கண்டுபிடித்து அவற்றை வரிசைப் படுத்தி நிறுத்தினார்கள் என்றறியலாம்.

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே
(தொல்.பொருள்.5)

என்று தொல்காப்பியர் நிலங்களை வரிசைப்படுத்தினார். இவ்வாறு நான்கு நிலங்களை நிறுத்திய வரிசையிலேயே அவ்வவற்றிற்குரியவாகிய பெரும்பண்களையும், முல்லையாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என்று அவ் வரிசையில் நிறுத்தினார்கள். (யாழ் = பண்)

*பாலை குறிஞ்சி மருதம்செவ் வழிஎன*
*நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே*
*(பிங். 1374)*

முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்காகிய நிலவரிசைக்கேற்பப் பண்கள் வரிசையில் உள்ளன. இங்கு முதலில் பாலை என்பது முதற் பாலையாகிய செம்பாலையைக் குறித்தது. செவ்வழி என்றது நெய்தல் யாழ் குறித்தது. இவ்வரிசையை ஒட்டியே செம்பாலை (முல்லை யாழ்), படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சி யாழ்), கோடிப்பாலை (மருத யாழ்), விளரிப்பாலை (நெய்தல் யாழ்) என்று தொன்மையில் பாலைகளையும் வரிசைப்படுத்தினார்கள். இவ்வரிசைக்கு நிலவரிசையேயன்றி, பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையும் காரணமாயின. நெய்தலுக்கு இரு பாலைகளாகிய செவ்வழியும் விளரியும் உரியன என்று கானல் வரியில் இளங்கோ அடிகளார் கூறியுள்ளார்.

1) குரல் குரலாகச் செம்பாலை (முல்லை யாழ்)
2) துத்தம் குரலாகப் படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சியாழ்)
3) இளி குரலாகக் கோடிப்பாலை (மருதயாழ்)
4) விளரி குரலாக விளரிப்பாலை (நெய்தல்யாழ்)

எனவே குரல், துத்தம், இளி, விளரி எனும் வரிசையிலே பண்ணுப் பெயர்த்து 1,2,3,4 என்னும் எண்ணு முறையில் நிறுத்தினார்கள்.

*எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்*
*புதுமை புனைந்த திறத்தினும்*
*வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே*
*(அகநா.352:15-17)*

**பார்க்க:** ஏழ்பெரும் பாலைகள், பண்ணுப் பெயர்த்தல், மேளகர்த்தா இராகங்கள்.

**காண்க:** மதுரை நாகசுர வித்துவான் எம்.கெ.எம். பொன்னுச்சாமியின் **'பூர்வீக சங்கீத உண்மை'.**

(**குறிப்பு:** அகநானூறு தரும் இச்சீரிய குறிப்பால் நாற்பெரும் பண்களின் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்ட முறைமை போலவே இந் நாற் பெரும் பண்களில் வரிசையாய்த் தோன்றும் (4 × 6 =) 24. பண்ணியல்களும் சுமார் (4 × 15 =) 60 திறப்பண்களும் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்டன. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி. இந்த ராகத்தின் ரிடபம் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்ய நடபைரவி கிட்டும் (நடபை படுமலை.). இவற்றால் இவ்வரிசை இன்றுவரை வருவது காண்க. ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்களின் வரிசை மிக மிக முக்கியமானது. பண்டைத் தமிழரின் இசை நூல்களின் தனிப்பெரும் சிறப்புக்களில் ஒன்று, பண்டைக் காலத்தில் முதலில் தோன்றிய முல்லையாழைப் பற்றித் தெளிவாய்த் திட்டமுமாய்க் கண்டு கொள்ளத்தக்க குறிப்புக்கள் உடைமையே.)

எண்ணு வண்ணம் = எண்ணின் பெயர்களை உடைய வண்ணம்.

*'எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்'*
*(தொல்.பொருள்.529)*

*நிலம்நீர் வளிவிசும் பென்ற நான்கின்*
*அளப்பரி யையே*
*(பதிற்.14:1..)*

**பார்க்க:** எண்ணிடைக் குறிப்புப் பாடல்.

(**குறிப்பு:** பரிபாடல் 3:77-80 வரை இதற்கு எ-டு. பிற்காலத்தே வந்துள்ள திருவெழுகூற்றிருக்கை (சம்.1:128:1-10) என்னும் எண்வரிசைப் பாடலும் எண்ணுவண்ணமே. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தண்ணீர் இறைப்போர் இறைத்த சாலை எண்ணுவதற்குப் பாடும் ஏற்றப்பாட்டும் எண்ணுவண்ணமே. பாரதிதாசனின் ஏற்றப்பாட்டு இவ்விலக்கணத்திற்கு உரிய செய்யுள்.)

எண்வகை இசைக்கரணம். பஞ்சமரபு வெண்பாவும் இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகார வரிகளும் இசைக் கரணங்கள் எட்டு வகைப்படுகின்றன என்று குறித்துள்ளன. அவை வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடைபண்ணல் என்பன (சிலப்.7:(1):12-15.).

**பார்க்க:** இசைக் கரணம், உள்ளோசை, எட்டிருங்கலை.

எண்வகைப்பட்ட பாடற் பயன். 1) இன்பம், 2) தெளிவு, 3) நிறைவு, 4) ஒளி, 5) வன்சொல், 6) இறுதி, 7) மந்தம், 8) உச்சம் என்ற எட்டும் பாடலின் பயன்களாகும்.

1) **இன்பம்** என்பது பாடலைக் கேட்டு மகிழ்வு பெறுவது.

2) **தெளிவு** என்பது பாடலின் பொருள் தெளிவாக ஐயமின்றி அமைவது.

3) நிறைவு என்பது பாடற் சொல்லிலும் பொருளிலும் காணும் அழகுகளைத் துய்த்து நிறைவு பெற்று நின் றிருப்பது.

4) ஒளியுடைமை என்பது ஆழமான ஆன்ம உணர்ச்சி களைப் பெற்று இருளறச் செய்வது.

5) வன்சொல் என்பது பாட்டு, கருத்தை வற்புறுத்தும் சொல்கள் பெறுவது. (ஒப்பு: வன்புறை = வற் புறுத்தல். வன்மை = திண்மை)

6) இறுதி என்பது பாட்டின் முடிவு. 'ஆ, ஏ, ஓ' போன்ற நெடிய ஓசை பெறுவது பாடலடிகளின் இறுதி தனித்து வேறுபட்ட ஓசை பெறுவதும் ஆகும்.

7) மந்தம் என்பது மந்த மண்டில ஓசைகளைச் சுட்டு வது. இதற்குச் 'சமன்' என்று மற்றோர் பெயர். எனவே சமன் மண்டில ஓசைகள் மிகுதியாக இருப்பது.

8) உச்சம் என்பது உயர்ந்த ஓசை உடைமை பெறுவது.

இன்பம் தெளிவே நிறைவோ டொளியே
வன்சொல் இறுதி மந்தம் உச்சமென
வந்த எட்டும் பாடலின் பயனே
(சிலப்.3:16.அடியார்க்.)

எண்வகைப் பெருந்தானம் = எட்டுவகை ஒலிப்பேருறுப்புக்கள். தலை, மிடறு, நெஞ்சு, பல், இதழ், நா, மூக்கு, அண்ணம் என்னும் எட்டும் ஒலி எழுப்புதற்குப் பயன்படும் 'ஒலி செய் உறுப் புக்கள்' (தொல்.எழுத்.83.).

பாவோ டணைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும்
(சிலப்.3.26. ஆளத்திப்பகுதி. அடியார்க்.)

பார்க்க: ஒலியுறுப்புக்கள்.

(குறிப்பு: இவ்வெட்டும் 'பெருந்தானம்' என்று கூறப் பட்டதால் சிறிய ஒலி உறுப்புக்கள் 'சிறுதானம்' எனப் படும். முன்பல், அடிப்பல் முதலிய பல் வகைகளும், முன் அண்ணம், இடை அண்ணம் முதலிய அண்ண வகைகளும் பிறவும் சிறு தானங்கள் ஆகும்.)

எண்வகை மெய்ப்பாடும் பண்ணும் = எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளும் அவற்றிற்குரிய பண்களும்.

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப
(தொல்.பொருள்.247)

மெய்ப்பாட்டிற்குரிய பண்கள் உண்டு. முல்லைப் பண்ணும், குறிஞ்சிப் பண்ணும் (அரிகாம்போதி, நடபைரவி) நகைச்சுவைக்கும் உவகைச்சுவைக் கும் உரியன. குறிஞ்சிப் பண், காதற் சுவைக்கும் உவகைச் சுவைக்கும் உரியது. நெய்தற் பண் இரங் கற் சுவைக்குரியது (தோடி). அதாவது அழுகை இளிவரற்குரியது. மருதப்பண் (கரகரப்.) வெறுப்ப வந்த வெகுளிச் சுவையது (மெய்ப்.10). இவ்வாறு மெய்ப்பாட்டிற்கேற்பப் பண்ணை மைக்கும் முறைமைக்குத் தொல்காப்பியம் அடிப் படையிட்டது.

பார்க்க: பண்ணும் சுவையும்.

எண்வகை வரிக்கூத்து. 1) கண் கூடு வரி, 2) காண்வரி, 3) உள்வரி, 4) புறவரி, 5) கிளர்வரி, 6) தேர்ச்சிவரி, 7) காட்சிவரி, 8) எடுத்துக்கோள் வரி என வரிக்கூத்து எட்டு வகைப்படும் (சிலப் 8:74-77. அடியார்க்.).

1) கண்கூடு வரி = காதலர் தம்முணர்வால் இருவர் வந்து தாமே கண்டு கூடுதல் (சிலப்.8:74-77).

2) காண்வரிக் கோலம் = தலைவன் அழைக்க வந்து, போகச் சொல்லிப் போகியவளைக் காணுதல் (சிலப்.8:78-83).

3) உள்வரி = வேற்று வடிவு கொண்டு நடிக்கும் நடம் (சிலப்.8:84-89).

4) புறவரி = உள்ளே செல்லாது வாயிற்புறத்து நின்றா டிய நடிப்பு. இது ஒருவருடன் சேராமையைக் குறிக்கும் (சிலப்.8:90-93).

5) கிளர்வரி = தலைவி கிளர்ச்சியுற்று வேறாகியதாக நடிக்கும் நடிப்பு (சிலப்.8:94-101).

6) தேர்ச்சிவரி = தன்னுறு துயரம் கிளைஞர்க்குத் தேர்ந்து தேர்ந்து கூறுதல் (சிலப்.8:102-104).

7) காட்சிவரி: தன்வருத்தம் பலரும் காணும்படி நடித்த நடம் (சிலப்.8:105..).

8) **எடுத்துக்கோள்வரி** = கையறவு உற்று, வீழ்ந்தாளாக வீழ்ந்து பிறர் எடுத்துக் கொள்ளும்படி நடித்த நடம் (சிலப்.8:107.).

**பார்க்க:** வரிக்கூத்து.

**(குறிப்பு:** வேனிற்காதையில் (சிலப்.8:74-108) எட்டு வகை வரிகளை இளங்கோ கூறியுள்ளார். ஊர்காண் காதையுள்ளும் (சிலப்.14:105) வரிக் கூத்து எண் வகைக்கும் அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோட் செய்யுள் கள் காட்டுகின்றார். இவை எட்டும் காதல் மிகுந்த துறையினரிடையே சிறப்பாய்க் காணப்படுவன. இனி வரி என்பது நிலனும் தொழிலும் தோன்ற நடிப்பது என்பாரும் உள்ளனர்.)

எத்துக் கடைச் சிட்டை = இணையமைப்புச் சிட்டை. இது அனுபல்லவியை ஒட்டி வரும் சிட்டாசுரம் அமைப்பு. எத்துக்கடை என்பது இணையாக அமைத்த அமைப்பு என்று பொருள்படுவது. எனவே முன்னர் நின்ற இசை உருவத்திற்கு இணையாக அமையும் சிறிய சிட்டைச் சுரம் எனலாம்.

**சொல்:** சிட்டை+சுரம் = சிட்டாசுரம்; சிறிய அமைப்புடைய சுரக் கோப்பு. சிறுமை ▷ சிட்டை. ஒப்பு: சிட்டு = சிறியது; சிட்டு + ஐ = சிட்டை = சிறு அமைப்புடையது.

**பார்க்க:** மேல்வைப்பு.

**(குறிப்பு:** எத்துக்கடை என்னும் இசை உருவ அமைப்புக்களை தேவாரப் பாடல்களின் மேல்வைப்பு என்னும் அமைப்புக்களோடு ஒப்பிடலாம்.)

எத்துக் கடைச் சுரம் = சரணம் போன்ற சுரக் கோப்பு இணைப்பு. இது வருணத்தின் ஓருறுப்பு. இது சரணத்திற்கு முன்னர்ப் பாடும் சரணம் போன்ற உருவத்தில் அமைந்த சுரக்கோவை. இது முந்தை முறை. சுத்த நடனத்திற்குரியது.

**காண்க:** **S.Seetha, Tanjore as a seat of Music,** University of Madras, Madras (1981), p.321.

எத்துக் கடைப் பல்லவி= பல்லவி போன்ற சுரக் கோப்பு இணைப்பு. வருணத்தில் சரணத்திற்குப் பின்னர்ப் பல்லவியின் இசை உருவத்தைத் தழுவியமைக்கப்பட்ட சுரக்கோப்பு அமைப்பாகும் (பி.சாம்.தெ.இ.அக.).

**சொல்:** 'எத்துக்கடை' என்பது எதிர்த்து அமைக்கப் பட்டுள்ள கடைசியான அமைப்பு என்று பொருள்படலாம். இச்சொல்லைப் பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார் 'தமிழ்ச் சொல்' என்று குறித்துள்ளார். (பி.சாம்.தெ.இ.அக.).

எதிர்குதிராகி ஒலித்தல் = மாறி மாறி ஒலித்தல். கோழி குன்ற மதிரக் கூவ, அதற்கு மாறாக மதமிக்க வாரணம் பிளிறியது.

*குரல்கேட்ட கோழி குன்றதிரக் கூவ*
*மதநனி வாரண மாறுமாறு அதிர்ப்ப*
*எதிர்குதிர் ஆகின்று அதிர்ப்பு மலைமுழை*
*(பரிபா.8:19-21)*

**(குறிப்பு:** எதிர்குதிர் என்பது நடப்பு வழக்குச் சொல். குரலிசைப் பாடலும் மத்தளமும் முறை மாறி மாறி இசைக்கப்படுதல் இன்று இசையரங்கில் உண்டு.)

எதிர்படு கிழமை. இறங்கு முறையாகிய எதிர்படுகின்ற வரிசையில் குரல்இளி என இணைதல்.

**பார்க்க:** இடமுறைத் திரிபு.

**காண்க:** வீ.ப.கா.சுந்தரம், **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்.**

எதிர் மெட்டு. வீணையில் பலகை மேல் தந்திரி கரத்தின் மேல் உள்ள மெட்டுக்கு எதிராக உள்ளது எதிர் மெட்டு. மெட்டு என்பது நிலையாக உள்ளது. எதிர் மெட்டு என்பது முன்பின் நகர்த்தி வைக்கப்படுவது. இது வீணையில் கழுத்துப் பகுதி சார்ந்து இருக்கும். இதற்கு மேலே சாரணித் தந்திகள் இரண்டும் பஞ்சமத் தந்தி ஒன்றும் செல்லும். சுருதியை ஏற்ற வேண்டுமென்றால் நிலைப்பு மெட்டுத் திசையில் எதிர் மெட்டினைச் சிறிது நகர்த்துதல் வேண்டும். இதனால் எளிதிலே சுருதி சேர்க்கலாம். எதிர் மெட்டு மேலும் ஒலி இனிமைக்கும் உதவுவது (பி.சாம்.தெ.இ.அக.).

எதிரும் இராசி = எதிராக அமைந்து நிற்கும் இராசி.

1) துலாம், 2) விரிச்சி, 3) தனு, 4) மகரம், 5) கும்பம், 6) மீனம், 7) மேடம், 8) இடபம், 9) மிதுனம்,

*10) கடகம், 11) சிம்மம், 12) கன்னி எனப் 12 இராசிகள் 12 சுரத் தானங்களைக் குறிப்பன:*

*ச.ரி.ரி².க.க².ம.ம².ப.த.த².நி.நி². இந்த பன்னிரண்டி*னுள் குரலுக்கு நேர் எதிராக, ஏழாம் நரம்பு நிற்கும். குரலுக்கு இளி நேர் எதிர் நரம்பு. எனவே துலாத்திற்கு இடபம் நேர் எதிர் இராசி.

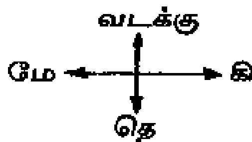
**பன்னிரு இராசி வீடுகளும் நரம்புகளும்**

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | = வரிசை எண்கள் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| து | வி | த | ம | கு | மீ | மே | இ | மி | க | சி | க | = இராசிப் பெயர்களின் முதல் எழுத்து |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = தானச் சுரங்கள் |
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | = தான நரம்புகள் |

இவற்றைக் கீழ்க் காணுமாறு சதுரத்தில் அமைத்துக் காட்டினால் துலாத்துக்கு எதிராக இடபம் வரும். துலாம் வீட்டு இராசியில் நிற்கும் ஒரு சுரத்திற்கு அது முதலாக எட்டாம் வீட்டு இராசி எதிர் இராசி யாகும். துலாத்தின் குரலுக்கு (ச) இடபத்தின் இளி (ப) எதிர் இராசி ஆகும். இவை இரண்டும் இணை சுரங்கள் (The notes of consonance) *(வாதி - சம்வாதி) (ச-ப)* ஆகும்.

**காண்க:** *வீ.ப.கா.சுந்தரம், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், செம்பாலைப் பண்ணுக்கு இராசிகள் (1986), பக்.117.*

**எதிரும் இராசிகள் - துலாம் × இடபம்**




| | | | |
|---|---|---|---|
| 3<br>தனு | 4<br>மக | 5<br>கும் | 6<br>மீனம் |
| 2<br>விரிச். | | | 7<br>மேடம் |
| 1<br>துலாம் | ≫——→ | | 8<br>இடபம் |
| 12<br>கன். | 11<br>சிம். | 10<br>கட. | 9<br>மிது. |

**எதிரும் இராசியும் நரம்பும்**

**(துலாம் → இடபம்) = (1 → 8)**

**(குரல் → இளி) = (1 → 8)**

வலத்தில் மீனம் நின்றால் அது முதல் எட்டாம் வீட்டின் இராசி துலாம் ஆகும். எனவே மீனத்துக்கு எதிரும் இராசி துலாம்; துலாம் முதல் எட்டாம் வீட்டு இராசி இடபம்.

**எதிரும் இராசி வலம்இட மாக**
**எதிரா விடமீன மாக - முதிராத**
**ஈராறு இராசிகளை இட்டடைவே நோக்கவே**
**ஏரார்ந்த மண்டிலமென் றெண்**

*(சிலப்.17:(13)அடியார்க்.)*

**எதிரொலி**= ஒன்றில் பட்டு எதிர்த்து ஒலிக்கும் ஒலி. பெரிய கோவில்களிலும், நீண்ட அறைகளிலும், மண்டபங்களிலும் எதிரொலிகள் கேட்கப்படுகின்றன. 75 அடிக்கு ஒலி சென்று மோதித் திரும்பும்போது, எதிரொலி கேட்கப்படுகின்றது. ஒலி ஒரு 'செக்கண்டிற்கு' 1100 அடி விரைந்து செல்வதால் $\frac{1}{15}$ செக்கண்டில் இரண்டாகப் பிரிந்து இரு ஒலிகள் ஆகி எதிரொலி கேட்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு இசை அரங்கிலே கேட்கப்படுதல் கூடாது. இசைக் கூடத்தில் ஒலி வாங்கிகள் அமைப்பதால் எதிரொலிகளை நீக்கலாம்.

**எய்திய நரம்பு** = சென்று அடைந்த நரம்பு. குரலை முதலில் நின்ற நரம்பாகக் கொண்டால் அதனை விடுத்து, அதற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு எய்திய நரம்பு எனப்படும் (0 - 7). இதுவே இணை நரம்பு.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | [ப] | = | (ச) → [ப] |
| (0) | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | [7] | = | (0) → [7] |
| (கு) | து | து | கை | கை | உ | உ | [இ] | = | (கு) → [இ] |

மேலே கட்டகத்தில் செய்து காட்டியுள்ள முறையை இணை நரம்பு காணும் முறை என்றும், பட்டடை செய்யும் முறை என்றும் கூறுவார்கள். நின்ற நரம்பு விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு எய்திய நரம்பாகும். 'ஏழாம் நரம்பே இணை நரம்பாகும்' என்பது கல்லாட நூலில் காணும் மேற்கோள். குரல் - நின்ற நரம்பு; இளி - எய்திய நரம்பு.

**சொல்:** எய்திய நரம்பு = சென்று அடைந்த நரம்பு; எண்ணிக்கையில் சென்று சேர்ந்த நரம்பு.

**பார்க்க:** இணை நரம்பு, பொருந்திசை நரம்பு.

**காண்க:** பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986) பக்.161,169,197.

(**குறிப்பு:** வாதி என்பது நின்ற நரம்பு. வாதியுடன் பொருந்தும் நரம்பு சம்வாதி முதலியனவாகும். எய்திய நரம்பு என்பது இணை, கிளை, நட்பு, பகை தொடுப்பதில் கிடைப்பது.)

**எயினர் வெறியாடித் தெய்வந் துதித்தல்.** எயினர் பாலை நில மாக்கள்; வழிப் பறிப்பவர். பகைவர்கள் தலைகளை அறுத்துக் குவித்து வைத்துக்கொண்டு அவற்றை எண்ணி மகிழ்வார்கள்; கொலை புரியும் வாழ்க்கையினர்; வெறியாடிப் பாடுவார்கள்; பறை முழக்குவார்கள்; காளியைத் தொழுவார்கள். அவர்களுடைய இசைக் கருவிகளைத் தெரிவிக்கும் பாடல்:

> துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
> வெடிபட வருபவ ரெயினர்கள் அரைஇருள்
> அடுபுலி யனையவர் குமரிநின் னடிதொடு
> படுகட னிதுவுகு பலிமுக மடையே
> (சிலப்.12:(20)-)

எயினர்களது நிலம் சுடு நிலம்; இவர்கள் பயன்படுத்தும் பறை வகைகள்: தொண்டகம், சிறுபறை, துடி, ஊதுகொம்பு, வயிர், சின்னம் முதலியன. இவர்கள் விரும்பிப் பாடும் பண் அரும்பாலை (சங்கரா.). நீரற்ற அரும் நிலத்திற்குரிய பாலை 'அரும்பாலை'. அரும் + நிலம் = அற்ற பாலை நிலம் = நீரற்ற வறண்ட நிலம்.

**எரியேந்திச் சிவனாடுதல்.** சிவபெருமான் அனல் ஏந்திச் சுடுகாட்டில் நடனமாடுவான்.

> 'அனலேந்தி ஆடுவான்' (திருவாச.191:5..)
>
> 'தீயாடும் கூத்தன்' (திருவாச.166:2)

**எருத்தடி** = கடைசிக்கு முந்திய அடி. பாடலின் அடிகளுள்ளே ஈற்றுக்கு அயல் அடி எருத்தடியாகும்.

> 'எருத்தடி நைந்தும்' (காரிகை.30)

நாற்சீர் அடிகள் கொண்ட அகவல் பாட்டின் அமைப்பிலே ஈற்றுக்கு அயல் அடி ஆகிய எருத்தடி முச்சீரான் வருவதுண்டு.

> ஈற்றய லடியே ஆசிரிய மருங்கில்
> தோற்றம் முச்சீர்த் தாகும் என்ப
> (தொல்.பொருள்.374)

**சொல்:** எருத்தம் = கழுத்து. எ-டு:

> 'யானை எருத்தத்து அணி இழையார்
> மேல் இரீஇ' (சிலப்.1:43)
>
> 'எருத்து வவ்விய புலி போன்றனன்' (புறநா.4)

(**குறிப்பு:** இன்றும் சுரம் பாடுதலிலும் ஆளத்தி பாடுதலிலும் கொட்டினை முழக்குதலிலும் ஈற்றுக்கு அயலடி சற்று நைந்தாயும் ஈற்றடியினின்றும் வேறுபட்டதாயும் இலங்குவது இங்கு ஒப்புநோக்குதற்குரியது.)

**எருமன்றம்** = இடையர்கள் அல்லது ஆயர்களின் ஊர்களில் உள்ள மன்றம்; இங்கு இடையர்கள் கூடி, விழாக் காலத்தில் ஆடுவார்கள்; பாடுவார்கள்; தொழுகை புரிவார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை எனும் காதையில் எரு மன்றத்தில் முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் முல்லைப் பண் பாடி, முல்லைத் தெய்வம் தொழுது ஆடினார்கள் என்று

இளங்கோ விளக்கியுள்ளார். எனவே ஆயர் பாடியர்க்கு எருமன்றம் என்பது பரந்துபட்ட இடமாகிய ஆடுகளமாகவும், பாடுகளமாகவும், கலை அரங்கமாகவும், தொழுகை இடமாகவும் பயன்பட்டது.

*'ஆயர் பாடியில் எருமன்றத்து'* (சிலப்.17:(5)
*'எரு மன்றத் தாடும் குரவை'* (சிலப். 17:(28)

**எல்லரி.** 'தாளத்திற்கு ஒலிக்கும் வலிய வாயை உடைய சல்லியும்' (மலைபடு.10.நச்.உரை).

***'கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி'***
(மலைபடு.10)

மேற்கண்ட பத்தாம் அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர் தந்துள்ள உரை: 'விளக்கத்தை யுடைத்தாகிய தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும் வலிய வாயையுடைய சல்லியும்' என்பது. அவர் தந்துள்ள இந்த உரையில் எல்லரி என்பது சல்லிகை ஆகும் என்று விளக்கியுள்ளார். எனவே சல்லிகை பற்றிய குறிப்புகள் வழியாக எல்லரியைப் பற்றி அறியலாகும்.

***'ஒருவாய் திறந்து உட்கடிப்பு விசித்த சல்லரி'***
(கல்லா.8:17)

இவ்வாறு கல்லாட நூலின் பழைய உரை விளக்குவதால் சல்லரி என்னும் பறை ஒருவாய் திறந்த பறை எனலாம்; இஃது ஒருமுகப்பறை ஆகும். மேலும் புறநானூற்றின் 152ஆம் பாடலுரையில் -சல்லரி, சல்லிகை, சல்லி என்பன ஒரு கருவிக்கு உரிய பல்பெயர்கள் என்றறியலாகும். சிலப்.3.27-ஆம் அடியின் உரையில் 'சல்லிகை என்பது உத்தமத் தோற்கருவி' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளார். இதனால் எல்லரி என்பது தோற்கருவி என்றறியலாம். மேலும் இஃது உத்தமத் தோற்கருவிகளுள் ஒன்று என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை அறிவிக்கின்றது (சிலப்.3:27). மேலே ஒப்பிட்டுக் காட்டிய செய்தியின் தொகுப்பு: எல்லரி என்பது தோற்பறை, இஃது ஒருமுகப் பறை. நுண்ணிய தாள அளவுக் காலங்கட்கு ஒலிப்பது; இதற்கு மறு பெயர் சல்லிகை. இது உத்தமத் தோற்கருவி; கடிகவர்பு ஒலிப்பது; வலிய வாயையுடையது.

**சொல்:** 'சல்சல்' என்று ஒலிப்பது சல்லரி.
**பார்க்க:** சல்லிகை, தட்டைப் பறை.
**காண்க:** தோற்கருவிகள்.

**எழால் வகைகள் எட்டு.** வீணை, யாழ் போன்ற இசை நரம்பில் எழுப்பப்படும் ஓசை, எழால் எனப்படும்; அவை எட்டு வகையின என்பார் இளங்கோ.

***பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல்,***
***கண்ணிய செலவு, விளையாட்டுக் கையூழ்***
***நண்ணிய குறும்போக்கு என்று நாட்டிய***
***எண்வகையால் இசையெழீஇப்***
***பண்வகையால் பரிவு தீர்ந்து***
(சிலப்.7:5-9.)

இந்த எட்டுவகையினையும் பற்றி அரும்பதவுரையார் சான்றுகள் காட்டி விளக்கியுள்ளார்; அவற்றை முறையே காண்போம்.

1) **பண்ணல்** = இணைவழி யாராய்தல்; ஒரு பண்ணிற்குரிய இசை நரம்புகள் சுருதி அளவில் அமைந்துள்ளனவா என்று குரலிளி (ச.ப.) உறவு முறையில் சரிபார்த்துச் சுருதி பண்ணல்.

***வலக்கை பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்***
***விலக்கின்றி இளிவழி கேட்டும் .. ..***
***இணைவழி யாராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது***
***விளைப்புறும் மரபில் பண்ணலாகும்***
(சிலப்.7:5-8. அரும்.)

இணைவழி ஆராய்தல் என்பது குரலும் இளியும் ஒன்று சேர்ந்து இணையாகி ஒலிப்பதை (0 → 7) = ச → ப = குரல் → இளி = (கு → இ) ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்றாகப் பண் நரம்புகள் அனைத்திற்கும் தொடர்ந்து கேட்டுச் சரிபார்த்தல்.

**பண்ணல் - செயல்படுத்து முறை**

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ச | → | ப | = | 1 | → | 2 |
| 2) | ப | → | ரி$^2$ | = | 2 | → | 3 |
| 3) | ரி$^2$ | → | த$^2$ | = | 3 | → | 4 |
| 4) | த$^2$ | → | க$^2$ | = | 4 | → | 5 |
| 5) | க$^2$ | → | நி$^2$ | = | 5 | → | 6 |
| 6) | நி$^2$ | → | ம$^2$ | = | 6 | → | 7 |

எழால் வகைகள் எட்டு

**பண்ணல் வகை எழால்**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | = 12 தாள நரம்புகள் |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = 12 தானச் சுரங்கள் |
| 1 | - | 3 | - | 5 | - | 7 | 2 | - | 4 | - | 6 | = குரல் இணை முறையில் மேன்மேல் தொடுத்தல் |
| ச | - | ரி | - | க | - | ம | ப | - | த | - | நி | = தொடுத்தவற்றை வரிசைப்படுத்தல் |

சிலப்பதிகாரத்தில் கானல் வரியில் எழாலை விளக்கும் மேற்கோள் பாடல் 'இணைவழி ஆராய்தல்' என்றும், 'இளிவழி கேட்டல்' என்றும் 'பண்ணல்' என்றும் மூன்று துறைச் சொல்களைத் தந்து விளக்குகின்றது. இன்றும் பண்ணல் என்னும் துறைச் சொல் 'சுருதி பண்ணல்' என்று நடப்பு வழக்கில் உள்ளது. குரல் இளி முறை வழியாய் மேன்மேல் கேட்டுச் சுருதி அளவிலே கூடாமல் குறையாமல் அமைத்துக் கொள்ளுவது இசைக்கலையில் ஒரு முக்கியமான மிக நுண்ணிய துறையாகும். நரம்பின் 'சுருதி அளவு' என்பது இசையின் உயிர் போன்றது. 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்' என்று (சிலப்.8:35) வேனிற் காதையில் இளங்கோ 'பண்ணல்' என்னும் துறையை விளக்கியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. 'குரல் முதலாக இணைவழி கேட்டு', ஏழ் நரம்புகளைத் தொகுத்துக் கொண்டால் மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) கிடைக்கும். பிற நரம்பு முதலாக இணைவழி கேட்டு ஏழ் நரம்பு காணின் பிற பண்கள் கிடைக்கும்.

பார்க்க: 'தாரத்து உழைதோன்றப் பாலையாழ்'.

சொல்: நரம்புகளின் சுருதி அளவுகளைக் குரல் நரம்புடன் உரிய அளவில் ஒத்து ஒலிக்கப் பண்ணலால் பண்ணல் எனப் பெயர் பெற்றது.

**2) பரிவட்டணை** = தாள நடைச் சொல்கள் தொடர்ந்து வட்டணைக்குள் வந்து முடிவு கொள்வது. வட்டணை என்பது தாள ஆவர்த்தனம். ஒரு தாள வட்டணைக்குள் எடுத்துக்கொண்ட நடைச் சொற்களை அடுக்கிக் கொண்டுபோய் முடிப்பது. எ-டு: ஐந்தன் எழுத்துச் சொற்கட்டை ஆறு முறை அடுக்கினால் $\left(1\frac{1}{4} \times 6 = \right)7\frac{1}{2}$ எண் வரும். தொடக்கத்தில் $\frac{1}{2}$ எண்ணைக் கழித்துக் கொண்டால் $\frac{1}{2} + 7\frac{1}{2}$ என நடந்து, 8 எண்ணுள் முடிவு பெறும்; $\frac{1}{2} + 7\frac{1}{2} = 8$.

**வட்டணைக்குள் நடை முடிதல்**

| | | |
|---|---|---|
| 'தக' (முதற் கழிவு) | | $= \frac{1}{2}$ |
| தகிகிடதொம் தகிகிடதொம் | $= 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4}$ | $= 2\frac{1}{2}$ |
| தகிகிடதொம் தகிகிடதொம் | $= 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4}$ | $= 2\frac{1}{2}$ |
| தகிகிடதொம் தகிகிடதொம் | $= 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4}$ | $= 2\frac{1}{2}$ |
| | $\frac{1}{2} + 7\frac{1}{2}$ | $= 8$ |

மேற்கண்டது கண்ட நடைகளின் இயக்கமாகும்; இவை இயங்கிச் சென்று முடிவு கொண்டன; இவை போல மூவகை நடையும் இயங்கிச் சென்று முடிவு காணும் முறையை 'மூவகை நடையும் முடிவிற்றாதல்' என்றனர் பண்டை யிசையியலார்.

**மூவகை நடையும் முடிவிற்றாதல்**

| 1 + | 2 | 3 | 4 | 5 | |
|---|---|---|---|---|---|
| | தா; | கா; | தீ; | னா; | = 4 |
| | தாகா | தீனா | - | - | = 2 |
| | தகதின | - | - | - | = 1 |

ஆக எண்ணிக்கை $1 + 7 = 8$

ஆதி தாளத்திற்கு மொத்தம் 8 எண்ணிக்கை. முதலில் கழியுமானமாகக் கொண்ட ஒரெண்ணையும் கூட்ட $1 + 7 = 8$ ஆகும். மேற்கண்டவாறு ஆதிதாள வட்டணைக்குள் இந்த மூவகை நடைகளும் நடைபோட்டுச் சென்று முடிவு காணுகின்றன. மேற்கண்ட செய்தியொடு 'தொடையொடு தோன்றுதல்' என்று

மேற்கோட் பாடல் சுட்டுகிறது. இது சுரங்களை நெறி யாகத் தொடுத்து அழகுதோன்றுமாறு செய்வது: மாயாமாளவ கௌளையில் கண்ட நடைத் தொடுப்பு வருமாறு: (தொடுப்பது - தொடை).

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1/2 சா | 3/4 ரிகா | 1-1/4 ரிகமபா | = | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | = $2\frac{1}{2}$ |
| ரி | கமா | கமபதா | = | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | = $2\frac{1}{2}$ |
| கா | மபா | மபதநி | = | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | = $2\frac{1}{2}$ |

ஆக மொத்தம் $= 1\frac{1}{4} \times 6 = 7\frac{1}{2}$

இந்த $7\frac{1}{2}$-யுடன் முதலில் கழித்துக் கொள்ளும் $\frac{1}{2}$-யைக் கூட்ட $\left(\frac{1}{2} + 7\frac{1}{2}\right) = 8$ ஆகும். இவற்றிற்கு மேற்கோட் பாடல்.

எழால் வகைகள் எட்டு

பரிவட் டணையின் இலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் றாகி
வலக்கை பெருவிரல் வளப்புறத் தழீஇ
இடக்கை விரலின் இயைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியும் தோன்றா தாகியும்
நடையொடு தோன்றும் நயத்த தாகும்
(சிலப்.7:5-6 அரும்.)

சொல்: 'பரி' என்பது படிப்படியாகச் செல்லும் செலவு. வட்டணை என்பது தாளத்தின் ஓராவர்த்த னம். வட்டு + அண் + ஐ = வட்டணை. வட்டணைக் குள் நடைச் சொல்கள் தொடுத்து நடைபோட்டுச் சென்று இறுதி முடிவைக் காணல் 'பரிவட்டணை' எனப்பட்டது. இசைச் சொற்றொடர்களை ஓசை நயம் படவும் தாள அளவு நயம்படவும் தொடுப்பது தொடை. (தொடு + ஐ = தொடை). மூவகை நடைகள் என்பன முதல் நடையும், முதல்நடை இரட்டித்த வார நடையும், வார நடை இரட்டித்த கூடை நடையும் ஆகும். மூவகை நடைகளும் முடிவு நோக்கித் தொடுக் கப்பட்டுச் சென்று முடிவு காணுதல் பரிவட்டணை:

குரன் முதலாக இணைவழி கேட்டல்

| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | = 0 → 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1) | கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | = கு → இ |
| 2) | இ | வி | வி | தா | தா | கு | து | து | = இ → $து^2$ |
| 3) | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | = $து^2$ → $வி^2$ |
| 4) | வி | தா | தா | கு | து | து | கை | கை | = $வி^2$ → $கை^2$ |
| 5) | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | = $கை^2$ → $தா^2$ |
| 6) | தா | கு | து | து | கை | கை | உ | உ | = $தா^2$ → $உ^2$ |

(3) ஆராய்தல்

ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணைமி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டும்
குரலும் இளியும் தம்மில் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்
(சிலப்.5-6.அரும்.மேற்.)

இந்த மேற்கோள் பாடலில் குரல் முதலாக இணை வழி கேட்டல் என்று கூறியதால் கு., $து^2$., $கை^2$., $உ^2$., இ., $வி^2$., $தா^2$. என்பன கிடைக்கின்றன; இவை கல்யா ணிக்குரிய மேற்செம்பாலையை ஆக்குகின்றன. இனி, 'தாரமும் உழையும் தம்மில் கேட்டல்' என்னும்

முறைமைப்படி 'தா$^{1}$., கு., து$^{2}$., கை$^{2}$., உ$^{1}$., இ., வி$^{2}$., என்பன கிடைக்கின்றன; இவை அரிகாம்போதிக் குரிய செம்பாலையை ஆக்குகின்றன.

(குறிப்பு: குரன் முதல் இணைவழி கேட்டல் என்றும், துத்தம் முதல் இணைவழி கேட்டல் என்றும், இவை போல் முறையே அனைத்து நரம்புகட்கும் இணை வழி கேட்டல் என்னும் பண்களுக்கு நரம்புகள் கண்டு பிடிக்கும் முறைமை இருந்தமை அறியலாம். இதுவே பண்ணுண்டாக்கிய தொன்மையான முதன்மையான முறைமையாகும். இணைவழிக் கேட்டலுக்கு 'குரல் இளிக் கேட்டல், பட்டடை பண்ணல், இணை வழி ஆராய்தல்' எனப் பெயர்கள் உண்டு.

ஆராய்தல் = இணைவழிக் கேட்டலும் இணையிலா வழிப் பயனொடு கேட்டலும். ஒரு பண்ணிற்குரிய இரண்டு இரண்டு நரம்புகளைச் 'ச.ப.' உறவு முறை யில் தொடர்ந்து கேட்டு, இசை அறிவுச் செவியால் அவை சுருதி அளவில் சரியாக ஒலிக்கின்றன என்று அறிந்து செப்பம் செய்து கொள்ளுதலுக்கு 'இணை வழிக் கேட்டல்' என்று பெயர். எ-டு: சட்சம் விடுத்து அதற்கு மேல் ஏழாம் நரம்பாகிய பஞ்சமத்தை ('ச → ப' - 0 → 7) சட்சமத்திற்கு இணை நரம்பு என்பர்; பஞ்சமத்திற்கு இணை நரம்பு சதுசுருதி ரிடபம் (ரி$^{2}$.). இனி மாயாமாளவ கௌளையை (ச ரி க$^{2}$ ம ப த நி$^{2}$ ச்) எடுத்துக்கொண்டு இணைவழி சட்ச முதல் கேட் டால் அப்பண்ணிலே சதுசுருதி ரிடபம் இல்லாததி னாலே, அதற்குப் பதிலாக, மாயாமாளவ கௌளைக் குரிய சுத்த ரிடபத்தை அங்கே பண்ணுக்குப் பயனுறு மாறு பெய்து கொள்ளல் வேண்டும். இதுவே 'இ ணையிலாவழிப் பயனொடு கேட்டல்' எனப்படும். 'பயனொடு கேட்டல்' என்பது பண்ணானது அதற்கு ரிய சுரங்களை ஒலித்துப் பயன்படுவதைக் குறிக்கின் றது. இப்பண்ணுக்குரிய 'ரி$^{1}$ → த$^{1}$' (0 → 7) என்ப வைகளை இணைவழி கேட்டுச் சுருதியைச் செப்பம் செய்து கொள்ளலாம். ஆனால் சுத்த ரிடபம் பஞ்சமத் துடன் ('ப → ரி$^{1}$' -0 → 7) இணை நரம்பாக ஒன்று பட்டுச் சேர்ந்து ஒலிக்காது. இதுதான் 'இணையில் லாத இடம்'. இங்குப் பயன்படுமாறு மாயாமாளவ கௌளைக்குரிய 'ரி$^{1}$' பெய்து கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு அந்தந்தப் பண்ணுக்குரிய இணை சுரங்கள் எவையோ அவற்றை 'இணை வழிக் கேட்டுக் கொள் ளல்' ஆராய்தல் எனப்படும். இணையில்லாதவிடத் துப் பயனொடு கேட்டுக் கொள்ளல் வேண்டும். அதா வது குறித்த பண்ணுக்குப் பயன்பட்டுவரும் சுரத் தைப் பெய்து, அதன் சுருதி அளவை அதன் இணை நரம்பு வேறாகி நிற்பதுடன் இணைத்துக் கேட்டுக் கொள்ளல் வேண்டும். இந்த இருமுறையும் சேர்ந்தது ஆராய்தல் என்பது. கீழ்க்காணும் பாடல் அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டியது. இதிலே இணை வழி கேட்டலையும் பயனொடு கேட்டலையும் 'ஆராய் தல்' என்னும் இசைத்துறைச் சொல்லால் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் இணைவழி கேட் டலை ஒவ்வொரு நரம்பு தொடங்கி வரிசையாகக் கூறியுள்ளது. இங்குக் குரலை முதலாகக் கொண்டு, இணை வழி கேட்டலை அதாவது குரலிலிருந்து மேலும் மேலும் இணைவழிக் கேட்டலை விளக்கி னால் 1) ச → ப; 2) ப → ரி$^{2}$; 3) ரி$^{2}$ → த$^{2}$; 4) த$^{2}$ → க$^{2}$; 5) க$^{2}$ → நி$^{2}$ என்னும் சுரங்கள் கிடைக் கும் (இவற்றை நரம்புகளால் அறிந்துகொள்க.).

**4)** **தைவரல்:** தைவரல் என்பது எழால் வகையினுள் ஒன்று; இதற்குத் தந்துள்ள மேற்கோள் பாடலின் பொருளைக் காணுதல் சற்றுக் கடினம். எனவே 'தைவரல்' என்னும் சொற்பொருள் அறிந்து கொண்டு அதன் வழியாக இங்குப் பொருள் விளக் கம் காண்போம்.

தைவரல் என்னும் சொல்லுக்குத் 'தடவுதல்' என் பது பொருள். இது எழாலுடன் தொடர்புடையது. 'அனுசுருதியேற்றல் தைவரல்' (சீவக.657) என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார். அனுசுருதி ஏற்றுதற்குத் தடவுதல் இன்றியமையாதது. எனவே 'அனுசுருதி ஏற்றல் தைவரல்' என்றார். தைவரல் என்பது நரம்பை வழுக்கி வாசித்தல்.

பண்ணிற்குரிய நரம்புத் தானத்திற்கு, முன்னோக்கி வழுக்கியும், பின்னோக்கி வழுக்கியும், அனுசுருதி ஏற்றும் வழக்கம் உண்டு. இது தைவரல் என்னும் எழாலை எழச் செய்வது; இது மகிழ்வு ஊட்டும் ஓசையையும் தருவது. மேலும் மற்றைய உணர்ச்சி களையும் ஊட்டும் ஓசைகளைத் தருவது. தைவரல் என்பது நரம்புகள் மீது விரல்களால் செய்யப்படும் நுண் வினைப்பாடுகள். இவற்றைத் தாளத்தின் கால அளவுக்குட்பட்டுச் செய்தல் வேண்டும். இன் றேல் பண்ணீர்மை கெடும். எனவே தைவரல்கள் 'நடையோடு தோன்றும்' என்றும் 'சீரேற்று இய லும்' என்றும் மேற்கோட் பாடல் சுட்டியுள்ளது:

> **தைவரல் என்பது சாற்றுங் காலை**
> **மையறு சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்**
> **தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்**
> **நடையொடு தோன்றி யாப்பு நடையின்றி**
> **ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை ஒழுகிச்**
> **சீரேற் றியன்றும் இயலா தாகியும்**
> **நீர வாகு நிறைய தென்ப** (சிலப்.7:5-8.அரும்..)

(குறிப்பு: இசைக் கால நடைகள் தொடுத்து வருதல் தொடை. தைவரல் கால நடையின் தொடையோடு உடன்பட்டும் படாதும் நிகழலாம்.

**நடையோடு உடன்பட்ட தைவரல்:**

நடை : தகிட தகிட தக - தகிட தகிட தக -
இதற்குத் தைவரல் : ஆ, ஆ, ஆ

**நடையோடு உடன்படாத தைவரல்:**

நடை : தகிட தகிட தக - $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{1}{2} = 2$

தைவரல்: ஆ; ஆ; 1 + 1 = 2

மேற்காட்டிய முழவு நடைகட்குச் சுரங்கண்டு, இறுதியில் தைவரல் எழால் எழுப்புக.

'ஓவாச் செய்தியின் வட்டனை ஒழுகல்' என்பது பாடல் தரும் கருத்துக்கு ஏற்ற ஓசைகளை நரம்புகளை வழுக்கி எழுப்புதல். எ-டு: தலைவியை அழைக்கும் பொருளில் பாடல் இருந்ததென்றால், அழைப்பது போன்ற ஓசையை வழுக்கி யுண்டாக்குதல். சுரத் தொடுபடாத ஓசையால் செய்தி அறிவித்தல்.)

சொல்: தைவர = வருட, தடவ. (சிறுபாண்.32-3)

5) செலவு: ஒரு பண்ணினுள் கிடைக்கும் கிளைப் பண்களை வகுத்து இசைத்துச் செல்லுதலும், பண்ணினுள் நடை வகைகளை இசைத்துச் செல்லுதலும் 'செலவு' எனப்படும். ஒரு பண்ணினுள் அமைக்கப்படும் மூன்று வகைக் கிளைப் பண்களைப் பண்ணியல் (6 நரம்பின), திறம் (5 நரம்பின), திறத்திறம் (4 நரம்பின) என்பார்கள். பண்ணுப் பெயர்த்து ஆக்கப்படுவது பாலை. இவற்றைப் பல்வேறு தாள நடையிலும் தாள இயக்கத்திலும் நடத்திச் செல்வது இன்பம் பயப்பதாம் செலவு எனப்பட்டது.

> செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
> பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
> நால்வகை யிடத்தும் நயத்த தாகி
> இயக்கமு நடையும் எய்திய வகைத்தாய்ப்
> பதினோ ராடலும் பாணியும் இயல்பும்
> விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே
> (சிலப்.7:5-8.அரும்..)

(குறிப்பு: செலவு என்னும் எழால்வகையானது நாடகம், நடனம், கூத்து சார்ந்த இசைகளில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுவது. இவற்றை 'ஆடலும் பாணியும் தொடர்ந்து செல்வது' என்ற குறிப்பால் அறியலாம்.)

6) விளையாட்டு = எழால்களின் கலவை; ஏழுவகை எழால்களைக் கலந்து இசைத்து ஆடுவது விளையாட்டு. எனவே இஃதோர் தனிவகையான எழாலாகாது; எழால்கள் பல கலந்த கலவை ஆகும்.

> விளையாட்டு என்பது விரிக்குங் காலைக்
> கிளவிய வகையின எழுவகை எழாலும்
> அளவிய தகைய தாகு மென்ப
> (சிலப்.7:5- 8.அரும்..)

(குறிப்பு: எழால் எட்டுவகை; அவற்றுள் விளையாட்டு என்பது ஒருவகை. இதனை ஏழுவகைகளுடன் கூட்ட எட்டுவகை ஆகும்.)

7) கையூழ் = பல்வேறு ஓசைகளாகிய நிறங்களை மலரச் செய்வது கையூழ். இன்பமும் சுவையும் படும் ஒலிகளை யாழ் நரம்பிலும் குழல் துளையிலும் தோற்றுவிப்பது. 49 வனப்புக்கள் என்பனவற்றை இவ்வாறு அமைத்துக் காட்டலாம். எழால் வகை எட்டு; கரண வகைகள் எட்டு. எட்டு வகை எழால்களை மூன்று தாயிக்களில் இயக்க (8 x 3 =) 24 வகை வனப்புக்கள் ஆகும். மூன்று தாயிக்கள் - மந்தரதாயி, மத்திமதாயி, தாரதாயி என்பன. எட்டு வகைக் கரணங்களை மூன்று தாயிக்களில் இயக்க (8 x 3 =) 24 வண்ணம்; (24 + 24 + 1) = 49 வனப்பும் வண்ணங்கள். இவை தாயிக்களின் பாற்பட்டுத் தோன்றின. இங்கு ஒன்று என இறுதியில் கூட்டப்பட்டது -'கரணங்களின் கலப்பு'. எழால்கள் கலந்தது 'விளையாட்டு' என்பது போன்று கரணங்கள் கலந்தது - கரணக் கலவை ஆகும். அஃதொன்று கூட்டப்பட்டது;49 வகை வனப்பும் பண்ணிற்கு உரியவைகள்.

> கையூழ் என்பது கருதுங் காலை
> எவ்விடத் தானும் இன்பமும் சுவையும்
> செவ்விதில் தோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி
> நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
> நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
> பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.
> (சிலப்.7:5-8 அரும் ..)

சொல்: கை = கரம்; ஊழ் = முறைமைகள். கரத்தினால் யாழ் நரம்பில் இயக்கப்படும் முறைமைகள். இம்முறைமைகளால் பல்வேறு வகையான நாதங்கள் தோன்றும். புல்லாங்குழலில் கைவிரல்களின் இயக்கங்களுடன் தலையசைத்தல், நாக்கு இசைத்தல், துத்தகாரமாய்க் காற்று நல்குதல், உதட்டால் பிடித்தல் முதலிய இயக்கங்கள் இணைந்து செயல்படுவதால் நுண் ஒலிமங்கள் துளிர்க்கின்றன. பண்ணின் நிறங்கள் (Tonal Colours) தோன்றுகின்றன.

**8) குறும்போக்கு** = துள்ளல் வகைகள். துள்ளல் என்பது இசைச்சொற்கட்டில் எழுத்துகள் ஊடே இடம் விட்டுத் தாவி ஒலித்தல். மான் கன்று போல, ஆட்டுக்குட்டி போல ஓசைகள் துள்ளி எழுந்து விழுதல் துள்ளல்.

| துள்ளலில் சொல் | | | | | துள்ளற் சொல் | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| த | க | த | தி | = | த | க | × | தி |
| 1 | 2 | 3 | 4 | = | 1 | 2 | × | 4 |
| த | க | த | தி | = | த | × | × | தி |
| 1 | 2 | 3 | 4 | = | 1 | × | × | 4 |

'×' இக்குறியீடு ஓசையில்லாது விடுபட்ட இடத்தைக் காட்டுவது. இவ்வாறு சிறு சிறு சொற்கட்டுகளில் இருக்கின்ற தானத்தின் எழுத்து நீக்கம் பெற்றுத் துள்ளி ஒலிப்பது குறும்போக்கு. 'குறும்போக்கு' என்றதால் துள்ளல் சிறு சொற்கட்டில் அமைக்கப்படுவது என்றறியலாம்.

ததீம்த (1.2 × 4), தா,த(1 × × 4), தகதோம் (1.2.3 ×) தகிட(× 2.3.4) த,தி,(1 × 3 ×) இவ்வாறு ஒரு பொருளில் குடைந்து எடுக்கப்பட்டவைபோல் சிறு துள்ளல் இடைவிட்டுக் குடைவாய் இருத்தலால் 'குடக்குத் துள்ளல்' என்று பெயர் பெற்றது. சொற்கட்டில் எழுத்துக்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து, விடாது உடன் புணர்ந்து சொல்லுதலால் **'உடனிலைப் புணர்ச்சித் துள்ளல்'** எனப் பெயர் பெற்றது. 'கிடதக தரிகிட' என்னும் சொற்கட்டில் எட்டு எழுத்துக்களும் தொடர்ந்து புணர்ந்து செல்லுவதால் இச்சொற்கட்டு 'உடனிலையாகி நின்று புணர்ச்சிபட்ட சொற்கட்டு'. த × திமி - என்பது குடக்குத் துள்ளல். இவ்விரு வகையும் குறும்போக்குகளே. இங்கு மத்தளச் சொற்கட்டுகட்குக் கூறியவை எல்லாம் சுரங்களின் கட்டுமானங்கட்கும் பொருந்துவனவே.

> **துள்ளல் கண்ணும் குடக்குத் துள்ளும்**
> **தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி**
> **கொள்ளுவன எல்லாம் குறும்போக்காகும்**
> *(சிலப்.7:5-8 அரும்..)*

*(குறிப்பு: இந்த எட்டுவகை எழாலும் பண்ணின் நீர்மைகளைத் தெரிவிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.*

> **எண் வகையால் இசை எழீஇப்**
> **பண் வகையால் பரிவு தீர்ந்து**
> *(சிலப்.7:7)*

*வார்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள் என்பவை நரம்பினில் செய்யப்படும் விரல் வினைகள். கரணங்கள் என்பனவற்றுள் கமகங்கள் அடங்குவன. எழால்கள் எட்டு; கரணங்கள் எட்டு. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, கானல் வரிக்குக் கிடைக்கவில்லை. அரும்பதவுரையாரும் விளக்கங்கள் தராமல் பண்டைய மேற்கோள் பாடல்கள் மட்டுமே தந்துள்ளார். இங்குச் சொற்களின் வேர்வழிப் பிறக்கும் பொருள் கொண்டே பல விளக்கப்பட்டுள்ளன.)*

**எழால் பற்றிப் பஞ்சமரபு வெண்பா:**

> **பன்னிய பண்ணல் பரிவட் டனைதன்னோ**
> **டுன்னியா ராய்தலுடன் தைவரல் - மன்னும்**
> **விளையாட்டு கையூழ் செலவு குறும்போக்கு**
> **வளையூட்டுக் கைமடவாய் வைப்பு**
> *- (பஞ்ச. 11)*

**பஞ்சமரபின் பழைய உரையுள் மேற்கோள்கள்**

1) **எண்ணிய** தான மினிதுற நரம்பைப்
பண்ணுதல் தானே **பண்ணல்** ஆகும்.

2) ஒவ்விய நரம்பை ஒத்த வகையால்
பாங்குற விடுத்தல் (விருத்தல்) **பரிவட் டணையே**

3) சேரா நரம்பைச் செவிக்குற வேவைத்து
ஆராய்ந் தெறிதல் **ஆராய் தல்லே**

4) 'தடவு நீதியில் தடவல் **தைவரலே**'

5) இசைஎழு முறைமையால் இசைய வகுத்தல்
**விளையாட் டென்று** வேண்டுவோர் புலவோர்

6) **கையூழ்** என்பது நரம்பிடை விட்டாங்கு
எய்தல் எறிதல் என்றிசி னோரே

7) **செலவெனப் படுவது** செலவறிந் தொற்றெனப்
புலவர் யாவரும் புகன்றிசி னோரே

8) எற்றிய நரம்புகள் எல்லாம் இசைவர வென்ப
குற்றமின் றியற்றுதல் **குறும்போக் கென்ப.**
*(பஞ்ச.11.உரைமேற்)*

*(குறிப்பு: இவ்விளக்கங்கள் சிறப்பில்லாதவை. சீவக சிந்தாமணியில்(657) நச்சினார்க்கினியர் தந்துள்ள உரை மேற்கோள்கள் எழால்களைச் சிறிதே விளக்குகின்றன. அவை ஒப்பு நோக்குதற்குரியன.)*

## எழினி மூன்று.

நாடக அரங்கில் எழுந்தோங்கும் திரை 'எழினி' எனப்படும். இது மூவகைப்படும்:

1) ஒருமுக எழினி = ஒரு பக்கத்தில் இயங்கும் திரை;

2) பொருமுக எழினி = இரு பக்கங்களிலிருந்து வந்து பொருந்தும் திரை;

3) கரந்துவரல் எழினி = மேற்கட்டியிலிருந்து மறைவாக வந்து இறங்கும் திரை.

சொல்: எழு + இன் + இ = எழினி; அழகிலும் ஓவிய வனப்பிலும் எழுந்து ஓங்குவது எழினி. ஒருமுகம் = ஒரு பக்கம்; பொருமுகம் = பொருந்தும் பக்கம்; கரந்து வரல் = மறைந்து வந்து வீழ்தல். பரத சேனாபதியார் தம் நூலில் 'அரிது அரங்கில் செய்தெழினி மூன்று' என்றார். 'முன்னிய எழினிதான் மூன்று வகைப் படும்' என்றார் மதிவாணனார்.

'இடத்தூண் நிலையிடத்தே உருவு திரையாக ஒருமுக எழுனியும், இரண்டு வலத்தூண் நிலையிடத்தும் உருவு திரையாகப் பொருமுக எழுனியும், மேற் கட்டுத் திரையாகக் கரந்துவரல் எழுனியும் செயற் பாட்டுடனே வகுத்து என்க' (சிலப்.3:109-10.அடியார்க்.).

திரை வகைகளுள் உருவு திரை என்பது ஒன்றிலிருந்து உருவி வெளிப்படுவது. ஒருமுக எழினியும் பொரு முக எழினியும் ஆகிய இரண்டும் உருவு திரைகளே. மேற்கட்டுத் திரையாய் நிற்பது ஆகாய சாரிகளாய் வான்வெளியிலிருந்து தோன்றுவோராக்க் காட்டப் படுநர்க்குப் பயன்படுத்தப்படுவது. மேலும் அரங் கின் நெற்றியிலே வருணப் பூதம் நான்கின் ஓவியம் எழுதப்பட்டிருந்தன.

**எழீஇ** = (1) இசையோசை எழப்பண்ணி. எ-டு: 'எண்வகையால் இசை எழீஇ' (சிலப்.7:8) = எட்டு வகையால் இசை எழாலை எழுப்பி (இங்கு 'எழீஇ' -வினையெச்சம்).

(2) எழால் என்பதற்கு 'எழீஇ' என்பது பெயர்ச்சொல் லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது:

> **பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்**
> **வானத் தெழுஞ்சுவர் நல்லிசை வீழ**
>
> - (குறுந்.323:2..)

என்னும் செய்யுளில் உள்ள எழால் போலவே 'எழீஇ' என்பது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது அடுத்து வரும் செய்யுளில். எ-டு:

> **படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடிநரம்பு**
> **எழீஇ அன்ன உறையினை**
>
> (நற்.139:3..)

இங்கு எழீஇ அன்ன உறை என்பது எழாலைப் போன்ற சிற்றளவு என்று பொருள்பட்டது.

(3) எழீஇ = 'யாழை வாசித்து' எனப் பொருள்படும் இடங்கள்:

> **சீவகன் குரல் குரலாகப் பண்ணி ..**
> **ஓர்த்து எழீஇப் பாடுகின்றான்**
>
> (சீவக.723)

(எழீஇ = யாழை வாசித்து) (இங்கு வினை எச்சம்) வான் பொன் யாழ் எழீஇ இசைத்தனர் (சீவக.659) (எழீஇ = யாழை வாசித்து).

> **வாசவ தத்தைக் கலைத் தொழில்பட**
> **எழீஇப் பாடினாள்**
>
> (சீவக.657)

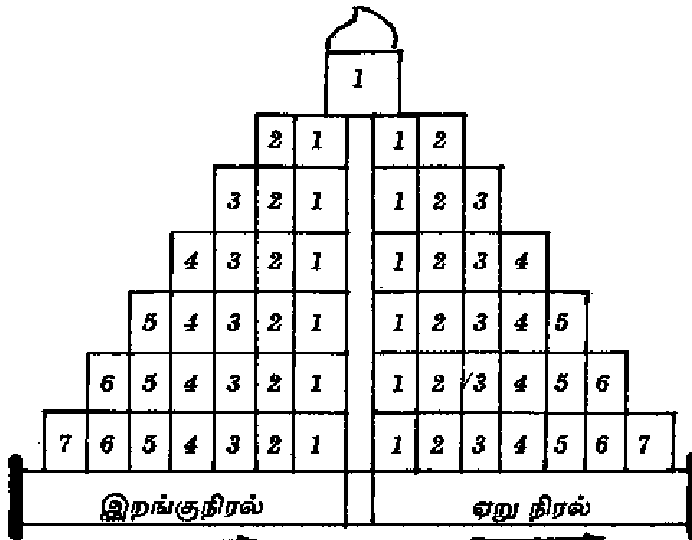
(குறிப்பு: கலைத் தொழில்பட எழீஇ பாடினாள் (சீவக.657) என்னும் அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர் 'யாழை வாசித்தாள்' என்று பொருள் கூறினாரேனும் இதற்கு 'எட்டு இருங்கலைத் தொழில்பட யாழில் எழால் வகைகளை வாசித்தாள்' என்று பொருள் உரைத்திருப்பின் பொருட்சிறப்பு பெற்றிருக்கும். எழீஇ என்பது எழுவி என்றதன் மாற்று வடிவம். 'எழீஇ பாடும்பாட்டு' - யாழை எழுவி நின்னைப் பாடும் பாட்டு (பரிபா.14:24 பரிமே.).

**எழு கூற்றிருக்கை** = கோபுரம் போன்று அமைப் புடைய ஒருவகைச் சித்திரக் கவி. ஏழு எண்கள் வரைக்கும் பல எண்களைப் படிப்படியாய் இணைத்து வளர்ப்பதால் இது 'எழு கூற்று இருக் கை' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது; வளர்ச்சி முறை யிலே சித்திரப்பாடு அமைந்த இந்தச் சித்திரக் கவி வகையைத் திருஞானசம்பந்தர் அமைத்துக் காட்டி னார். இவர்க்குப் பின்னர்ப் பதினோராம் திருமுறை யில் நக்கீர தேவனார் இத்தகைய சித்திரக் கவியைப் பாடியுள்ளார். எழுகூற்றிருக்கையின் அமைப்பு ஒரு கோபுரம் போன்று உச்சி தொடங்கிப் படிப்படி யாய் விரிவாக்கம் பெற்று வளர்ந்து அமைவது.

முழுப்பாடலின் பொருளை விளக்குமுன்னரே ஒரு சிறு எடுத்துக்காட்டாக மூன்று எண்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு முதலில் விளக்குவோம். முத லில் 3.2.1 என்னும் எண்களை வரிசையாய் நிறுத்தி அவற்றிற்குப் பொருளைக் கூறிவிட்டுப் பின்னர் 1.2.3. என்னும் வரிசையில் எண்களை நிறுத்தி அவற்றின் பொருளைக் கூறி விளக்குவது. அதாவது

மூன்றில் தொடங்கி முதலில் 3.2.1. என இறங்கு முறையில் எண்களையும் அவற்றின் பொருட்களை சுட்டிக்காட்டிப் பின்னர், ஏறு முறையில் 1.2.3. என்னும் எண்களை நிறுத்தி அவற்றின் பொருளைச் சுட்டிக்காட்டுவது. எனவே இவற்றுள் மூன்று என்பதிலே தொடங்கி மூன்று என்பதிலே முடித்தல் வேண்டும். இந்த முறையிலேதான் 1,2,3,4,5,6,7 என்னும் ஏழு எண்கள் வரைக்கும் அமைக்கின்றார். எண்களை நிரலில் இறக்கியமைத்துப் பின்னர் ஏற்றியமைத்து நிறுத்துகின்றார். எனவே ஏழு எண்களின் பகுப்பு (கூறு) இப்பாடலில் இருப்பதனால் 'எழு கூற்று இருக்கை' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இது தாள வேந்தர் சம்பந்தரால் இந்திய இசைத் துறைக்கு முதன்முதல் புத்தம் புதிய படைப்பாக அமைத்து அருளப்பட்டது. இது தேரின் குடங்கையிலிருந்து, அதன் வடிவம் படிப்படியாய் விரிந்து வருவதுபோன்று படிப்படியாய் விரிந்து வருவதால் இதன் முழு அமைப்பை நிறைப்பு முறைக் கோலம் எனலாம். ஏழிசை என்பதால் ஏழு என்னும் எண்ணொடு நின்று கொள்ளுகிறார். இனிப் பாடலின் பொருளைச் சித்திரக் கவியின் அமைப்புப்படி பிரித்துக் காண்போம்.

**சம்பந்தர் பாடிய திரு எழுகூற்று இருக்கையின் அமைப்பு**




**எழு கூற்று இருக்கைப் பனுவலின் எண் நிரலும் பொருளும்**

1) ஓர் உருவு ஆயினன் 1.
= ஒப்பற்ற சிவன் என்னும் வடிவம் ஆயினான்.

**II இரண்டின் இறக்கம் 2.1**

2) மான் போன்ற சக்தியும் சிவமும் ஆகிய ஈரியல்பாய் நின்றான்

1) ஒரு வானுலகத்திற்கு ஒரே இறைவன் ஆயினான்.

**இரண்டிற்கேற்றம் 1.2**

1) பூதலம் ஒன்றியல் ஆயினான்

2) சூரிய சந்திரர் என்னும் இரு சுடர்கள் ஆயினான்.

இதன் அமைப்பு: '2-1' என முதலில் இறங்கு நிரலிலும் பின்னர் '1-2' என ஏறு நிரலிலும் எண்களை நிறுத்தி அந்த எண்களுக்குரிய குறிப்புப் பொருளும் சுட்டப்படுகின்றன. இவ்வாறே மூன்றிற்கு 3.2.1. என இறங்கு நிரலிலும் பின்னர் 1.2.3 என ஏறு நிரலிலும் எண்களை நிறுத்தி இந்த எண்களுக்குக் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தப்படும். இம் முறையிலே ஒன்று முதல் ஏழு எண்களுக்கும் இந்த இறங்கு நிரலும் பின் ஏறு நிரலும் நிற்கச் செய்துள்ளார் சம்பந்தர்.

**III மூன்றின் இறக்கம் 3.2.1**

3) படைத்து அளித்து அழிக்கும் மும்மூர்த்தி ஆனாய்.

2) பிரம்மாவும் விட்ணுவும் இடம் வலம் ஆக்கினாய்

1) ஒருவனாய் நீ நின்றாய்.

**மூன்றிற்கேற்றம் 1.2.3**

1) ஒரே ஆலமரம் ஆனாய்

2) திருவடி இரண்டினைக் காட்டினாய்

3) மூன்று பொழுதும் காட்டினாய்.

**IV நான்கின் இறக்கம் 4.3.2.1**

4) நால்வர்க்கும் ஒளிநெறியைக் காட்டினை (அகத்தியன், புலத்தியன், சனகன், சனற்குமாரன் எனும் நால்வர் இருடிகள்.)

3) சந்திரன் சூரியன் அக்கினி ஆகிய மூன்றினைக் கண்ணாகக் கொண்டாய்.

2) பெரிய கங்கை பெரிய அரவம் என்னும் இரு நதிகளைச் சூடினாய்

1) ஒற்றைப் பிறை மதியைச் சூடினாய்.

**நான்கிற் கேற்றம் 1.2.3.4**

1) ஒரு தாளால் ஆசி யருள்வாய்

2) ஈருகின்ற கூர்மை யுடையாய்

3) மூவிலை வடிவச் சூலம் உடையாய்

4) இருக்கு, யசுர், சாமம், அதர்வணம் எனும் நால்வேதம் ஆகிய நாலுகால் மானையும் உடையாய்.

V <u>ஐந்தின் இறக்கம்</u> 5.4.3.2.1

5) ஐந்தலை யரவம் ஏந்தினை
4) நால்வாயும்
3) மும்மதமும்
2) இரு கோடும் உடைய
1) ஒரு யானைத் தோலை உரித்துப் போர்த்தினாய்.

<u>ஐந்திற் கேற்றம்</u> 1.2.3.4.5

1) ஒரு மேருமலையாம் வில்லை
2) இரு முனைகளை வளை வாங்கி அம்பு எய்து
3) முப்புரம் அறுத்து
4) நானிலம்
5) அஞ்சக் கொன்றனை.

VI <u>ஆறின் இறக்கம்</u> 6.5.4.3.2.1

6) அறுத்தகை அவுணரை
5) சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் எனும் ஐம்புலன்களையும்
4) மனம், புத்தி, அகங்காரம், சித்தம் என்கின்ற நான்கினையும்
3) ராசனியம், தாமதனியம், சமனியம் எனும் முக்குணங்களையும்
2) பிராணன், அபானன் என்னும் இரு வாயுக்களையும்
1) மூலாதாரமாகிய ஒன்றிலே ஒடுக்கிக் கொண்ட வானோர் ஏத்த நின்றனை.

<u>ஆறிற் கேற்றம்</u> 1.2.3.4.5.6

1) ஒருங்கிய மனத்தோர்
2) இரு பிறப்புகளை யுணர்ந்து
3) முப்பொழுதிலும் நலம் புரிந்து
4) நான் மறை ஓதி
5) ஐவகை வேள்வி யமைத்து
6) ஆறு அங்க முதலெழுத்து ஓதி வரன்முறை பயிலுநரையுடைய பிரம்மபுரம் பேணினை.

(குறிப்பு: 2) இரு பிறப்பு - மானுடம் தெய்வீகம்; 3) முப்பொழுது - காலை, மதியம், மாலை; 4) நான் மறை - அறம், பொருள், இன்பம், வீடு; 5) ஐவகை வேள்வி - ஓதல், ஓதுவித்தல், வேட்டல், வேட்பித்தல், ஈதல், இத்தகைமைச் சான்றோரையுடைய பிரமபுரம் பேணினாய். 6) ஆறு அங்க முதல் எழுத்து - 'சரவணபவ' என்னும் மந்திர எழுத்தின் முதல்வனை ஓதியவர் பிரமபுரத்தவர்.)

VII <u>ஏழின் இறக்கம்</u> 7.6.5.4.3.2.1

7) வரன் முறை பயின்று எழுவாரை வளர்க்கும் பிரமபுரம்
6) அறுபதம் என்று சுட்டப்படும் ஆறு கால்களையுடைய வண்டுகள் முரன்று ஒலிக்கும் வேணுபுரத்தான்
5) இகலியம் மைந்து உடையாய் - பகைவரை வென்று மாற்றும்(மைந்து) வலிமை (மைந்து) யுடையவனே புகலியம் அளிப்பவனே.
4) பொங்கு நாற்கடல் சூழ்

வெங்குரு வானாய் (நாற்கடல் - ஊற்று நீர், மழை நீர், ஆற்று நீர், பனி நீர், என்னும் நால்வகை நீர்க் கடல் சூழ்ந்த வேம்பும் கடுவும் போல செவியறிவுறுத்தும் குருவாய் விளங்கினை.)

3) படைக்கப்பட்டதாகிய (பாணியாகிய) மூவுலகங்களை மறைய ஊழி வெள்ளத்தில் மேன் மிதந்த தோணிபுரத் துறை கின்றனை.
2) அழியாத கல்விச் செல்வம் கலைச்செல்வம் இரண்டினையும் தந்தாளும் அருளுடையாய்.
1) அருள் எனும் ஒரு மலர் மாலை ஏந்தினை.

<u>ஏழிற் கேற்றம்</u> 1.2.3.4.5.6.7.

1) இமயம் என்னும் ஒருமலை எடுத்த
2) இரு திறல் நிறைந்த இராவணனின் (இரு-பெரிய) வீரம் கெடுத்து.
3) ஆற்றுநீர், வேற்றுநீர், ஊற்றுநீர் என்னும் மூன்று நீரையுடைய கடலில் துயன்ற விட்ணுவும்
4) நான்முகனாகிய பிரமனும் அறிய வியலாது நின்றனை.
5) ஐயுறுகின்ற (இறைவனில்லை என்று ஐயம் கொள்கின்ற) அமணரும்
6) அறுவகைத் தேரும் (அறுவகைச் சமயத்தோரும்) உணராக் காழியமர்ந்தோன்
7) ஏழிசையோன்.

எழுவகைத் தாண்டவம். பார்க்க: சிவன் தாண்டவம்.

முடிப்பு 7.6.5.4.3.2.1.

7) ஏழிசையோன் கொச்சையை மெச்சினை (திருப் பாணர்களின் சிற்றிசையறிவை மெச்சி ஏற்றனை)

6) அறுபதமும்

5) ஐந்தமர் கல்வியும் (ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித் தாரம், விரையம் என்னும் ஐவகைக் கல்வி களையும்)

4) அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கு வேதங் களையும்

3) முற்காலம் தற்காலம் எதிர்காலமும் ஆகிய மூன்று காலமும் தோன்ற நின்றனை

2) இருமையுள் (இம்மை மறுமை வாழ்க்கைகளின்)

1) ஒருமையாய் நின்றனை.

எழு கூற்றிருக்கை

ஓரிரு வாயினை மானாங் காரத்
தீரியல் பாயொரு விண்முதல் பூதலம்
ஒன்றிய விருசுட ரும்பர்கள் பிறவும்
படைத்தளித் தழிப்பமும் மூர்த்திக ளாயினை

இருவரோ டொருவ னாகி நின்றனை
ஓரால் நீழலுன் கழலி ரண்டும்
முப்பொழு தேத்திய நால்வர்க் கொளிநெறி
காட்டினை நாட்டமூன் றாகக் கோட்டினை
இருநதி அரவமோ டொருமதி சூடினை

ஒருதா ளீரயின் மூவிலைச் சூலம்
நாற்கால் மான்மறி ஐந்தலை யரவம்
ஏந்தினை காய்ந்த நால்வாய் மும்மதத்
திருகோட் டொருகரி யீடழித் துரித்தனை
ஒருதனு விருகால் வளைய வாங்கி

முப்புரத் தோடு நானில மஞ்சக்
கொன்று தலத்துற அவுணரை யறுத்தனை
ஐம்புலன் நாலாம் அந்தக் கரணம்
முக்குண மிருவளி யொருங்கிய வானோர்
ஏத்தநின் றனையொ ருங்கிய மனத்தோடு

இருபிறப் போர்ந்து முப்பொழுது குறைமுடித்து
நான்மறை யோதி ஐவகை வேள்வி
அமைத்தா றங்க முதலெழுத் தோதி
வரன்முறை பயின்றெழு வான்றனை வளர்க்கும்
பிரம புரம்பே ணினை

அறுபத முரலும் வேணுபுரம் விரும்பினை
இகலிய மைந்துணர் புகலிய மாந்தனை
பொங்குநாற் கடல்சூழ் வெங்குரு விளங்கினை
பாணிமூ வுலகும் புதையமேல் மிதந்த
தோணிபுரத் துறைந்தனை தொலையா விருநிதி

வாய்ந்த பூந்தரா யேய்ந்தனை
வரபுர மென்றுணர் சிரபுரத் துறைந்தனை
ஒருமலை யெடுத்த விருதிற லரக்கன்
விறல்கெடுத் தருளினை புறவம் புரிந்தனை
முந்நீர்த் துயின்றோன் நான்முக னறியாப்

பண்பொடு நின்றனை சண்பை யமர்ந்தனை
ஐயுறு மமணரு மறுவகைத் தேரரும்
ஊழியு முணராக் காழி யமர்ந்தனை
எச்சனே ழிசையோன் கொச்சையை மெச்சினை
ஆறு பதமு மைந்தமர் கல்வியும்

மறைமுதல் நான்கும்
மூன்று காலமுந் தோன்ற நின்றனை
இருமையின் ஒருமையும் ஒருமையின் பெருமையும்
மறுவிலா மறையோர்
கழுமல முதுபதிக் கவுணியன் கட்டுரை

கழுமல முதுபதிக் கவுணிய னறியும்
அனைய தன்மையை யாதலின் நின்னை
நினைய வல்லவ ரில்லைநீ ணிலத்தே
(சம்.1:128:1-47)

(குறிப்பு: மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி விளக்கியுள்ள எழுகூற்றிருக்கையின் அமைப்பு வேறு. அது வட மொழி தழுவிய இலக்கண நூலாகிய வீரசோழிய அலங்காரப்படியமைந்தது (வீரசோ.அலங்.39.உரை).

எழுகூற்றிருக்கை, எண்களைப்பற்றிய பாடலாத லால், தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள எண்ணுவண்ணம் என்பதன் பாற்படும். மேலும் பரிபாடலில் 'மாஅ யோயே மாஅ யோயே' எனத்தொடங்கும் மூன்றா வது பாடலில் 'பாழென ஒன்றென, இரண்டென, மூன்றென.... தொண்டென' (பரிபா.3:77-79) என் னும் அடிகள் எண் குறிப்பனவே. மேலும் சம்பந்தர் பாடியுள்ள 'எண்ணிடை ஒன்றினர்' என்னும் திருக்க ழுமலப் பதிகப் பாடல்(சம்.1.79:3) எண்ணிக்கைகள் பற்றி யமைந்தது. அப்பர் பெருமானார் அப்பூதி யடிக ளின் மகனை உயிர்ப்பிக்கப் பாடிய 'ஒன்று கொலாம வர்' எனத் தொடங்கும் விடந் தீர்த்த திருபதிகம் (அப். 4:18:1-10) ஒன்று முதல் பத்துவரை அமைந்தது. இது எண்ணு வண்ணத்தின் பாற்பட்டது.

சிற்றூரார் பாடல்களில் ஏற்றம் இறைப்பவர்கள் எண்ணிக்கை இட்டுப் பாடும் ஏற்றப்பாட்டு எண்ணு வண்ணம் சார்ந்தது.)

**எழுச்சி கொட்டுதல்** = எழுச்சி முரசங் கொட்டு தல், புறப்பாட்டு முரசங் கொட்டுதல். அரசன் அல் லது தெய்வம் புறப்பட்டதை அதற்குரிய கொட்டு வகையால் அறிவிக்க முழக்குதல்.
'வருகிறார் என்று எழுச்சி கொட்டதிருக்க' - (திவ். திருநெடுந்.21 வியாக்கியானம் 182.1 Madras University Tamil Lexicon)

**எழுச்சிப் பாலை** = படை எழுச்சியை அறிவிக் கப் பாடும் பண். படையானது பகைநாட்டின் மேல் புறப்படுங்கால் அதனை அறிவித்தற்குப் பாடும் பண். படை எழுச்சி என்பது படையின் புறப்பாடு. பாலை என்பது பண். படையின் புறப்பாடு அறி விக்கப் பாடும் பண். சேரன் செங்குட்டுவன் வட நாடு நோக்கிக் கண்ணகிக்குச் சிலை கொணர எழுந் தபோது பாடப்பட்ட பண் 'எழுச்சிப் பாலை' எனப் போற்றப்பட்டது.

*முழுத்தம் ஈங்கியது முன்னிய திசைமேல்*
*எழுச்சிப் பாலை யாகுஎன்று ஏத்த*
*(சிலப்.26:30..)*

நல்ல முகூர்த்தம் (முழுத்தம்) இதுவே. எண்ணிய வட திசைமேல் 'எழுச்சிப் பாலை ஆகுக' என்றான் நன் முழுத்தம் கண்டு அரசனுக்குக் கூறுபவன்.

(குறிப்பு: வட்கார் மேல் செல்லுதல் வஞ்சியாகும். வஞ்சிக்குரிய பெரும்பண் எது? 'வஞ்சிதானே முல் லையது புறனே' - (தொல்.புறத்.6) என்பதால், முல் லைப் பெரும் பண்ணே - வஞ்சிக்குரிய பெரும் பண் ஆகும். போர் குறித்த இளர்ச்சிப் பண் ஆதலால் முல் லைப் பெரும்பண்ணின் துள்ளல் ஓசையுடைய இளைப் பண் ஆகலாம். குந்தலவராளி, சுத்தசாவேரி, மத்தியமாவதி போன்ற வீரச் சுவையுடைய பண்கள் எழுச்சிப் பண்ணாகப் பயன்படுத்தத்தக்கவை.

**எழுச்சி பாடுதல்** = துயில் எழுப்புதற்குப் பாடலைப் பாடுதல்.

*'படரிருள் கழித் தெழுச்சி பாடுவார்கள்'*
*(சேதுபுராணம், முத்தீர்த்தம்.37)*

**எழுத்தாதியந்தம்** = சுரக் கட்டுக்கோப்புள் ஆதி யில் (முதலில்) வந்த எழுத்தே அந்தத்திலும் (கடை சியிலும்) வருவது எழுத்து ஆதி அந்தம். கீழ்க் காணும் எடுத்துக்காட்டுகளில் 'தத்' என்று சுரக் கோப்பு தொடங்கித் 'தத்' என்றே முடிகிறது. இங்கு 'தத்' என்பது ஆதியந்தமாகிறது. ஆதியந்தம் எ-டு: மோகனத்தில் இச்சுரக்கோப்பு அமைந்துள்ளது.

| ஆதி | | | | | | | அந்தம் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| தத் | த | ப | க | ரி | க | ப | தத் |
| தத் | த | ப | த | க | ப | க | தத் |
| தத் | த | ச் | த | த | ப | க | தத் |
| தத் | த | ச் | ரி | ச் | த | ப | தத் |
| தத் | த | ச் | ரி | க | ரி | ச் | தத் |
| தத் | த | க | ரி | ச் | ரி | ச் | தத் |
| தத் | த | சா | த | ப | க | | தத் |
| பா | த | த | ப | க | ரி | க | பா |

(தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை - கெ.பொன் னையா பிள்ளை.1964. பக். VI, முன்னுரை.)

எழுத்தாதி யந்தம் - மத்தள முழக்குச் சொற்கட்டுகளில்:

| ஆதி | | | | அந்தம் |
|---|---|---|---|---|
| தோம் | | கிட | தக | தோம் |
| தாம் | | கிட | தக | தாம் |
| தீன் | | கிட | தக | தீன் |
| தா | கு | தணம் | தரி | தா |

எழுத்தாதியந்த விசைப் பாடலில்

| | | ஆதி | அந்தம் |
|---|---|---|---|
| பாதம் அருட் பண் பா | = | பா→ | பா |
| காலம் தனில் எனைக் கா | = | கா→ | கா |
| மாதவனே தாமதமா | = | மா→ | மா |

**எழுத்துக்களின் கால அளவை** . ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்கு நான்கு குறில் எழுத்து என்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை யாகும்.

| | | | |
|---|---|---|---|
| முழவுச் சொல்: | த க தி ண | = $\frac{1}{4} \times 4$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| சுரங்கள் : | ச ரி க ம | = $\frac{1}{4} \times 4$ | = 1 எண்ணிக்கை |

ஓரெண்ணிக்கையுள் நான்கு எழுத்துக்கள் முதல் நடையில் இடம் பெற்றால் இரண்டாம் நடையாகிய வார நடையில் எட்டு எழுத்துக்கள் இடம் பெறும். இந்த வாரநடையில் ஓர் எழுத்து $\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை பெறும்.

எ-டு:

$\left[\frac{8}{8}\right]$ : தகதிண தகதிண $\frac{1}{8} \times 8$ = 1 எண்ணிக்கை

$\left[\frac{8}{8}\right]$ : சரிகம பதநிச் $\frac{1}{8} \times 8$ = 1 எண்ணிக்கை

இந்த இரண்டாம் நடையை மேலே கோடிட்டுக் காட்டும் முறை உண்டு. நிறுத்தற் குறியீடுகளால், எழுத்துக்களின் கால அளவைக் குறிக்கும் முறை இன்று வழங்குகிறது.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (,) | = $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை | - | காற்புள்ளிக்குக் கால் எண்ணிக்கை |
| (;) | = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை | - | அரைப்புள்ளிக்கு அரை எண்ணிக்கை |
| (,;) | = $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை | - | காலும் அரையும் முக்கால் எண்ணிக்கை |
| (;;) | = 1 எண்ணிக்கை | - | அரையும் அரையும் ஓர் எண்ணிக்கை |

எனவே மேற்காட்டிய முறையில் குறிலுக்கு $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை எனில், நெடிலுக்கு $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை.

| | | | |
|---|---|---|---|
| முழவு: | தாதி | $=\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| சுரம்: | சாரீ | $=\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| முழவு: | த தீம் த | $=\frac{1}{4}+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| சுரம்: | ச ரீ க | $=\frac{1}{4}+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| சுரம்: | சா; | $=\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| சுரம்: | சா, | $=\frac{1}{2}+\frac{1}{4}$ | = $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை |
| சுரம்: | ச; | $=\frac{1}{4}+\frac{1}{2}$ | = $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை |

**எழுத்து மடக்கு.** இது மடக்கு வகையுள் ஒன்று; அது ஓரெழுத்தையே பின்னர் மீண்டும் (மடக்கி) கூறுதல். எ-டு:

'நாநா நாதங் கூடிசை ('நா'-மும்முறை மடங்கியது)
நாடுந் தொழிலோவா
தாதா தாரமாக விரைந்தண் மீதே' ('தா' மும்முறை மடங்கியது (தண்டி.95)

| | |
|---|---|
| தாம் தாம் தாம் திமி | = 2 எண் |
| தீன் தீன் தீன் திமி | = 2 எண் |
| தோம் தோம் தோம் திமி | = 2 எண் |
| தத், தத், தத், திமி | = 2 எண் |
| தித், தித், தித், திமி | = 2 எண் |

இம்முழவுச் சொற்கட்டிலே எழுத்து மடக்கு அதாவது முதலில் வந்த எழுத்தே பின்னர் மடக்கி வருவது காணலாம். இவை போன்றே சுரம் பாடுதலிலும் உண்டு. நெடும் சொற்கட்டுகள் மடங்குதலும் உண்டு.

**எழுத்தைந்தும் வழுத்தி ஊதல்.** ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் நாயனார் 'நமச்சிவாய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களைச் சுரங்களில் பொருத்திக் குழலில் ஊதினார் என்று சேக்கிழார் கூறியுள்ளார். மோகனராகத்தை 'முல்லைத் தீம்பாணி' என்று சங்கக் காலத்து இசையியலார்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

இந்தப் பண் ஐந்து இசை நரம்புகளைக் கொண்டு விளங்குகிறது: ச.ரி.க.ப.த. (கு. து. கை. இ. வி.) இந்த ஐந்து சுரங்களில் 'நமசிவய' என்னும் எழுத்துகளை உள்ளுறையாக அமைத்துக் குழலில் ஊதினார் ஆனாய நாயனார். 'உள்ளுறை அஞ்செழுத்தால் ஒழுகி மதுர ஒலி' என்று சேக்கிழார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

(பெரிய பு.ஆனாய.22)

அன்பூறி இசைபொங்கும் அமுதவிசைக்
குழலொலியால்
வன்பூதப் படையாளி எழுத்தைந்தும்
வழுத்தினார்
முன்பூதி வருமளவின் முறைமையே எவ்வுயிரும்
என்பூடு கரைந்துருக்கு மின்னிசையேய்ங்
கருவிகளில்

(பெரிய பு.ஆனாய.22)

எழுத்தைந்தை இசைப்படுத்தல்

| சொல் | 1<br>ந | 2<br>ம | 3<br>சி | 4<br>வா | 5<br>ய | தாளப்பகுப்பு |
|---|---|---|---|---|---|---|
| முதல் நடை (1/1) | சா; | ரீ; | கா; | பா; | தா; ▲ | = 1× 5 = 5 |
| வார நடை (2/2) | சாரீ | காபா | தாதா ▲ | பாகா | ரீசா ▲ | = $2\frac{1}{2} \times 2=5$ |
| கூடை நடை (4/4) | சரிகப | ததபக ▲ | ரிசசரி ▲ | கபதத ▲ | பகரிச ▲ | = $1\frac{1}{4} \times 4=5$ |

மேற்கண்ட பாடல் எழுத்துக்களைச் சுரங்களில் கால அளவுக்கு நீட்டி ஒலித்தல் வேண்டும். மேலும் 'நாஆ ஆஆ மாஆஆஆ' போன்ற கால அளபெடைகள் ஈந்தும் 'நமச்சிவாய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களைக் குழலில் ஆனாய நாயனார் பல்வேறு காலப்படுத்தி இசை பெருக்கினார். இதனை 'அன்புஊறி மிசை பொங்கும் அமுதவிசை' என்றார் சேக்கிழார்.

எழுவகை அகப்பாட்டு நெறிகள். 1) எளித்தல், 2) ஏத்தல், 3) வேட்கையுரைத்தல், 4) கூறுதலுசாஅதல், 5) ஏதிடு, 6) தலைப்பாடு, 7) உண்மை செப்பும் கிளவியொடு தொகைஇ அவ்வெழு வகைய என்மனார் புலவர் (தொல். பொருள். பொருளியல். 12 இளம்.)

1) எளித்தல் - தலைவனின் எளிமையைக் கூறுதல்.
2) ஏத்தல் - தலைவனின் உயர்வு மாட்சிமைகளைப் போற்றுதல்.
3) வேட்கையுரைத்தல் - தலைவனிடத்துத் தலைவி கொண்டுள்ள வேட்கையைக் கூறுதல்.
4) கூறுத லுசாஅதல் - தலைவியைத் தலைவற்குக் கொடுக்க வேண்டுமென்பதுபடக் கூறுதல்; கூறும் முறையிலேயே வினாவியும் பேசுதல்.
5) ஏதிடு - யாதானுமோர் ஏதுவை (காரணத்தை) இடையிட்டுக் கொண்டு கூறுதல்.
6) தலைப்பாடு - தலைவனும் தலைவியும் தாமே எதிர்ப்பட்டார்; யான் அறிந்திலேன் எனக் கூறுதல்.
7) உண்மை செப்பும் கிளவி பட்டாங்கு கூறுதல்- இந்த எழு துறைகளும் அகத்திணைக்குரியன ஆயினும் இத்துறைகளின் அடிப்படையில் இறைவனுக்கும் அடியவருக்கும் உள்ள தொடர்பைத் தேவாரப் பாடல்களும் கீர்த்தனைப்பாடல்களும் விளக்குகின்றன.

(குறிப்பு: இளம்பூரணர் 'கூறுத லுசாஅதலை' இரண்டாக்கிக் 'கூறுதல்' என்றும் 'உசாஅதல்' என்றும் கூறியுள்ளார். மேலும் 'ஏதிடு தலைப்பாடு' என்பனவற்றை இணைத்து ஒன்றாக்கிக் கூறியுள்ளார்.)

எழுவகை நிலத்தினும் எய்திய வரி (சிலப். 14.153) = எழுவகை இசைப் பாடல்கள்.

1) ஆற்றுவரி 2) சாற்றுவரி 3) இணைத்திணைவரி 4) மயங்குதிணை நிலை வரி 5) முகமுடைவரி 6) முகமில்வரி 7) படைப்புவரி என்பனவாம் (சிலப்.14.153 அரும்.) பார்க்க: வரிப்பாடல்கள்.

(குறிப்பு: 'எழுவகை நிலத்தினும் எய்திய விரிக்கும்' எனப் பாட வேற்றுமை கொண்டு அரும்பதவுரையார் ஏழுவகை நிலம் என்றதற்கு ஏழு நரம்பு என்ற பொருள் கொண்டார். இந்த ஏழுவரிப் பாடல் களும் தாளத்திலும் இசைப்பாடல் வகைகளே. முக முடைவரி, முகமில்வரி என்பன இரண்டு மட்டுமே பாடலின் உருவ அமைப்பு கொண்டு பெயர் பெற்றன. பிற பாடுபொருள் பற்றி யமைந்த பெயர்கள்.)

**எழுவகை முழவுகள்.** எழுவகை முழவுகள் என்பவை அக முழவு, அகப்புற முழவு, புற முழவு, புறப்புற முழவு, பண்ணமை முழவு, நாண் முழவு, காலை முழவு என்பன (சிலப்.3:27.அடியார்க்.).

பார்க்க: முழவு வகைகள்.

**எற்படு பொழுதுக்குப் பண்** = மாலைக்குரிய பண். சூரியன் மறைந்துபடும் பொழுதுக்கு உரிய இராகம். (எல் = சூரியன்; படுதல் - விழுதல்). தொன்மைக் காலத்திலேயே 'மாலை மயங்கி வரும் பொழுதுக்குரிய பண்கள்' என வகுக்கப்பட் டிருந்தன. திருவண்ணாமலை ஊருக்கு அருகில் சம் பந்தர் சென்ற போது மாலை நேரம்; எருமை மேய்ப் பவன் மாலை நேரப் பண்ணைக் குழலில் ஊதி னான். எருமைகள் ஒன்றாகத் திரண்டு ஊர் நோக் கிப் புறப்பட்டன. இக்காட்சியை வருணிக்கின்றார் சம்பந்தப் பெருமானார்:

> கனைத்த மேதி காணாதாயன்
> கைமேல் குழலூத
> அனைத்தும் சென்று திரளும் சாரல்
> அண்ணாமலை யாரே
>
> (சம்.1:69:6)

(குறிப்பு: மாலை நேரத்தில் ஒரு எருமை வழி தப்பிச் சென்று எங்கோ ஓரிடத்தில் சிக்கிக்கொண்டு, திசை தெரியாமல் கனைத்துக் கொண்டிருந்தது. அதனை முல்லைநிலத்து ஆயன் தன் குழலில் முல்லைப் பண்ணை ஊதி அழைக்கின்றான். 'காரும் மாலையும் முல்லைக் குரிய' எனும் தொல். சூத்திரக் குறிப்புப் படி முல்லைக்குரியது மாலைப்பொழுது; முல்லை நிலத்திற்குரிய பண் -முல்லைப்பண். முல்லைப் பெரும்பண்ணின் (அரிகாம்.) முதன்மையான திறப் பண் - முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்). மாலைக்கு ரிய இதனையோ வேறு ஒரு சிறு பண்ணையோ குழ லில் ஊதித் தவறிச் சென்ற எருமையை ஆயன் அழைக் கின்றான்). எற்பாடு என்பதை மாலை நேரம் எனவும் காலை நேரம் எனவும் கொள்ளுவோர் உண்டு. எற் பாடு என்னும் சொல்லுக்கு ஞாயிற்றின் உதய காலம் என்று அரசன் சண்முகனார் முதற் சூத்திர விருத்தியுள் விளக்கியுள்ளார். இவ்வாறே மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதியும் குறித்துள்ளது. ஆனால் மாலைக்காலம் எனக் கொள்ளுதலே சிறப்புடையது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார், நாற்கவி ராச நம்பியாரும் 'எற்பாடு என்பது மாலை நேரம் எனக் கொண்டனர். தொல்காப்பியத்தின் பொருளதி காரத்துக்குப் புத்துரை அருளிய பசுமலை நாவலர் கணக்காயர் முனைவர் ச.சோமசுந்தர பாரதியார், அகத்திணையுரையுள் 18-24 பக்கங்களில் எற்பாடு என் பது மாலை நேரம் என நிறுவியுள்ளார்.)

> வைகுறு விடியல் மருதம் எற்பாடு
> நெய்தல் மெய்பெறத் தோன்றும்
>
> (தொல்.பொருள். அகத்.8)

என்னும் சூத்திரத்தில் 'எற்பாடு நெய்தல்' என்று இணைத்துப் பொருள் கண்டுள்ளார். எல் = சூரியன்; படுதல் = கதிர்கள் சாய்ந்து படும் பொழுது. எற்பாடு - பகலின் பிற்கூறு. தொல்காப்பியம் சைவசித்தாந்தக் கழக வெளியீட்டு நூலுள் இளவழகனார் இன்றைய மணிநேர அளவுகளையும் காட்டியுள்ளது பொழுதுக் குரிய பண்களைத் தேர்ந்தெடுக்க உதவலாம்.

பகலின் முற்கூறு - காலை, 6-10 மணிவரை
பகலின் நடுக்கூறு - நண்பகல், 10-2 மணிவரை
பகலின் பிற்கூறு - எற்பாடு, 2-6 மணி
இரவின் முற்கூறு - மாலை, 6-10 மணி
இரவின் இடைக்கூறு - யாமம், 10-2 மணி
இரவின் கடைக்கூறு - வைகறை, 2-6 மணி அல்லது விடியல்

பொழுது சாய்ந்துபடும் நேரமாகிய மாலை என்பது சிறு பொழுது. இதற்குரிய பண் நெய்தல். அதாவது விளரிப் பண். அது இன்றைய தோடி இராகம். (ச ரி[1] க[1] ம[1] ப த[1] நி[1] ச்). இதன் பண்ணியலாகிய பஞ்சமம் நீக்கிய இராகமும், பிற திறப்பண்களும் எற்பாட்டுக்கு ரியனவே. 'எற்பாடு நெய்தல் மெய்பெறத் தோன்றும்' (தொல்.பொருள்.அகத்.8).

பார்க்க: சிறுபொழுதும் பண்ணும்
பெரும்பொழுதும் பண்ணும்.

நெய்தற் பாலையும் முல்லைப் பாலையும் ஒன்று எனப் பல இசையாராய்ச்சி நூல்கள் கூறியுள்ளன. இது தவறு. நெய்தற்பண் என்பது விளரி (தோடி). முல் லைப் பண் என்பது செம்பாலை (அரிகாம்போதி).

-/ எகரம் முற்றிற்று /-

# ஏ

ஏ[1]= தமிழ் உயிரெழுத்து வரிசையில் இது எட்டாம் எழுத்து.

ஏ[2]= ஏழிசை நரம்பு வரிசையில் நாலாம் நரம்பாகிய உழையைக் (ம[1]) குறிக்கும் உயிர் எழுத்து.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | = வரிசை |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | க | ம | ப | த | நி | = சுரம் |
| கு | து | கை | உ | இ | வி | தா | = நரம்பு |
| ஆ | ஈ | ஊ | ஏ | ஐ | ஓ | ஔ | = உயிர் |

*'ஏகாரம் உழை இசைக்கு உரிய அக்கரம்'*
(திவா. ஒலிப்பெயர்த் தொகுதி)

ஏ[3] = அகார, இகார, உகார ஒலிப்பயிற்சிகளால் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுவது போன்று, ஏகார ஒலிப் பயிற்சியாலும் சுரங்களை ஒலித்துப் பழகுவது உண்டு.

சா ரீ கா மா பா தா நீ சா = ஏறுநிரல் சுரம்

ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ ஏ = ஏறுநிரல் ஏகார ஒலி

மேற்கண்ட சுர ஒலிகளிலே ஏகார ஒலிகளை வரிசையாய் ஏறுநிரல் இறங்கு நிரல்களின் முதல்நடை, வார நடை, கூடை நடைகளில் ஒலித்துப் பயிலுவதே 'ஏகாரப் பயிற்சி முறை' எனப்படும். இது இன்றும் உள்ள நடைமுறை வழக்கு.

ஏ[4]= கலிப்பா, விருத்தம் முதலிய செய்யுட்கள், கீர்த்தனைகள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முதலியவற்றின் இடையிலும் ஈற்றிலும் ஆங்காங்கு ஏகாரமானது ஓசை நிரப்புதற்காக ஈற்றசை ஏகாரமாகவும் (Terminative expletive), இசை நிறை ஏகாரமாகவும் (a poetic expletive for completing the metre). வரும். எ-டு:

'நான் வாழ்ந்தேன் திருச்சியிலே' எனும் தொடரில் 'லே' எனும் எழுத்தின் 'ல் + ஏ' என்பதில் ஈற்றசை ஏகாரம் வந்தது. 'ஏயே' இவளொருத்தி பேடி - இங்கு இசை நிறையேகாரம் (நன். 432). 'தோடுடைய செவியன் - விடையேஏஏறியோர்' -இங்கு இசைக் காலக் கணக்கு நிறைக்கவே ஏகாரம் பாடும் போது இடம் பெறுகிறது. 'நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளவுடைய கூட்டி எழுதுக' என்று வழிகாட்டினார் தொல்காப்பியர் (தொல். எழுத். நூன்மரபு.6).

ஏ[5]= ஏகாரம் பிறக்கும் முறை: அங்காப்போடு அடிநாவின் விளிம்பு அண்பல்லினை உறப் பிறப்பது. (தொல். எழுத். 86).

**ஏகத் தொனி வாத்தியம்.** ஒரு சமயத்தில் ஒரு சுரத்தை மட்டும் ஒலிக்கும் கருவி 'ஒற்றைச் சுர ஒலிப்பான்' (Monophonous instrument). எ-டு: புல்லாங்குழல். இதற்கு முரண் கருவி 'பல்சுர ஒலிப்பான்' (Polyphonous Instrument). எ-டு: வீணை, கோட்டு வாத்தியம், ஒத்திசைப் பெட்டகம் (Harmonium) முதலியன. இவற்றில் ஒரே சமயத்தில் இரண்டு மூன்று சுரங்களை ஒலிக்கலாம். குழலில் ஒரு சமயத்தில் ஓரொலியை மட்டுமே ஒலிக்க இயலும்.

**ஏக தாளம்** = ஒரொத்துடைய தாளம் 'ஒற்றைத் தாளம்'. இஃது ஒற்றைத் தட்டும் ஒரு வீச்சும் என நெடுக அமைந்து கொண்டே போவது; இது மிக மிக எளிய தாளம்; எனவே முதலில் பயிலுதற்குரியது (ஒத்துதல் - தட்டுதல்) 'அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாளம் முதலாக... உரிய' (சிலப்.3:16. அரும்.பாணியும் என்ற பகுதியில்) ஒரொத்துடைய ஏகதாளத்திலே முடித்து ...' (சிலப். 3:151. ஈருரைஞர்கள்).

இன்றைய ஏக தாளத்தின் ஐந்து வகை:

1) திசுர ஏகம் - மூன்றன் ஒற்றைத்தாளம
2) சதுசுர ஏகம் - நாலன் ஒற்றைத்தாளம்
3) கண்ட ஏகம் - ஐந்தன் ஒற்றைத்தாளம்
4) மிசுர ஏகம் - ஏழன் ஒற்றைத்தாளம்
5) சங்கீர்ண ஏகம் - ஒன்பான் ஒற்றைத்தாளம்

(குறிப்பு: ஒற்றைத் தட்டு மட்டுமே இதற்குரியதாகையால் ஒற்றைத் தாளம் அல்லது ஏகதாளம் எனப் பெயர் பெற்றது. துருவம், மட்டியம் முதலிய ஏழு வகைத் தாளங்களிலே ஏகதாளம் இறுதியில் நிற்பது.

'உடங்கொருவர் கை நிமிர்ந் தாங்கு ஒற்றை மேலூக்க' (சிலப். 29: 23) என்னும் அடியில் வந்துள்ள ஒற்றை என்பதற்கு அரும்பதவுரையார் 'ஒற்றைத்தாளம்' என்று குறித்துள்ளார்.) (ஒற்றைத்தாளத்தின் கூறு: 17:22 அரும்.)

**ஏகபாதம்.** இது சம்பந்தர் பாடிய ஒரு வகைப் பாடல் . மடக்கலங்காரத்துள் ஒருவகை: நான்கடியும் முழுதும் மடங்கி வருதல் (தண்டி. 93 உரை.). முதல் திருமுறையில் 127 ஆம் பதிகத்திற்கு 'ஏக பாதப் பதிகம்' என்று பெயர். எ-டு:

*பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்*
*பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்*
*பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்*
*பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்*
(சம்.1:127:1)

முதலில் வந்த ஓரடியே மற்றைய மூன்று அடிகளாகவும் வந்துள்ளது. ஒவ்வோரடிக்கும் பொருள் வேறு. அதாவது ஒவ்வோரடிக்கும் தனித்தனிப் பொருள்கள் கூறப்படும். பாதம் = அடி.

**ஏகபாத வுருவானவர்.** சிவபெருமானின் நடன உருவங்களுள் ஓர் உருவம் பற்றி அமைந்த பெயர். சிவபெருமானார் பிரமன், திருமால் ஆகியவரை முன்னே படைத்து அவர்களை அதிட்டித்து நின்று உயிர்களைப் படைத்தல், காத்தல்களைச் செய்து அவ்வுயிர்களுக்கு வினைப்பயன்களை நுகிர்விப்பவர்; இருவினையொப்பு வரப்பெற்ற ஆன்மாக்களை வீடுபேறடையச் செய்து ஏனைய உயிர்களையும் உலகங்களையும் யுகமுடிவில் சங்கரிப்பர். அதன் பின்னர்ப் பிரமன், திருமால் இருவரையும் தன்னுள் ஒடுக்கிச் சிவபெருமானார் தாம் முன்போலவே ஏகமாயிருப்பர்; சிலகாலம் சென்ற பின்னர் மீண்டும் உலகத் தோற்றத்தைத் தோற்றுவிப்பர். சிவபெருமானார், திருமால், பிரமன் ஆகியோரின் எலும்புகளைத் தரித்தும் அவர்தம் மண்டை ஓடுகளை மாலையாகத் தொடுத்து அணிந்து கொண்டும் அவர்தம் சிகையைப் பூணூலில் தரித்துமிருப்பவர். மேலும் அவர்களைத் தம் முத்தலைச் சூலத்தில் ஏந்திக் கொள்வார். அவர்களை நெற்றிக்கண்ணால் சாம்பலாக்கி அச்சாம்பலைத் திருமேனியில் பூசிக்கொள்வார். இவ்வாறு இறைவன் அனைத்தையும் தன்னுள் ஒடுக்கி ஏகராய் நின்ற நிலையைக் குறிப்பது ஏகபாதர் திருவடிவம்.

*பாதந்த விப்பார்மேல் வைத்த பாதர்*
*பாதாள மேழுருவப் பாய்ந்த பாதர்*
*ஏதம்ப டாவண்ணம் நின்ற பாதர்*
*ஏழுலகு மாய்நின்ற பாதர்*
*ஓதத்தொலி மடங்கி யூருண் டேறி*
*யொத்துலக மெல்லா மொடுங்கிய பின்*
*வேதத்தொலி கொண்டு வீணைகேட்பார்*
*வெண்காடு மேவிய விகிர்த னாரே*
(நாவுக். 6:35:2)

*'காலமு நாள்களூழி படையாமுன்*
*ஏகவுருவாகி மூவர் உருவில்*
*சாலவு மாகி மிக்க சமயங்கள்*
*ஆறினுருவாகி நின்ற தழலோன்*
*ஞாலமும் மேலைவிண்ணோ டுலகேழும்*
*உண்டு குறளாய் ஓராலின் - இலைமேல்*
*பாலனுமாய வற்கொர்பரமாய*
*மூர்த்தியவனா நமக்கோர் சரணே*
(நாவுக். 4:14:3)

*இருநிலனது புனலிடை மடிதரவெரிபுக*
*வெரியதுமிகு*
*பெருவளியினி லவிதரவளி கெடவியனிடை*
*முழுவதுகெட*
*இருவர்களுடல் பொறையொடுதிரி யெழிலுரு*
*வுடை யவனிணமலர்*
*மருவியஅறு பதமிசைமுரல் மறைவனமமர்*
*தருபரமனே.*
(சம். 1: 22:7)

என்றவாறு தேவாரத்தில் இவ்வடிவம் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. அரு. மருததுரை, ஆய்வேடு, மூவர் தேவாரத்தில் சிவபெருமான், (1987).

**ஏக ராக யாழ்.** பண்டைக் காலத்தில் யாழில் ஒரு குறித்த பண்ணிற்கு உரிய நரம்புகளைக் கட்டி இசைத்தனர். அந்த யாழ் அந்தப் பண்ணினடியாகப் பெயர் பெற்றது. எ-டு:

'படுமலை நின்ற யாழ்' - (நற். 139) என்று குறிக்கப் பட்டமையால் படுமலைப் பாலைக்கு உரிய நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற யாழ் என்று பொருள்பட்டது.

படுமலைப் பாலைக்குரிய நரம்புகள்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி$^2$ | க$^1$ | ம$^1$ | ப | த$^1$ | நி$^1$ | - சுரங்கள் |
| கு | து$^2$ | கை$^1$ | உ$^1$ | இ | வி$^1$ | தா$^1$ | - நரம்புகள் |

படுமலைப்பாலை என்பது துத்தம் குரலாயது; இது இன்றைய நடபைரவி. இது ஒற்றைப் பண் யாழ். படுமலை நின்ற யாழில் வேறொரு பண்ணை வாசிக்க வேண்டுமெனில் படுமலைக்குரிய பண் நரம்புகளை நெகிழ்த்துக் கலைத்துவிட்டு வேறாய பண்ணுக்குரிய நரம்புகளை நிறுவிக் கொண்டு வாசிப்பார்கள்.

(குறிப்பு: ஒருபண்ணுக்கு எனக் குறித்துக்கட்டப்பட்ட நரம்புகளையுடைய யாழை இளங்கோ 'பண்ணி யாழ்' என்று குறித்துள்ளார் (சிலப்.5:185). இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் மட்டும் 'கட்டப்பட்ட யாழ்' என்று உரை கூறியுள்ளார். நெடுநல் வாடையாசிரியர் 'பண்முறை நிறுத்த யாழ்' என்று குறித்துள்ளார். 'பண்ணுமுறை நிறுப்ப' (நெடுநல்.70) என்பதற்குப் 'பண் நிற்கும் முறையிலே நிறுத்த' என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை கூறியுள்ளார். இதன் பொருள் 'பண்ணிற்கு உரிய நரம்பு வகைகளின் வரிசையிலே கட்டப் பெற்ற யாழ்' என்று பொருள் கூறலாம். மேலும் 'பண்ணுப் பெயர்ப்புக்கேற்ற யாழ்' என்றும் பொருள் கூறலாம். இப்பொருளே சிறப்புடையது எனத் தோன்றுகிறது.)

**ஏசலிலக்கியம்.** ஒருவரைப் பழித்து அல்லது இகழ்ந்து இயற்றப்படும் இலக்கியம். உழவர் வாழ்க்கையை வருணிப்பது முக்கூடற்பள்ளு என்னும் பள்ளு நாடகம். இதற்குப் 'பள்ளேசல்' என்ற ஓர் பெயருண்டு. 'மாதைப் பள்ளு' என்னும் நூலாசிரியர் 'தேச மெல்லாம் புகழ் நாடகப் பள்ளேசல்' என்று அந்நூலினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏசல் கீர்த்தனைகள் முக்கூடற்பள்ளு நாடகத்தில் காணப்படுகின்றன. இப்பள்ளு நாடகத் தலைவனுக்கு இரு மனைவியர்கள்; மூத்தவள் வைணவ மதத்தை சேர்ந்தவள்; இளையவள் சைவசமயத்தைச் சேர்ந்தவள். இவர்கள் ஏசும்போது சமயக் கடவுளர்களை ஏசிக் கொள்கிறார்கள்.

**வைணவப் பள்ளி சிவனை ஏசுதல்:**

*சுற்றிக்கட்ட நாலுமுழத்துண்டும் இல்லாமல் -புலித் தோலையுடுத்தான் உங்கள் சோதி அல்லோடி.*

**சைவப் பள்ளி விட்ணுவை ஏசுதல்:**

*கற்றைச் சடைகட்டி மரவுரியும் மேலேதான் – பண்டு கட்டிக் கொண்டான் உங்கள் சங்குக்கையன்*
*அல்லோடி*

இனித், திருமணத்தில் பெண் வீட்டைச் சார்ந்தவர் நகைச்சுவைபட மாப்பிள்ளையை ஏசிப் பாடுதலும், மாப்பிள்ளை வீட்டார் நகைச்சுவைபட பெண்ணைக் குறித்து ஏசிப் பாடுதலும் உண்டு. ஏசல் இலக்கியங்கள் சிந்து, கீர்த்தனை, விருத்தம் முதலியவற்றில் அமைந்துள்ளன.

**ஏடகம்.** திருஞான சம்பந்தர், சமணருடன் வாதிட்டு, வைகையில் விடுத்த தெய்வீக ஏடு, நீரில் எதிர்த்துச் சென்று தங்கிய இடமே 'ஏடகம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இது மதுரையிலிருந்து சோழவந்தான் என்னும் ஊர் செல்லும் சாலையில் சுமார் பத்துக் கல் தொலைவில் உள்ளது. திருஞான சம்பந்தர் இத்தலத்தின் பேரில் பதிகம் பாடியருளியுள்ளார். சமணர்கள் சம்பந்தருடன் நிகழ்த்திய போட்டியில், தம்சமயக் கோட்பாட்டினை ஏட்டில் எழுதி வையையில் இட்டனர். அது நீரோடு ஓடிக்கடல் சேர்ந்தது. பின்னர் திருஞான சம்பந்தர்,

*'வாழ்க அந்தணர் வானவர் ஆனினம்'*
*(சம்.3:54:1)*

எனத் தொடங்கும் பாசுரத்தை எழுதி வையை வெள்ளத்தில் இட்டார். அந்த ஏடு நீரில் எதிர்ஏறிச் சென்றது.

*'வன்னியும் மத்தமும் மதிபொதி சடையினன்',*
*(சம்.3:32:1)*

எனத் தொடங்கும் பாசுரத்தைப் பாடினார்; ஏடு கரையொதுங்கி நின்றது. அவ்விடமே 'திருவேடகம்' என்னும் தலம். கூன்பாண்டியன் தலைமையில் இப்புனல்வாதம் நடைபெற்றது. ஞானசம்பந்தரின் இறைவேண்டுதலால் பாண்டியன் தனது கூன் நீங்கப் பெற்றான். 'நின்ற சீர் நெடுமாறன்' என்னும் பெயர் பெற்றான். ஏடு எதிர்ஏறிச் சென்ற செய்தியை

*'அற்றன்றி வந்தண் மதுரை'*
*(சம்.3:54:11)*

என்னும் பாசுரத்தில் ஞானசம்பந்தரே குறிப்பிடு கின்றார். மேலும் ஏடு எதிர் ஏறியதை,

> *பருவமதில் மதுரைமன் அவையெதிரே*
> *பதிகம தெழுநிலை யவையெதிரே*
> *வருநதி யிடையிசை வருகரனே*
> *வசையொடு மலர்கெட வருகரனே.*
> *(சம்.3:113:12)*

எனத் திருக்கழுமலத் திருவியமகப் பதிகத்தில் திருக்க டைக்காப்பில் தெளிவாகக் குறிப் பிட்டுள்ளார். மேலும் இவர் 'கோடு சந்தன்' எனத் தொடங்கும் பாசுரத்தில்,

> 'ஏடு சென்றணைதரும் ஏடகம்'

என்று தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். (சம்.3:32:11)

*காண்க: க.வெள்ளை வாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, முதற்பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் (1962), பக்.112 - 114.*

ஏத்துதல் = துதித்தல் (திவா.), போற்றுதல். ஏத் துகை = புகழுகை.

*(குறிப்பு: தோத்திர நூல், சாத்திரநூல் = ஏத்துதல்நூல், இலக்கணநூல்.)*

ஏதுவின் முடித்தல் = ஒரு காரணம் கருதி முடிவை அறிந்து கொள்வதாகிய உத்தி (நன்.14); இது இசைத் துறையில் மிகுதியாய்ப் பயன்படுகி றது. சுரங்களை வரிசை வரிசையாய்ப் பாடி வரும் போதும், மத்தள முழக்குகளை வரிசை வரிசை யாய்க் கொட்டிக் கொண்டே வரும்போதும் காலக் கணக்களவுக் காரணங் கொண்டு ஆங்காங்கு அவ் வப்போது முழக்கு முடிவு பெறுகிறது. அறுதிகள், தீர்மானங்கள், முத்தாய்ப்புக்கள் முதலிய தாள அமைப்பு வகைகளும், தானம் பாடுதல், சுரம் பாடு தல், பல்லவி பாடுதல் முதலிய தாளம் சார்ந்த பண் அமைப்பு வகைகளும் காலக்கணக்கு என்னும் கார ணம் கருதியே முடிவு பெறுகின்றன. எ-டு: மூன்று எண்ணுள் முடித்தல்:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| சொல்: | தாங்கு | ததிம் | ததிம் | ததிம் | = 3 |
| அளவு: | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | = 3 |

'ததிம்' என்பது மூன்று முறை முழக்க முடிவு பெறு கிறது. செய்யுள்கள் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கி வருவது போன்றே, ஒரு தாள அளவின்மேல் மூன்றடுக்கி வருவது மரபு.

ஏந்தல் வண்ணம் = வந்த சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் வருவது. இவ்வாறு வருவது ஏன்? அழுத் தியுரைப்பதற்காக, வற்புறுத்தி விளக்குவதற்காக, மனத்தில் உணர்வைப் பதிப்பதற்காக மீண்டும் மீண்டும் வருவது உண்டு. எ-டு: வருக! வருக!; வாழ்க! வாழ்க!; விட்டிடு! விட்டிடு! என்று வழங்கு வன காண்க. 'வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும்' என்பதும் ஏந்தல் வண்ணம்.

> 'ஏந்தல் வண்ணம்
> சொல்லிய சொல்லில் சொல்லியது சிறக்கும்'
> (தொல். பொருள். 532)

சொல்: ஏந்துதல் = உயர்தல் ; ஏந்தெழில் = உயர்ந்து தோன்றுகின்ற அழகு (நெடுநல்வாடை). சொல்லின் ஓசை மீண்டும் மீண்டும் வந்து மேலும் மேலும் உயர் தல் = ஏந்திசை. இங்கு சிறத்தல் என்பது ஓசையிலும் பொருளிலும் உயர்தல்.

ஏந்திசை. இது செய்யுள் ஓசை வகைகளில் ஒன்று. நேரொன்றாசிரியத் தளையால் பிறக்கும் ஓசை (காரிகை. செய். 1. உரை). இந்த ஓசையை 'ஏந்திசை அகவல் ஓசை என்று குறிப்பிடுவர். ஒன்றிய தளைக ளால் பிறப்பது ஏந்திசையாகும். நேர் ஒன்றல், நிரை ஒன்றல் முதலிய வகைகளைப் பிற்கால இலக்கண நூலார் ஏந்திசைவகைகள் ஆக்கினார்கள்.

ஏமநாதன் = இவன் மதுரையை ஆண்ட வரகுண மன்னனது அவைக்கு வந்து, இசைப் போட்டியிட ஆசைப்பட்ட வட இந்திய இசை மேதை. வரகுண னது அவையில் பாணபத்திரர் என்னும் இசையி லும் யாழிலும் வல்ல பாணர் இருந்தார். இவர் சிவபெருமானின் சிறந்த பக்தர். வட நாட்டிலி ருந்து வந்த ஏமநாதன், இசைப் போட்டியிட்டு வென்று பரிசு பெற விரும்பிப் பாண்டியனிடம் தெரிவித்தான். பாண்டியன், தன் அவையின் இசைப் புலவராக விளங்கிய பாணபத்திரரை அழைத்து, நாட்குறித்துப் போட்டியிடுமாறு கூறி னார். பாணபத்திரர், மதுரைச் சொக்கநாதர் திரு முன் சென்று, போட்டியில் தனக்கு அருள்புரியு மாறு வேண்டுதல்கள் புரிந்து வந்தார்.

ஏமநாதன் மதுரையில் ஒரு வீட்டில் தங்கியிருந்தான். மதுரை இறைவனாகிய சொக்கன் ஒரு விறகு விற்ப வன் போல் அவ்வீட்டுக்கு வந்து, விறகுக் கட்டையை இறக்கி வைத்துவிட்டுத் தன் யாழை எடுத்துச் சுருதி சேர்த்துக் கொண்டு, 'சாதாரி' என்னும் பண்ணை ஆலாபனம் செய்து இசைத்தான். அது தெய்விகமான முத இசையாக இருந்தது. ஏமநாதன் வீட்டின் வெளியே வந்து, விறகுவெட்டியை நோக்கி 'நீ யார்?' என்று வினவினான். விறகுவெட்டி கூறினார், 'நான் பாணபத்திரரின் ஒரு மாணவன்; மிக்க வயதாகி விட் டமையால், அவர் என்னை நீக்கி விட்டார் எனவே இப்போது விறகு விற்றுப் பிழைக்கின்றேன்' என்றார்.

ஏமநாதன் விறகு வெட்டியை மீண்டும் பாடுமாறு வேண்டினான். அவர் மண்ணும் விண்ணும் உருகச் சாதாரியைப் பாடினார். ஏமநாதனின் உடலையும் உயிரையும் அப்பாடல் உருக்கியது. அவன் வியந் தான். 'நீக்கப்பட்ட மாணவனும் மிக்க வயது ஆனவ னும் விறகு வெட்டி விற்பவனுமான இக்கிழவனே இப்படிப் பாடினால், இவனது குருவாகிய பாணபத் திரர் எப்படி பாடுவாரோ? அவரை வெல்லல் முடி யவே முடியாது' என்று பயந்து கலங்கி, இரவோடு இரவாக எவரிடமும் சொல்லாமல் மதுரையை விட்டு ஓடிவிட்டான்.

(குறிப்பு: தொல்காப்பியத்தில் 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் சூத்திரத்தில் (பொருள். 20) 'யாழ்' என்ப தற்கு உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணர் முல்லைக் குரிய பெரும்பண் என்றும், 'யாழின் பகுதி' என்ப தற்கு முல்லையாழின் கிளைப்பண்ணாகிய சாதாரி என்றும் விளக்கியுள்ளார். இளம்பூரணரின் குறிப்பு அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பாயிரத்தில் தந் துள்ளதை விளக்குவது. எனவே முல்லையாழாகிய அரிகாம்போதியின் கிளைப்பண்ணாகிய முல்லைத் தீம்பாணியே இடைக்காலத்தில் 'சாதாரி' எனப் பெயர் பெற்றது. இது இன்றுள்ள மோகன இராகம் (ச. ரி². க². ப. த². ச்). முல்லைத் தீம்பாணியின் ஏறு இறங்கு நரம்புகளை, இளங்கோவடிகள் 'குரல்மந்த மாக' என்று தொடங்கும் வெண்பாவில் விளக் கியுள்ளார் (சிலப்.17:(18)·).

(கு.து². கை². இ. வி². கு.) சாதாரியை இன்று வேறு இராகமாகப் பாடி வருவது பண்டைய மரபுக்கு முரண்பட்டது.)

ஏமுறு மாக்க ளவிநயம்= மயக்கமுறுவோர் மெய்ப்பாடு. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல் லார் 24 அவிநயங்களை விளக்கியுள்ளார். அவற் றுள் ஒன்பதாவது அவிநயம் 'ஏமுறுமாக்கள் அவி நயம்' என்பது. இதற்கு மறு பெயர் 'ஞஞ்ஞை உற் றோன் அவிநயம்'. ஏமுறுதல் என்பதற்கு மயக்க' முறுதல் என்று இங்கு பொருள் கொள்ளுவது பொருத்தமுடைமையாகும். (முருகு. 163-5.நச்.). ஞஞ்ஞையுறுதல் = ஏமுறுதல். மயக்கமுற்றோனின் அவிநயங்கள்: 1)பல்லை மென்று இறுக்கல், 2) நாவை வழிய விடல், 3) வாயில் நுரை தள்ளுதல், 4) வாய்குவிந்து முன் வரல், 5) உணர்வில்லாதிருத் தல், 6) தன்னை நோக்கினர்க்கு உரைப்பது போன்று உரையாதிருத்தல், 7) முகம் மழுங்குதல் (சிலப். 3:13. அடியார்க். அவிநயமென்றதில்).

பார்க்க: அவிநயம்.

ஏர்க்களம் பாடும் பொருநர். நெற்களத்தில் நின்று நெற்களம் பொலிக என்று வாழ்த்திப் பாடும் ஒரு வகைப் பாணரை 'ஏர்க்களப் பொருநர்' என்று சங்க இலக்கியம் போற்றுகின்றது.

ஏர்க்களம் பாடும் பொருநரும்
போர்க்களம் பாடும் பொருநரும்
(தொல்.பொருள். 88. நச்.)

'பொருநரும் ஏர்க்களம் பாடுநரும், போர்களம் பாடுநரும், பரணி பாடுநரும் எனப் பலராம்' (தொல். பொருள்.88.நச்.).

ஏர்மங்கலம். உழுதற்குரிய ஏரைப் புகழ்ந்து பாடும் பாட்டு ஏர்மங்கலப்பாட்டு எனப்படும். உழ வர்கள், செந்நெற்கதிருடனே அறுகம்புல்லையும் குவளை மலர்களையும் கலந்து மாலையாகக் கட்டி, அம்மாலையைப் பொன் ஏர்க்குச் சூட்டிக். கூடி நின்று, ஏரைப் புகழ்ந்து பாடித், தொழுது கொண்டு உழுவதற்குத் தொடங்குவார்கள். இவ் வழக்கத்தை இளங்கோவடிகள் காடு காண் காதை யில் குறிப்பிடுகின்றார்.

கொழுங்கொடி யறுகையும் குவளையும் கலந்து
விளங்குகதிர்த் தொடுத்த விரியல் சூட்டிப்
பாருடைப் பணர்போல் பழிச்சினர் கைதொழ
ஏரொடு நின்றோர் ஏர்மங் கலமும்
(சிலப். 10: 132-135)

'ஏர் எழுபது' என்னும் கம்பர் பாடிய நூலில் ஏர்பூட்டும் நன்னாளை 'உழவு நாட்கோடல்' என்னும் தலைப்பில் அவர் புகழ்ந்துள்ளார்.

*கார்மங்க லம்பொழியும் பருவத்தே காராளர்*
*ஏர்மங்க லம்பொலிய இனிதுழுநாள்*
*கொண்டிடினே.*
(ஏர்எழுபது. 1)

இன்று ஏர்மங்கலப் பாட்டினை பாடும் வழக்கம் இல்லை. ஏர்பூட்டும் நன்னாளில், ஏருக்கு முன்னர்ச் சாணத்தால் பிள்ளையார் பிடித்து வைத்து, அதில் அறுகம் புல்லைச் செருகி வைத்து வணங்கும் வழக்கம் உண்டு. இளங்கோவடிகள் சுட்டிய அறுகம்புல் இட்டுத் தொழுது கொள்ளும் மரபு இன்று வரை தொடர்ந்து வருகிறது. உழவால் உலகு நடைபெறுகிறது என்று கம்பர் போற்றும் பாடல்.

*கார்நடக்கும் படிநடக்கும் காராளர் தம்முடைய*
*ஏர்நடக்கும் எனில் புகழ்சால் இயலிசைநா*
*டகம்நடக்கும்*
*சீர்நடக்கும் திறநடக்கும் திருவறத்தின்*
*செயனடக்கும்*
*பார்நடக்கும் படைநடக்கும் பசிநடக்க மாட்டாதே.*
(ஏர்எழுபது.18)

என்று ஏர்நடத்தலின் சிறப்பைப் போற்றும் பாடல் இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. உழவுத் தொழில் பற்றிய சிற்றூர்ப் பாடல்கள் இன்று ஆங்காங்கு பல உண்டு.

**சொல்:** ஏர் என்பது தோற்றப் பொலிவு (புறநா. 11:12, 338:1). ஏர் = எழுச்சி (பரிபா. 3:15,5:12). இங்கு ஏர் என்பது கலப்பை; அது, அதனையுடையார்க்கு ஆகு பெயராய் உழவரைக் குறித்தது. 'சுழன்றும் ஏர்ப்பின்னது உலகம்' என்னும் குறளில் 'ஏர்' இப்பொருள் குறித்தது அறியலாம்.

**பார்க்க:** ஏர் எழுபது.

## ஏரெழுபது

= உழவு பற்றிய தொழில்களைப் புகழ்ந்து பாடிய எழுபது பாடல்களைக் கொண்ட நூல். ஏர் என்பது இங்கு ஆகுபெயராய் வேளாளரையும் அவர் செய்யும் உழவு பற்றிய தொழில்களையும் குறிக்கின்றது. இந்நூல் கம்பரால் இயற்றப்பட்டது என்று கருதப்படுகிறது.

உழவுத் தொழிலைப் புகழ்ந்து பாடும் மரபு தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இருந்து வருகிறது. போர்க்கள வெற்றியைப் பாடுதலையும், ஏர்க்களமாட்சியைப் பாடுதலையும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இலக்கண நெறியில் பாடப்பட்டது ஏரெழுபது. 1) முதலில் பத்துச் செய்யுட்கள் பாயிரத்துள் இடம் பெறுகின்றன. 2) அடுத்துக், கலப்பையின் உறுப்புக்களைப் பற்றிப் பதிமூன்று செய்யுட்கள் உள்ளன. கலப்பை, மேழி, ஊற்றாணி, நுகத்தடி, நுகத்தாணி, பூட்டாங் கயிறு, கொழுவாணி, தாற்றுக் கோல் முதலிய கருவிகளைப் போற்றுகின்றார் கம்பர். சில சிறு எடுத்துக்காட்டு அடிகள்:

*'கரையேற்றும் நுகமன்றோ காராளர் உழுநுகம்' (6)*
*'பூட்டுகின்ற கயிறிரண்டும் புவிமகள் மங்கலக்*
*கயிறே' (9)*
*'செங்கோலை நடத்துங் கோல்*
*ஏறடிக்கும் சிறுகோலே' (13)*
*'ஏர்பூட்டின் அல்லது மற்று*
*இரவியுந் தேர் பூட்டானே' (17)*
*உழுதுண்டு வாழ்வாரே*
*வாழ்வார்மற் றெல்லாரும்*
*தொழுதுண்டு பின் செல்வார் (19)*
*'உலகெலாம் ஒளிவிளங்கும்*
*உழவ ருழும் உழவாலே' (20)*

மேலும் வித்திடுதல், நாற்றுநடல், அறுவடை செய்தல், களம் கொணர்தல் முதலிய தொழில்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளார் கம்பர். சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டினால் இந்த நூல் செங்கோல் மன்னரினும் தார்க்கோல் உழவரே உயர்ந்தவர், உழவுத்தொழிலால் உலகு உள்ளது என்னும் கருத்துக்களை வற்புறுத்துகிறது. இசையில் தாளத்தில் அமைத்துப் பாடுதற்கு ஏற்றபாடல்கள்.

**பார்க்க:** ஏர்மங்கலம்.

**காண்க:** மகாகவி கம்பர் இயற்றிய சரசுவதி யந்தாதி, சடகோப ரந்தாதி, ஏரெழுபது, சிலையெழுபது, திருக்கை வழக்கம், மூலமும் உரையும், வை. மு.கோ. பதிப்பு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை (1969).

## ஏலேலப் பாட்டும் கல்யாணப் பாட்டும்.

ஓடம் ஓட்டுங்கால் 'ஏலேலோ' என்று சிலர் பின் பாட்டுப் பாடிக் கொண்டு இருப்பார்கள்; இந்த ஒலியால் இது 'ஏலேலப் பாட்டு' என்றும் 'ஏலேலோப் பாட்டு' என்றும் பெயர் பெற்றது. இதனையே

'கப்பல் பாட்டு' என்றும் 'கல்யாணப்பாட்டு' என்றும் இன்று கூறுவதாக மதுரை டாக்டர் நவநீதகிருட்டிண னும் டாக்டர் விஜயலட்சுமி நவநீத கிருட்டிணனும் கூறுகிறார்கள் (சென்னை இராசா சர். அண்ணாமலை மன்றம் பண்ணாய்வு விழாமலர். 1987).

ஏலேலோ ஏல ஏலோ
ஏலேலோ ஏல ஏலோ

சீரான பெண்ணரசே - மிகச்
சிறந்ததொரு புருஷனுக்கே
ஆராய்ந்தே யுனைப்பெற்றோர் - வெகு
அழகாக மணம்பேசி

(முடுகு)

1) பந்துக்க ளுக்கெல்லாம் பரிவுடன் சொல்லிப்
பாங்காகக் கலியாணப் பந்தலலங் கரித்து
வாழைக் கமுகுகள் வரிசையாய் நாட்டி
வாத்தியங் கல்லென்று வளமாயொ லிக்க
நலமான வேளையில் நாற்புறஞ் சூழ்ந்து
நங்கையர் பலர்பாடி நலங்கிட்டு முடிக்க
தக்கநன்னீராலே ஸ்நானஞ் செய் வித்து
சார்ந்தபரி மளப் பொடிகள் தங்கமெய்ப் பூசி
கரிமலர்க்குழலுக்கு தூபங்கள் காட்டி
சொர்ணபூ ஷணங்கள் பல துலங்க
அலங் கரித்து
மாதர்கள் பலர்கூடி மங்களம் பாட
வேதியர்கள் பல்லாண்டு விளம்பியே வாழ்த்த
தாலிகட் டியகண வனேதெய்வ மாக
தவறாம லவர் சொல்லும் வழிநிற்க வேண்டும்
- (ஏ)

2) மாமன் மாமியாரை மகிழ்விக்க வேண்டும்
மாறுசொல்லாமலவர் சொற்கேட்க வேண்டும்
கணவனார் கோபிக்க ஒன்றுஞ் சொல்லாதே
காட்டேரிபோல அவர்முன்னே நில்லாதே
ஒன்றுக்குப் பலவாகப் பேசிஎதிர்க் காதே
ஊராரைப் பார்த்துநீ உள்ளம்எரி யாதே
இல்லாத பொருளுக்கு இச்சைவை யாதே
எந்நே ரமும் செல்லைப் போலரிக் காதே - (ஏ)

3) அயல்வீட்டுக் கடிக்கடிபோக நினையாதே
அலட்சியமாய்ப்பேச உடலெடுக் காதே
இவ்வாறு நடந்திடில் குடும்ப விஷயங்கள்
எந்நாளுங் குறையாமல் ஈடேறநல்ல
புத்திரப் பேறுடன் போகபாக் கியங்கள்
பொற்பூஷணங்களும் புகழுடன் பெறுவாய்
-(ஏ)

-(சென்னை, கா. நமசிவாய முதலியார் இயற்றிய ஏலேலப்பாட்டு, வீ. பரமசிவம், கோம்பை. சமரச சன்மார்க்க நிலைய வெளியீடு-3, 1948.)

(குறிப்பு: இக்களஞ்சியத் தொகுப்பாசிரியர் தம் இரு தங்கையருடன் சில திருமணவீட்டில் இப்பாடல் களைப் பாடியதுண்டு. பாடியபின் அவருடைய தந் தையார் வீ. பரமசிவம் சமரச சன்மார்க்க வெளியீடு களை விற்பனை செய்வார். மாயூரம் நடுவர் வேதநாய கர் இயற்றியுள்ள- திருமண வீடுகளில் பாடத் தகுந்த பாடல்களையும் பாடியதுண்டு; 'சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை' எனும் வேதநாயகரது நூலிலும் திருமணப் பாடல்கள் உள்ளன. இப்போது அவை வழக்கு இழந்து விட்டன).

**ஏலேலோப் பாட்டு.** இது ஏலப்பாட்டு, எலே லங்கடிப் பாட்டு, தில்லாலங்கடிப் பாட்டு, ஐலே சாப் பாட்டு என்று ஓசையினடியாகப் பல பெயர் கள் பெறுகிறது. இது உழைப்பவர்கள், வேலைக் களைப்பு தோன்றாதிருக்கவும் வேலையில் ஒன்று பட்டு ஈடுபடவும் பாடப்படும் மகிழ்ச்சிப் பாட்டு. ஏற்றப்பாட்டு, உழவர்பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, பள்ளுப் பாட்டு முதலிய சிற்றூர்ப் பாடல் வகை களுள் ஒன்று ஏலப்பாட்டு. ஓடப் பாட்டு, கப்பற் பாட்டு என்பனவும் ஏலப்பாட்டுக்களே. இப் பாடல்களை வேலை செய்துகொண்டே ஒன்று கூடிப் பாட்டாளிகள் பாடுவார்கள். இப்பாடல்கள் பல்வேறு பயன்களைத் தருகின்றன. 1) உற்சாகம் பெறுதல். 2) உழைப்பின் களைப்பை உணராதிருத் தல் முதலியன. பலர் ஒன்று கூடி ஒரு பெருங்கல் லைத் தூக்கும்போது அல்லது ஒரு பெரிய உத்த ரத்தை இழுக்கும் போது அனைவரும் குறித்த நேரத் தில் ஒன்றுபட்டுச் செயல்படல் இன்றியமையா தது; முன்பின் இழுத்தால் ஆற்றல் ஒன்று சேராது; எனவே தாளக் கணக்குப்படி பாடலின் ஓசை எழும் புவதால், அவ்வோசை ஒருமித்து ஒன்றுபட்டு முயற்சியுடன் ஈடுபடச் செய்கிறது. கூட்டுமுயற்சி யால் தனியாள் முயற்சி எளிமையாக்கப்படுகிறது.

**பாடல்களின் தன்மைகள்**

1) மண்ணை நம்பி - ஏலேலோ
மரமிருக்க - ஐலேசா

என்னும் புகழ்மிக்க ஏலேலோப் பாட்டில் 'ஏலேலோ, ஐலேசா' என்னும் தொடர்களை அனை வரும் பின்பாட்டாய்ப் பாடுவார்கள். இவை மீண்டும் மீண்டும் பாடல் முழுவதிலும் வந்து கொண்டே

இருக்கும். பாட்டுப் பாடுவோரும் ஓசைத் தொடர்களைப் பாடுவோரும் மாறிமாறிப் பாடுதல் இங்கு இன்பமூட்டுகின்றது.

2) சில நிகழ்ச்சிகளை இப்பாடல்கள் தொடர்ந்து வருணிக்கும்.

பாலாற்று.... ஏலேலோ
பள்ளத்திலே ... ஐலேசா
படகுகளை ...ஏலேலோ
நிறுத்திவிடு...ஐலேசா
கரைமேலே ...ஏலேலோ
காணுதடா...ஐலேசா
மாந்தோப்பில்...ஏலேலோ
மந்திகளே...ஐலேசா.

இவ்வாறு கதை தொடர்ந்து செல்லும்போது கருத்து, கதையில் ஓடும்; உழைப்பின் பழுவை உள்ளம் உணராது.

3) சிலபாடல்கள் எண்களின் வரிசையில் அமைக்கப் பட்டிருக்கும்; மேலும் பாடலின் சரணங்களின் எண்ணிக்கைகள் வேலையின் பாகம் எவ்வளவு முடிந்திருக்கிறது என்று காட்டுகின்றன. ஏற்றப் பாட்டில் உள்ள எண்ணிக்கைகள், எத்தனை சால் தண்ணீர் இறைக்கப்பட்டுள்ளன என்று காட்டுகின்றன.

**திரும்பவரும் ஓசைத் தொடர்கள்:** திரும்பத் திரும்பப் பாடப்பெறும் ஓசைத் தொடர்கள் சில நீளமாகவும் சில குறுகலாகவும் இருக்கும். இவை பாடலுக்கேற்ப தாள வாய்பாடு அளவு பெறுகின்றன.

| | | |
|---|---|---|
| 1) ஏ லே லோ | ... | தா னா னா |
| 2) ஏலங்கடி | ... | தானந்தன |
| ஏலேலோ | ... | தானானா |
| 3) தில்லா லங்கடி | ... | தன்னா தன்னன |
| தில்லாலே | ... | தன்னானே |
| 4) தில்லாலே | ... | தன்னானே |
| ஏதில்லாலே | ... | தா தன்னானே |

இவ்வாய்பாடுகளை அளந்தறிந்து சொல்லிப் பார்த்தால் அவை ஒரு தாள அமைப்பில் அமைந்து செல்லும். இவ்வாய்பாடுகட்கு ஏற்பப் பாடற் சொல்லும் அளவு பெற்றுச் செல்லும்; இசை வடிவம் பெறும்.

**திரும்ப வரும் பாட்டுத் தொடர்கள்:** பாடலின் கடைசிப் பகுதி மீண்டும் பாடுதற்குரியதாக அமைந்திருக்கும்.

**கண்ணிகள்:** சில பாடல்கள் இரண்டடி கண்ணிகளில் கருத்து முடிவு பெற்று விளங்கும். சில பாடல்களில், பல கண்ணிகளில், பாடற் கருத்து தொடர்ந்து ஓடும். பாடு பொருள் ஒரு சிறு கதையாகவோ நிகழ்ச்சியாகவோ இருக்கும்; நகைச் சுவையும் வருணனைத் திறனும், கற்பனை அமைப்பும் பாடல்களில் விளங்கும். படகுப் பாடல் என்றால் அதிலே, படகு புறப்படல், கடலில் நேரிடும் ஆபத்துக்கள், மீன் பிடித்தல், கரை சேருதல், மீன் விற்றல், மனைவி மக்களுக்கு விற்ற பணத்தைச் செலவிடுதல் பற்றிய வருணனைகள் இருக்கும். காதல் காட்சிகளில், காதல் கதைகளின் வருணனைகள் இன்ப மூட்டுவனவாய் உள்ளன.

## ஏழ்புழை ஐம்புழை

**ஏழ்புழை ஐம்புழை** = ஏழ்சுரம் ஐஞ்சுரம். புல்லாங்குழலில் ஏழ் துளைகளில் (புழை) எழும் ஏழ் சுரங்களையுடைய குழலையும், ஐந்து துளைகளில் எழும் ஐந்து சுரங்களையுடைய குழலையும் இத் தொடர்கள் சுட்டிப், பின்னர் ஏழ் நரம்புகளையும் ஐந்நரம்புகளையும் உடைய பண்களைக் குறித்தன. 'யாழிசை' என்பது பண்ணோடு தொடர்புடையது.

> ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன இனம்
> விழ்தும்பி வண்டொடு மிஞிறார்ப்ப
> (பரிபா.8:22..)

இப்பாடல், பண் வகைகளின் அமைப்பினைத் தெரிவிப்பது. இதற்கு இருபொருள் கூறலாம்:

**முதற்பொருள்:** ஏழ் துளைக் குழலும் ஐந்துளைக் குழலும் யாழும் ஆகிய மூன்று இசைக்கருவிகளின் இசை போன்று முறையே தும்பியும் வண்டும் மிஞிறும் ஆகிய மூன்றும் ஆரவாரித்து இசை எழுப்பின. இவற்றுள் தும்பி பெரியது; வண்டு அதனினும் சிறியது; அதனினும் சிறியது மிஞிர். இவைகள் முறையே ஏழ் துளைக்குழலும், ஐந்துளைக் குழலும், யாழும் போன்று ஒலித்தன.

ஏழ்புழைக் குழல் பெரிதும் ஒலிப்பது; அதனினும் குறைந்து ஒலிப்பது ஐம்புழைக் குழல். அதனினும் குறைந்து ஒலிப்பது மென்னரம்பு யாழ்.
(பரிபா.8:22.பரிமே.)

தும்பி - ஏழ்சுரம் ஒலித்தது. வண்டும் மிஞிரும் ஐந்து சுரம் ஒலித்தன. இவைகள் ஒலித்த பண் - பாலையாழ் என்று எட்டாம் பரிபாடற்கு இசையமைத்த நல்லச் சுதனார் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாலை யாழ் என்பது வலமுறையில் செம்பாலையைக் குறிப்பது.

செம்பாலை : (அரிகாம். ச ரி$^{2}$ . க$^{2}$. ம$^{1}$. ப. த$^{2}$. நி$^{1}$) இளிப்பாலை யாழ் என்பது சில இடங்களில் சங்கரா பரணம் ஆகிய அரும்பாலையைக் குறிப்பதும் உண்டு.

**இரண்டாம் பொருள்:** 1) ஏழ்புழை ஏறுநிரலிலும் ஐம் புழை இறங்கு நிரலிலும் கொண்ட பண்; ஏறு நிரலில் ஏழ் நரம்பும் இறங்கு நிரலில் ஐந்து நரம்பும் உடைய 'பெரும்பண் திறப்பண்' (சம்பூர்ண ஔடுவம்).

ஏழ்புழை ஐம்புழை = இராகம் : கருடத்தொனி.

ஏறுநிரலில் ஏழுதுளை : ச ரி$^{2}$ க$^{3}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்

இறங்குநிரலில் ஐந்து துளை: ச் த$^{2}$ ப க$^{3}$ ரி$^{2}$ ச

(குறிப்பு: கருடத்தொனி 29ஆவது மேளகர்த்தாவின் கிளைப்பண். திருவையாறு தியாகராசர் அருளிய தத்வ மரியதரமா' என்னும் கீர்த்தனை புகழ் பெற்றது. பண்டைக் காலத்தில் இத்தகு இராகங்கள் இருந்தமைக்கு விரிவான சான்றுகள் இல்லை.)

2) ஐம்புழை ஏறுநிரலிலும் ஏழ்புழை இறங்கு நிரலி லும் உடைய பண்; ஐந்து நரம்புகள் ஏறுநிரலிலும் ஏழு நரம்புகள் இறங்கு நிரலிலும் உடையது. 'திறம் பெரும்பண்' (ஔடவ சம்பூர்ணம்).

ஐம்புழை ஏழ்புழைக்கு எ-டு: கேதார கௌளை

ஏறுநிரலில் ஐந்துதுளை : ச ரி$^{2}$ ம$^{1}$ ப நி$^{1}$ ச்

இறங்கு நிரலில் ஏழு துளை : ச் நி$^{1}$ த$^{2}$ ப ம$^{1}$ க$^{2}$ ரி$^{2}$ ச

'ஐம்புழை' என்பது போலவே 'ஐம்புகல்' என்ற வழக்கு இருந்தது. அது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற் குரியது.

**காண்க:** புகல் நான்கு.

சம்பூர்ண ஔடவம், ஔடவசம்பூர்ணம் என்னும் ராக வகைகள் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தன என்பதற் குரிய இலக்கியச் சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. ஆனால் பெரும்பண் (7+7), பண்ணியல் (6+6), திறம் (5+5), திறத்திறம் (4+4) என்னும் பகுப்பு டைய பண்கள் பெரு வழக்குப் பெற்று இருந்தன. பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை அகநானூற்றுக் காலத் திலேயே தமிழ்ப் புலவர்கள் அறிந்திருந்தனர். வண்டு வகைகள் சேர்ந்து பாடுமியல்பின; பெரிய முரட்டு வண்டு, ஏழ்புழைப் பெரும்பண்பாட, சிறிய வண்டு கள் குறைபுழைப் பண்களைப் பாடின என்ற கருத்து பாடலில் உள்ளது. (குறைபுழைப்பண் = குறைந்த நரம்புகளையுடைய பண்).

**ஏழ் பெரும் பாலைகள்** = செம்பாலை, படு மலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம் பாலை.

(குறிப்பு: 'செம்படு செவ்வழி அருங்கோடி விளரி மேல்' என்னும் முதற்குறிப்பு வரியால் பண்களின் வரிசையினை நினைவுபடுத்துவார் தம் ஆசிரியர்' என்று பண்ணாய்வுக் கூட்டத்தில் சென்னை அண்ணா மலை மன்றில் சீர்காழி கோவிந்தராஜர் அறிவித்தார்.)

**ஏழ் விழாவில் பாடுதல்.** ஞானசம்பந்தர் காலத்தில் தமிழகத்தில் பெரும் விழாக்களைத் தொடர்ந்து கொண்டாடி, இசைபாடி இறைவ னைப் போற்றினார்கள். ஏழ்பெரும் விழாக்கள்: 1) அட்டமி நாள், 2) ஆதிரை நாள் விழா, 3) ஐப்பசி ஓண நாள் விழா, 4) கார்த்திகைப் பெருவிழா (விளக்கீட்டு விழா எனப்பட்டது), 5) திங்கள் நாள் விழா, 6) தைப்பூச விழா, 7) பங்குனி உத்தர நாள் விழா. இவ்விழாக்களைப் பாடலாலும் ஆடலா லும் கொண்டாடினார்கள். வீதிகள், வீடுகள், மன் றங்கள் முதலியவற்றை அழகுபடுத்தித் தேவாரக் காலத்தில் (7ஆம் நூற்.) மாதர்கள் தங்கள் குடும்பத் துடன் அரங்கேறி ஆடிப்பாடி விழாக் கொண்டாடி னார்கள். இறைவனைப் புகழ்ந்து பாமாலைகள் சூட்டி ஏத்தினார்கள்.

**கோல விழாவில் அரங்கேறிக்**
**கொடியிடை மாதர்கள் மைந்த்ரொடும்**
**பாலென வேமொழிந்**
**தேத்துமாலூர்ப் பசுபதிச்சுரம் பாடுநாவே**

(சம்.1:8:9)

**பார்க்க:** ஐயாறு.

**ஏழாம் நரம்பு இணை.** 12 நரம்புத் தானங்க ளில் நரம்புகளை வரிசையாய் நிறுத்தி அவற்றில் ஒன்றை நின்ற நரம்பு ஆக எடுத்து நிறுத்திக் கொண்டு, அதனை விடுத்து அதற்கு மேலே சென்று எய்தும் ஏழாம் நரம்பு - நின்ற நரம்பிற்கு இணை நரம்பாகும். (ச → ப =0 → 7.) எ-டு :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| நரம்பு | = | குரல் | → | இளி |
| சுரம் | = | சட்சம் | → | பஞ்சமம் |
| குறியீடு | = | 0 | → | 7 |

**12 கோவையுள் இணைநரம்பு கண்டுபிடித்துக் குறித்தல்**

| சுரம் | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | இணை 0 → 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நரம்பு | கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | |
| தானம் | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | | | | | கு → இ |
| தானம் | -- | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | | | | து[1] → வி[1] |
| தானம் | | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | | | து[2] → வி[2] |
| தானம் | | | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | | கை[1] → தா[1] |

இவ்வாறே அனைத்து நரம்புகட்கும் இணை நரம்பு காணலாகும். நின்ற நரம்பு குரல் எனில், எய்தும் நரம்பு இளி ஆகும். இதுவே இணை நரம்பு (0 → 7). 'ஏழாம் நரம்பு இணை' என்னும் முறைமையை இளங்கோவும் பின்பற்றினார். அவர் 'ஏழினில் கேட்டல்' என்றார்.

> **குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் அன்றியும்**
> **வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்**
> (சிலப்.8:35..)

பார்க்க: இணை நரம்பு.

ஏழிசை[1] = ஏழ் இசை நரம்புகள். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன ஏழ் இசை நரம்புகள். (சிலப்: 17(13) 8 - 10); மதுரைக். 359; பொருந.63)

ஏழிசை[2] = ஏழ் பெரும்பாலைகள். 1) செம் பாலை, 2) படுமலைப்பாலை, 3) செவ்வழிப் பாலை, 4) அரும்பாலை, 5) கோடிப்பாலை, 6) விளரிப்பாலை, 7) மேற்செம்பாலை என்பன ஏழ்பெரும்பாலைகள். எனவே 'இசை' என்பது இங்கு 1) நரம்பு என்றும் 2) பண் என்றும் பொருள் படுவது.

தேவாரத்திலும் 'ஏழிசை' என்னும் குறிப்புக்கள் பல இடத்தில் வருகின்றன:

1) ஏழின் இன்னிசை (நாவுக்.4:79:3)

2) ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் (சுந்.7:51:10)

3) ஏழிசை இன்பொருள் (சம்.3:107:7)

4) ஏழின் னிசை யாழின் (சம்.3:67:10)

5) ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசை (சுந்.7:83:6)

6) 'ஏழுகொலாம் இசை யாக்கினதாமே' (சுந்.4:18:7)

7) ஏழிசையின் சுருதிபெற (பெரிய பு.ஆனாய.14)

8) 'எழுவகை வோசையும்..ஆகிய பரமனை'

9) 'ஏழிசைக் கருவி' (கம்ப. யுத்த. 1063)

10) ஏழிசைச் சூழல் புக்கோ (திருவாச.)

11) ஏழிசை இன்தமிழால் இசைந்தேத்திய பத்து (சுந்.7:100:10)

12) வடிம்ப நின்றானும் அன்றொருகால்
ஏழிசை நூற்சங்க மிருந்தானும்
(நளவெண்பா)
137

13) குரல், துத்தம் .. ..
ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே
(பிங்.1402)

14) ஏழிருக்கை இறைவனே போற்றியே போற்றி
(திருவிசைப்பா.8:8)

ஏழிசைச் சூழல் = இசையாராய்ச்சி மன்றம். ஏழிசையின் அடிப்படையாகிய இசையிலக்கணங்களை ஆராய்தலுக்கு எனக் கூடிய கூடல். ஏழ் இசை நரம்புகளையும் அவற்றுவழிப் பிறக்கும் ஏழ் பெரும்பாலைகளையும் பிற பண் வகைகளையும் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்த மன்றம்.

'ஏழிசைச் சூழல் புக்கோ'

(திருவாச.)

சொல்: சூழ்தல் என்பது கூடி ஆராய்தல்; சூழ்தல் = சுற்றிச் சுற்றி ஆராய்தல்; சூழுதல் ▷ சூழல்.

ஏழிசைச் சுவை. பால், தேன், தயிர், நெய், ஏலம், வாழை, தாடிமக்கனி இவை முறையே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரம் என்பவற்றின் சுவை - (சூடா.நிக.10:38).

ஏழிசை நரம்புக் கேழெழுத்துக் குறியீடு.

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
ஏழும் யாழின் இசைகெழு நரம்பே

(பிங்.1402)

ஆச, ஊஏ, ஐஓ, ஔ எனும் இவ்வேழெழுத்தும்
ஏழிசைக்குரிய எழுத்துக் குறியீடுகளாகும்

(சேந்.ஒலி.14)

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்

(சேந்.ஒலிப்.14)

தொன்றுபடு முறையால் நிறுத்தி
இடைமுது மகளிர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவான்
குடமுதல் இடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே

(சிலப்.17:(13):3-10)

ஏழ் நரம்புக்கு முதலெழுத்துக் குறியீடு:

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| குரல் | துத்தம் | கைக்கிளை | உழை |
| சவ்வு | ரிவ்வு | கவ்வு | மவ்வு |

| 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|
| இளி | விளரி | தாரம் |
| பவ்வு | தவ்வு | நிவ்வு |

(குறிப்பு: சேந்தனார் நிகண்டு நூலில் முதல் சூத்திரத்தில் குரல், துத்தம் முதலிய ஏழ் இசை நரம்புகளைச் சுட்டிக்காட்டி அடுத்த சூத்திரத்தில் குறியீடுகள் இவை என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். எனவே குரல் துத்தம் முதலியவற்றிற்கு இட்ட எழுத்துக் குறியீடுகள் ச.ரி.க. முதலியன; மேலும் 'சவ்வும், ரிவ்வும், கவ்வும்' என்னும்போது தமிழ் எழுத்துக்கட்குரிய சாரியைகள் கூட்டிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் சட்சமம் என்பதும் குரல் என்பதுவும் ஒன்றே என ஐயமின்றி நன்கறியலாம்; இன்றைய சட்சம் என்பது பண்டைய இளி என்று யாழ்நூலார் கொண்டது பண்டைய இசைக் குறிப்புக்கட்குப் பொருந்துவது அன்று. இவ்வாறு பொருந்தாத முடிவினால் பல்வேறு பழம் பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகம் யாழ்நூலில் கண்டுபிடிக்க இயலாது போயின. மேலும் சாரணை நரம்பு, காந்தார நரம்பு, பஞ்சம நரம்பு, தாரசட்சமம் என்பன தமிழ்ச் சொல்கள். குரலுக்குச் சமமாகப் பின்னப்பட்டது - பன்சமம் = பஞ்சமம் என்னும் நரம்பு. பஞ்சமம் என்பது ஐந்தாம் நரம்பு என்று வடமொழியில் பொருள் படுவது. (பஞ்சுரம் (அரும்பாலை - சங்கரா.) என்பதும் 'பஞ்சமம்' என்னும் சொல்லமைப்பை விளக்க உதவுவது.)

காண்க: சென்னை ராஜா சர் அண்ணாமலை மன்றம், தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சி மலர் (1989) வீ.ப. சோமசுந்தரம், துர்க்கா, வீ.ப.கா. சுந்தரம், கோமதி சங்கர ஐயர் இவர்களின் கட்டுரைகள். மலர்த் தொகுப்பாளர் - லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார்.

**இசை நரம்புப் பெயர்களும், குறியீடுகளும், பிறப்பிடமும்:**

| நரம்பு | குறி | உயிர் எழுத்து | சுரம் | குறி | ஆங்கிலம் | குறி | பிறப்பிடம் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| குரல் | = கு | ஆ | சட்சம் | = ச | Do | C | மிடறு |
| துத்தம் | = து | ஈ | ரிடபம் | = ரி | Re | D | நாக்கு |
| கைக்கிளை | = கை | ஊ | காந்தாரம் | = க | Me | E | அண்ணம் |
| உழை | = உ | ஏ | மத்திமம் | = ம | Fa | F | சிரம் |
| இளி | = இ | ஐ | பஞ்சமம் | = ப | So | G | நெற்றி |
| விளரி | = வி | ஓ | தைவதம் | = த | La | A | நெஞ்சு |
| தாரம் | = தா | ஔ | நிடாதம் | = நி | Te | B | மூக்கு |

## ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம்

1. குரல் - மிடறு
2. துத்தம் - நாக்கு
3. கைக்கிளை - அண்ணம்
4. உழை - சிரசு
5. இளி - நெற்றி
6. விளரி - நெஞ்சு
7. தாரம் - மூக்கு.

*குரலுக்கு மிடறும் துத்தத்திற்கு நாக்கும்*
*கைக்கிளைக்கு அண்ணமும் உழைக்குச் சிரமும்*
*இளிக்கு நெற்றியும் விளரிக்கு நெஞ்சும்*
*தாரத்திற்கு மூக்கும் பிறப்பிட மாகும்.*

(சூடா.நிக.10:36)

*மிடறும் தாலும் அண்ணமும் சிரசும்*
*நெற்றியும் நெஞ்சும் நாசியும் முறையே*
*குரலாதி ஏழிசைக்குப் பிறப்பிட மாமே.*

(சேந்.ஒலி.7.)

**காண்க: வீரமாமுனிவர், சதுரகராதி தொகையகராதி -'இசை'.**

## ஏழிசை நரம்போசைக்கு உயிரிகளின் ஓசைகள்.

பிற்கால நூல்களில் கோவைக்கு உயிரிகளின் ஒலி உவமை: இவை, இசை நரம்பொலிக்குக் கூறிய சங்கக் கால உவமைகள். இவை கற்பனையாக அமைத்த உவமைகளே. ஆனால் பிற்கால இசைவாணர்கள் குரல், துத்தம் முதல் ஏழ்நரம்பிற்கும் பறவை, விலங்கு ஒலிகளையே அளந்தறிந்தாற் போல ஏழு ஒலிகளை வரிசைப்படக் கூறலுற்றார்கள். சங்க இலக்கிய நூல்கள் ஒன்றிரண்டு இசை நரம்புக்கு உயிரிகளின் ஒலியை உவமையாகக், கற்பனையாகக் கூறின. ஆனால் பிற்கால நிகண்டுகள் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் போக்கில் ஏழ் நரம்பிற்கும் ஏழ் உயிரினங்களின் ஒலியை நேராக்கி நிலைப்படுத்தின. பிங்கல நிகண்டும் (1414) சேந்தன் திவாகரமும் (ஒலிப் பெயர்த் தொகுதியில்) சூடாமணி நிகண்டும் தம்முள் ஒற்றுமையின்றிக் குரல் முதல் ஏழ்நரம்புகட்கும் வேறு வேறு உயிரிகளின் ஒலிகளை உவமையாகக் கூறியுள்ளதைக் காட்டும் பட்டியல் கீழ்காட்டப் பட்டுள்ளது:

**இசை நரம்புகட்குரிய பல்வேறு உயிரிகளின் ஒலிகள் - பட்டியலினின்றும் அறிவன:**

அ) தேனு என்பதற்குப் பசு, எருமை, குதிரை எனப் பொருளுண்டு. (கழகக் கையகராதி) இங்கு எப்பொருள் கொள்வது?

ஆ) துத்தம், இளி என்னும் இரண்டிற்கும் குயில் ஒலி ஒன்றையே கூறப்பட்டது. குதிரை ஒலிப்பது ஒன்றையே கைக்கிளை, இளி, விளரி எனும் மூன்று நரம்புகட்கும் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே குழப்பமும் நிலைப்பின்மையும் கோவைக்கு ஒலி கூறுவதில் உள்ளதைப் பட்டியலில் பார்த்து அறியலாம்.

இசை நரம்புகட்குரிய பல்வேறு உயிரிகளின் ஒலிகள்

| கோவைப் பெயர் | திவாகர நிகண்டு | பிங்கல நிகண்டு | சூடாமணி நிகண்டு | வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி | வடநூலில் கூறும்ஒலி | தமிழ்ச்சங்க இலக்கியம் |
|---|---|---|---|---|---|---|
| குரல் (ச) | சங்கு | வண்டு | வண்டு | மயில் | கிரௌஞ்சம் | மயில் |
| துத்தம் (ரி) | குயில் | கிளி | கிள்ளை | இடபம் | குயில் | ... |
| கைக்கிளை | மயில் | குதிரை | வாசி | ஆடு | குதிரை | ... |
| உழை (ம) | யானை | யானை | கொக்கு | யானை | யானை | ... |
| இளி (ப) | புரவி | குயில் | தவளை | குயில் | மயில் | பருந்து |
| விளரி (த) | அன்னம் | தேனு | தேனு | குதிரை | பசு | சங்கு |
| தாரம் (நி) | காடை | ஆடு | ஆடு | யானை | ஆடு | ... |

பார்க்க: பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக்.63,64.

(குறிப்பு: இசை ஆராய்ச்சிக்கு உயிரிகளின் ஒலிகளை ஆதாரமாகக் கொள்ளல் கூடாது:

அ) உயிரிகளின் ஒலியை நரம்பு ஒலிக்குக் கூறுவது புலவரின் கற்பனையேயன்றி உண்மையில்லை.

ஆ) குதிரை கனைப்பது எந்த நரம்பொலியுடன் சேரும் என்று தீர்மானிக்க ஓர் அடிப்படைக் குரல் ஒலி தேவை. அஃதின்றேல் தீர்மானிக்க இயலாது.

இ) குதிரையின் ஒலிகள், நேரத்திற்கு நேரம், இடத்திற்கு இடம், வயதிற்கு வயது வேறுபடுவது. எனவே இவ்வளவு வேறுபடுகின்ற பறவை விலங்கு ஒலிகளைக் கொண்டு கோவைகளைக் காணும் ஆராய்ச்சியைக் கொள்ளக் கூடாது.)

**ஏழிசை நூற்சங்கம்.** ஏழிசை பற்றிய நூல்களுக்குரிய சங்கம் இருந்தது. இது வடிவம்பலம்ப நின்ற பாண்டியன் காலத்தில் இருந்தமை அறியலாகும்.

> ஆழிவடிம்ப நின்றானும் அன்றொருநாள்
> ஏழிசை நூற் சங்கத் திருந்தானும்
>
> (நளவெண்பா) 137

பார்க்க: 'ஏழிசை குழல்'.

**ஏழிசை மணம்.** மௌவல், முல்லை, கடம்பு, வஞ்சி, நெய்தல், தாமரை, புன்னை என்பன குரல் முதல் ஏழ்நரம்பின் மணம் (பிங்.1416).

**ஏழிசை மாத்திரை.** பார்க்க: செம்பாலை.

**ஏழிசை யாழ்¹.** ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் குரல் குரலாக, துத்தம் குரலாக .. என முறையே பண்ணுப் பெயர்த்துத் தோற்றுவித்தற்கு உரிய யாழ். இது உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாய் என நரம்புகள் கட்டிய யாழ். ஏழ் பெரும் பாலைகள் என்பன செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலையாகும்.

பார்க்க: பாலைகள் ஏழ், பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

**ஏழிசை யாழ்².** ஏழ் நரம்பின் யாழ். ஒரு குறித்த பண்ணுக்குரிய ஏழ் நரம்புகள் கட்டப்பட்டுள்ள யாழ் ஏழிசை யாழ்.

ஒப்பு: படுமலை நின்ற யாழ் என்னும் குறிப்பால் படுமலைப் பாலைக்கு (நடபைரவி ச ரி² க¹ ம¹ ப த¹ நி¹ ச்) நரம்புகள் கட்டப்பட்ட யாழ் என்று அறியலாகும்.

ஏழிசையாழை எண்டிசை யறியத்
துண்டப்படுத்தத் தண்டமிழ் விரகன்
(நம்பி ஆண்டார் நம்பி, மும்மணிக்கோவை 8,9.)

(குறிப்பு: இவ்வரிகள் சம்பந்தரின் பாடல்களை யாழில் மீட்ட இயலாமல் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தம் யாழைத் துண்டாய் உடைக்க முயன்றார் என்று நம்பியாண்டார் நம்பி குறிப்பிடுகின்றார்.)

காண்க: (பெரிய பு. சம். பு. 450)

ஏழிசையின் தமிழ்= ஏழ் பாலையின் தமிழ். 'ஏழிசை இன்தமிழால் இசைத்தேத்திய பத்து' (சுந்.7:100:10) என்னும் தொடரானது · ஏழுவகைப் பண்களால் போற்றிப் பாடிய தேவாரப் பதிகம் என்று பொருள்படுகிறது. ஏழ் பெரும் பாலைகள் சங்கக் காலத்திலேயே செல்வாக்குப் பெற்றிருந் தன. தேவாரக் காலத்தில் தொடர்ந்து செல்வாக்குப் பெற்று வழங்கி வந்தன. தேவாரத்திற்கு 'ஏழிசை இன்தமிழ்' என்ற இனிய பெயர் சூட்டப் பட்டுள்ளது.

பார்க்க: ஏழ் பெரும்பாலைகள்.

ஏழிசையினன். இது சிவபெருமானுக்குரிய பெயர்களுள் ஒன்று. குரல் முதலிய ஏழ் நரம்புகளுக் கும் இறைவன் என்றும், செம்பாலை முதலிய ஏழ் பாலைகளுக்கும் இறைவன் என்றும் பொருள் படும் (சம். 1:143:2).

ஏழிசையைத் தமிழால் வளர்த்தல் = தமிழி சையால் இயற்றமிழை வளர்த்தல்.

ஏழிசையும் தழைத்தோங்க விண்ணிசைவன்
தமிழ்ப் பதிகம் எய்தப்பாடி
(பெரிய பு.சம்.பு.104:2:4)

தமிழை இசையால் வளர்த்தல்:
நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்
பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்
(சம்.பு.141:3:4) (சுந்.7:62:8)

(குறிப்பு: தமிழிசை என்பது தமிழ் மொழியில் இயற் றப்பட்ட இசைப்பாடல்களை உணர்த்துவது. இசைத் தமிழ் என்பது தமிழில் இயற்றப்பட்ட இசை இலக் கண நூல்கள். இது இயற்றமிழ் என்பது போன்ற தொடர்.)

ஏழில் = ஏழ்துளை இசைக் கருவி. ஏழ் துளைகளை யுடைய குழல் வகைகளைச் சுட்டுவது. 'ஏழில்'. ஏழ்துளை இசைக் கருவிக்குரிய பொதுப்பெயர். ஏழ்துளைகளையுடைய புல்லாங்குழலையும், நாக சுரத்தையும் ஏழில் என்பது குறிக்கும். காலையில் கோயில்களில் சங்கும் அதனொடு மங்கல இசைக் கருவியாக நாகசுரமும் இசைக்கப்பட்டன.

'ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கம்'
(திருவாச.162)

எரிந்தா ரனலுகப்பர் ஏழில் ஓசை
எவ்விடத்தும் தாமே என்று
ஏத்து வார்பால் இருந்தார்...
(அப்.6:17:9)

கோழி சிலம்பச் சிலம்பும் குருகுஎங்கும்
ஏழில் இயம்ப இயம்பும்வெண் சங்குஎங்கும்.
(திருவாச.162)

இப்பாடலினின்றும் சங்குகள் மங்களமாய்க் காலை யில் ஒலிக்கும் போது ஏழிலாகிய நாகசுரங்களும் ஒலித்தன என்று அறியலாகும். இவை 'திமிரி' என் னும் குறுகிய வடிவுடைய சின்னங்கள்.

சொல்: ஏழ் + இல் = ஏழில்.

சங்கக் காலத்தில் சின்னம் என்னும் ஒரு சிறு கொம்பை வழிப் பறிப்போராகிய சுடு பாலை நிலத்து மக்கள் பயன்படுத்தி வந்தனர். இந்தச் சின்னம் என் னும் கருவி தேவாரக் காலத்தில் வளர்ச்சியும் வளமும் உற்று 'நாக சின்னம்' எனப் பெயர் பெற்றது (பெரிய பு. சம்.பு.201, 210.).

சங்க இலக்கியங்களில் 'ஏழில்' என்னும் தொடர் காணப்படுகிறது. இது அங்கு ஒரு இசைக் கருவியைக் குறிக்கவில்லை; சங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் இடம் பெற்றுள்ள 'ஏழில்' என்பது 'ஏழு இலை' என்று பெயர் பெற்றிருந்த நொச்சியைக் குறிக்கின் றது: ஏழ் + இல் = ஏழில் = ஏழிலை. ஏழில் என்பது மயிலின் அடியைப் போன்றது. எனவே அது 'மயிலடி இலைய நொச்சி' என வருணிக்கப்பட்டது. 'மயிலடி இலைய மாக்குரல் நொச்சி' - (குறுந்.138.) என்னும் அடியுரையில் நொச்சி என்பது ஏழில் எனக் காட்டப் பட்டது. 'ஏழில்' இடம் பெற்றுள்ள இடங்கள் : நற். 391:7, அகநா.152:13, 345:7, 349:9. இவ்விடங்களில் குறிக்கப்பட்டவை நாகசுரம் பற்றியவை அல்ல.

ஏழினின்னிசை = ஏழ் பெரும் பாலைகள்; அவை செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப் பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம்பாலை. இந்த வரிசையில் ஏழும் நிற்றல் வேண்டும் என்பதை 'எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்கள்' என்னும் பழம்பாட்டு வரி வற்புறுத்து கிறது.

*ஏழின் இன்னிசையினால்*
*இறைவனை ஏத்தமாட்டான்* (நாவுக்.4:79:3)

(குறிப்பு: ஏழ் பெரும் பாலைகளினின்றும் 103 பண்கள் பிறந்தன. இவற்றையும் 'ஏழின் இன்னிசை' என்று அகன்ற பொருளில் குறிக்கலாம்.)

ஏழு கொலாமிசை = இசை ஏழோ? (நாவுக்.4: 18:7) இதன்பொருள்: 1) ஏழு இசை நரம்புகள் 2) ஏழு பெரும் பாலைகள்.

ஏழுவிரல் இடையிட்ட வங்கியம். குழ வின் துளைகளின் அளவு குறிப்பது இந்த வரி; குழ லாகிய வங்கியத்தில் வாய்த்துளைக்கும் முதல் விரல் துளைக்கும் ஊடே உள்ள இடைவெளியின் நீளம் ஏழு விரல்களின் நீளம். ஒரு விரல் என்பது இங்கு சுமார் முக்கால் அங்குலம் எனலாம்.

*'ஏழுவிரல் இடையிட்ட இன்னிசை வங்கியம்'* (பெரிய பு.ஆனாய.23)

**காண்க:** குழல், வங்கியம்.

ஏழெழு நூறு = 4,900 பாடல்கள். அப்பரின் பாடல் பதிகங்கள் (7 x 700 = 4,900) ஏழ் என்னும் எண்ணை எழு நூறால் பெருக்க நாலாயிரத்துத் தொள்ளாயிரம் என்று சுந்தரமூர்த்திகள் கூறியுள் ளார்; சேக்கிழாரும் கூறியுள்ளார்.

*இணைகொள் ஏழெழு நூறிரும் பனுவல்*
*ஈன்றவன் நாவினுக்கரையன்* (சுந்.7:65:2)

*நின்றியூர் மேயாரை நேயத்தால் புக்கிறைஞ்சி*
*ஒன்றியவன் புள்ளிருக்கு போற்றுவா ருடையவர்*
*சென்றுமுல கிடர்நீங்கப் பாடிய ஏழ்எழுநூறும்*
*அன்ற சிறப் பித்தஞ்சொற் றிருப்பதிகம் அருள் செய்தார்*
(பெரிய பு.6:150)

பதிகம் ஏழ் எழுநூறு = 7 x 700 = 4,900. இவற்றின் பாடல்கள் 4,900 x 10 = 49,000.

ஏழூர் விழாவும் இசையும். ஏழூர்களின் சிவன் கோயில்களினின்றும் சிவபெருமானின் தெய்வத் திருமேனிகளைத் திருவையாற்றுக்குப் பல்லக்குகளில் கொணர்ந்து விழாக் கொண்டாடிப் பின் தத்தம் ஊர்கட்கு அவைகளை எடுத்துச் செல் வர். இவ்விழா, சித்திரைமாதம் பௌர்ணமியன்று ஒரு பகலும் ஒரு இரவும் ஆகிய நாள் முழுதும் கொண்டாடப் பெறும். திருவையாற்றில் தொடங்கி, திருவையாற்றுக்கு மீண்டு வந்து முடி யும். ஏழூர்கட்கும் திருமேனிகள் எடுத்துச் செல்லப் பெறும். ஏழூர்கள் திருவையாறு, திருப்பழனம், திருச்சோற்றுத்துறை, திருவேதிகுடி, திருக்கண்டி யூர், திருப்பூந்துருத்தி, தில்லைத்தானம் என்பன. இவை பாடல் பெற்ற தலங்கள்.

ஒவ்வொரு பல்லக்கின் முன்னரும் ஓதுவார்கள் குழுக்களாகக் கூடித் தேவாரம், திருவாசகம் பாடிச் செல்வார்கள். பக்க வாத்தியங்கள் மிகச் சிறப்பாக இருக்கும். ஏழும் பாடல் பெற்ற தலங்கள் ஆகை யால், தலங்களின் தேவாரங்களை ஓதுவார்கள் பாடுவார்கள். கால்நடையாகவே ஏழூர்கட்கும் சென்று வருவார்கள். விழா திருவையாற்றில் தொடங்கித் திருவையாற்றில் முடிவு பெறும். இவ் விழாக்களில் வைணவர்களும் கலந்து கொள்வார் கள். இசைவாணர் திருமிகு. தியாகராஜர் இவ் விழாக்களில் மிக்க ஆர்வத்துடன் கலந்து கொண்டு ஏழூர்களையும் சுற்றிவந்தார் என்பர்.

ஏழே யேழே நாலே மூன்று.

*ஏழே ஏழே நாலே மூன்று*
*இயலிசை யிசை யியல்பாய்*
(சம்.1:126:11)

என்பது சம்பந்தர் பாடிய திருத்தாளச் சதி எனும் பதி கத்தின் வரி. இவ்வரிக்கு பலர் பல்வேறு பொருள் கூறியுள்ளனர். அவை வருமாறு:

1) 'பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவேழ் திறம்' (7x3=21) என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். இவர் சிலப்.5:35:7 என்னும் வரிக்கு உரை கூறுகையில் மேற்கண்ட விளக்கம் தந்துள்ளார். சிலம்பு வருமாறு.

*குழலினும் யாழினும் குரன்முத லேழும்*
*வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்*
(சிலப்.5:35..)

இனி 'மூவேழ்' என்னும் ஒப்புமைக் கருத்துடைய தொடர் வருமாறு:

'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' (புறநா.152) என்னும் புறநானூற்றில் இவ்வரிக்கு பழைய வுரைகாரர் கூறியுள்ளது:

1) மூவேழ் துறை என்றது வலிவு மெலிவு சமன் என்னும் மூன்று தானங்களிலும் ஒவ்வொன்றில் ஏழு தானம் முடித்துப்பாடும் பாடற்றுறை என்பது.
2) மேலும் இதற்குப் பழைய வுரைகாரர் மற்றோர் உரை கூறியுள்ளது வருமாறு: 21 நரம்பால் தொகுத்துப் பாடும் பேரியாழ் எனினும் அமையும் என்பது. இனிப் புறநானூற்று உரைப்படி மாந்தரின் குரல் (7+7+7) மந்தர மண்டிலத்தில் ஏழுசுரம்; சமன் மண்டிலத்தில் ஏழுசுரம்; தாரமண்டிலத்தில் ஏழுசுரம்; ஆக 21 சுரம் மூன்று மண்டிலத்தில் பொதுவாகப் பாடமுடியாது. இக்கூற்று கருவி இசைக்குப் பொருந்தும். எனவே நீக்குக.

ஏழே ஏழே நாலே மூன்று என்று குறித்ததின் பொருள்: (7+7+4+3) = 21 திறப்பண்களைச் சுட்டுவது என்று கொள்ளல் பொருந்துவதே. சிலப்.5:35 ஆம் வரிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள உரை விளக்கக் கருத்து தேவார வரியை விளக்க உதவுகிறது. ஒரு பண்ணில் பிறக்கும் திறப்பண்கள் 21 (மூவேழ் திறங்கள்); ஒரு பண்ணைப் பாடிய பின்னர் அதில் பிறக்கும் 21 திறப் பண்களையும் பாடிக்காட்டும் மரபு ஒன்று முன்னர் இருந்தது. இத்துறைக்கு 'வழித் திறங்காட்டல்' என்பது பொருள் (சிலப்.21). திறம் என்று குறிப்பிடுகையிலே திறம் என்பது 6 நரம்புப் பண்ணியல்களையும் 5 நரம்புத் திறப்பண்களையும் குறித்தது ஆகும். திறப்பண்கள் - கிளைப்பண்கள் (வர்ஜ ராகங்கள்) (Hexatonic and Penta tonic Scales, etc.).

21 திறப்பண்களைப் பாடுவது பற்றிப் பல்வேறு பண்டைச் செய்யுளர்கள் நன்கு விளக்கியுள்ளார்கள்.

1) 'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' (புறநா.152)
2) 'வழித்திறங்காட்டல்' (சிலப்.5: 35)
3) நாற்பெரும் பண்ணும் எழுவகைப் பாலையும் மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி (பெருங்கதை1:37:114)
4) ஏழே ஏழே நாலேமூன்றே இயலிசை இசையியல்பாய் (சம்.1:126:11)

மூவேழ் = 3 x 7 = 21; (ஏழே ஏழே நாலே மூன்றே = ஏழும் ஏழும் நாலும் மூன்றும் = 21) வழித்திறம் = ஒரு பண்ணிலிருந்து தோன்றும் கிளைப் பண் அல்லது சிறு பண்கள்.

எனவே சம்பந்தர் காலத்திற்கும் முன்பே 21 திறப்பண்கள் வழக்கில் இருந்து வந்தன என்று நன்கறியலாம். மேலும் ஏழ் பெரும் பாலைகளும் வழக்கில் இருந்தன.
பார்க்க: இருபத்தோருதிறம்.

**ஏழோசை யானான்.** சிவபெருமான் ஏழ் ஓசை ஆனான் என்று திருஞானசம்பந்தர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சம்.2:7:3).

1) முதல் ஒன்றாய் (ஈராய் முதல் ஒன்றாய்)
2) ஈராய் முதல் ஒன்றாய்
3) இருபெண் ஆண் குண மூன்றாய்
4) மாறா மறை நான்காய்
5) வரும்பூதம் அவை ஐந்தாய்
6) ஆறார் சுவை
7) ஏழோசையொடு
8) எட்டுத்திசை தானாய்
வேறாய் உடலா னானிடம்
வீழிம் மிழலையே (சம்.1:11.2)

இப்பாடலில் ஏழ் ஓசை என்பது ஏழ் இசை நரம்புகளை அல்லது ஏழ் பெரும் பாலைகளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

1) ஏழோசையர் (சம்.2:7:3)
2) ஓசை ஒலிஎலாம் ஆனான் (நாவுக்.6:38:1)
3) ஏழு கொலாம் இசை (நாவுக்.4:183)

**ஏற்றப்பாட்டு** = ஏற்றம் இறைப்பவர்கள் பாடும் பாட்டு; இவர்கள் 'நாம் எத்தனை சால் இறைத்துள்ளோம்' என்று அறியப் பாடலில் வரிசையாய் எண்களை அமைத்துக் கணக்கிட்டுக் கொள்வார்கள்; பாடிக் கொண்டே ஏற்றம் இறைப்பார்கள்.

பாரதிதாசன் பாடிய ஏற்றப் பாட்டு:

(1)

ஓங்கு கதிர் வா வா - நீ
ஒன்றுடனே வாழி
மாங்கனியும் நீதான் - அந்த
வானம் என்னும் தோப்பில்
நீங்கும் பனி என்றே - இங்கு
நீ சிரித்து வந்தாய்
நாங்கள் மறப் போமோ - நீ
நாலுடனே வாழி.

(3)

ஐந்துடனே வாழி - நீ
அள்ளிவைத்த தங்கம்
முந்திய கருக்கல் - எந்த
மூலையிலும் இல்லை
சந்து பொந்தில் எங்கும் - உன்
தங்கவெயில் கண்டோம்
இந்த நன்மை செய்தாய் - நீ
எட்டுடனே வாழி.

(பாரதிதாசன் கவிதைகள் மூன்றாம் தொகுதி, 1975.)

ஏற்றுரி முரசு = காளைத்தோல் முரசு - பருவமுடைய காளையின் தோலையுரித்து, அதன் மயிர்த் திரளைச் சீவிப் போக்கிடாமல் பக்குவப்படுத்திச் சேர்ந்து இருக்குமாறு அமைத்து, அத்தோலால் முரசினைப் போர்த்துக் கட்டி அமைப்பார்கள். இது பெரியதாய் வலிமையாய் ஒலிப்பது. 'ஏற்றுரி முரசு' -(பெருங்.33:195) (சீவக.2142).

சிலப்பதிகார உரை தரும் கருத்துகள்: மயிர்கண் முரசம்: புலியைப் பொருது கொன்று சிலைத்துக் கோட்டு மண் கொண்ட ஏறு இறந்துழி, அதன் உரிவையை மயிர் சீவாமல் போர்த்த முரசு; என்னை?

அ) ஓடா நல்லேந் துரிவை தைஇய பாடுகொண் முரசம் (அகநா.334:1)

ஆ) 1) 'கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த மாக்கண் முரசம் ஒவில கறங்க' -(மதுரைக்.732) எனவும் சொன்னார் பிறரும் (சிலப்.5:76-88. அடியார்க்.)

2) 'உருமிடி முரச மொடு' (முருகா.121)

3) 'உயிர்ப்பலி உண்ணும் உருமுக் குரல் முழக்கத்து மயிர்க்கண் முரசமொடு மாதிரம் அதிர' (சிலப்.26:195..) (5:88..)

4) ஏற்றுரி போர்த்த ... முரசு (மணிமே.1:29-31)

5) புனைமருப் பழுந்தக் குத்திப்
புலியொடு பொருது வென்ற
கனைகுரல் உருமுச் சீற்றக்
கதழ்விடை யுரிவை போர்த்த
துனைகுரல் முரசத் தானைத்
தோன்றலைத் தம்மின் என்றான்
நனைமலர் அலங்கண்ணி
நந்தனும் தொழுது சேர்ந்தான்
(சீவக.2899.)

6) 'சாற்றிடம் கொண்ட ஏற்றுரி முரசம்' (பெருங்.1:38:100)

சொல்: பெரியதும் முற்றியதும் ஆகிய தோலால் செய்யப்பட்டது முரசு. முரஞ்சிய = முற்றிய, முதிர்ந்த (மலைப.238); முரஞ்சுதல் = முதிர்தல் 'முரஞ்சல் முதிர்வு' (தொல். உரியியல்.) 'முரஞ்சு உரி முரசு' = முரஞ்சிய தோலால் செய்யப்பட்ட முரசு. ஏற்று + உரி = காளையின் தோல்; உரிக்கப்பட்டது உரி. முரசு வைத்திருப்பதற்கு என ஒரு கட்டில் உண்டு. அது 'முரசுக் கட்டில்' எனப்படும். முரசு தொழுது போற்றப்படும் தூய்மையதாய்க் கருதப்பட்டது.

ஏறங்கோட்பறை = முல்லை நிலப்பறை, ஏறங்கோள். 'இந்தக் காளை இத்தகைய நங்கையால் வளர்க்கப்பட்டது; இதனைத் தழுவிக் கொள்வார்க்கு இவள் உரியவள் ஆவாள்' என்று பகர்ந்து பறையை முழக்கி ஏற்றினைத் தொழுவத்தில் இருந்து கழற்றிப் புறம்போக விடுவார்கள். இவ் விழாவிற்கு 'ஏறு தழுவல் விழா' என்று பெயர். 'ஏறுகோட் பறை' - (தொல்.அகத்.18.நச்.) (ஏறங்கோள் முழங்கள் - (சீவக. கோவிந்தை 81) (சூடா.நி.7:41)

சொல்: ஏறு = காளை; அம் = அழகிய; கோள் பறை = கோட்பறை = கொள்ளுக என்று பாடி அறிவித்துக் கொட்டும் பறை. கோள் = கொள்ளுதல். ஏறு + அம் + கோள் + பறை = ஏறங்கோட்பறை. இதற்கு மறு பெயர் 'ஏறுகோட்பறை', ஒப்பு மீன் கோட் பறை, எழுச்சிப் பறை, நிரைகோட்பறை, மாநகர்க்கு மணம் அறிவிக்கும் பறை முதலியன; கருத்து அறிவித்தற்கு பறைகள் பண்டைக் காலத்தில் பயன்படுத்தப் பட்டன.

பார்க்க: பறை வகை; ஏறுதழுவுதல்.

காண்க: சிலப்.17:(13)-(16).

ஏறுதழுவல். கொல் ஏற்றுக் காளையினைத் தழுவி, அதன் பரிசாக அந்த ஏற்றுக்குரிய மங்கையை மனைவியாகப் பெறுவது ஏறுதழுவல் விழாவாகும். எனவே இந்த விழாவானது காதலையும் வீரத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. இது முல்லை நிலத்து ஆயர் வாழ்க்கையில் நிகழ்வது. தொல்காப்பியர் முல்லை நிலத்துக்குரிய கருப் பொருள்களைக் கூறுங்கால், அந்நிலத்திற்குரிய தொழிலாகக் கொல்லேறு கோடலையும், பறையாக ஏறுகோட்பறையையும், யாழாக முல்லை யாழையும், யாழின் பகுதியாக முல்லைத் தீம்பாணியையும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

**ஏறு குறித்து வளர்த்தல்:** முல்லை நிலத்து ஆயர் நங்கை பருவம் அடைந்த போது, தம் வீட்டில் உள்ள ஒரு காளைக் கன்றினை ஏறுதழுவுதல் விழாவுக் கெனக் குறித்து, அதற்குச் சிறப்புத் தீனிகள் கொடுத்து வீரமிக்கக் காளையாக்குதற்குரிய பயிற்சிகள் கொடுத்து வளர்த்து வருவார்கள். அக்காளை பருவம் எய்தும் நிலையில் அதனை அடக்குபவனுக்கு, அந்த நங்கை யுரியாள் என ஏறுதழுவல் விழாவில் அறிவிப் பார்கள். வீரன், அக்காளையைக் குறித்து வீரமும், நங்கையைக் குறித்துக் காதலும் கொண்டு வளர்த்து வருவான்.

**இலக்கியங்களில்:** எட்டுத்தொகை நூல்களுள் கலித் தொகை நூலிலும் காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரத்தி லும் ஏறுதழுவல் விழா பற்றிச் சிறப்பான வருணனை கள் காணப்படுகின்றன. கலித்தொகையில் 101 முதல் 107 செய்யுள் வரை அதாவது ஏழு செய்யுட்கள் ஏறு தழுவல் பற்றிப் பல செய்திகளைத் தருகின்றன; சிலப் பதிகாரத்திலும் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பல செய்திகள் உள்ளன. இரு நூல்கட்கும் பல ஒற்றுமை காணப்படு கின்றன.

விழா நாளில் ஏறுகள் நிற்கும் தொழுவில் காளைக ளைக் கொண்டுவந்து நிறுத்துவார்கள் (கலித்.104:16, 17). ஏறுகளைத் தொழுவிலிருந்து வெளியிடுமுன் னர்ப் பறைகளை முழக்கி, இந்த ஏற்றினைத் தழுவிய வனுக்கு இந்த நங்கை உரியவள் எனப் பாடிப் பறைய றிவிப்பார்கள். எ-டு:

> நெற்றிச் செகிலை யடர்த்தாற்கு உரியஇப்
> பொற்றொடி மாதராள் தோள்
>
> (சிலப்.17:(7)

கொல்லும் கொடும் கொம்புடைய வீறு கொண்ட காளைகளை அடக்க முயலும் வீரர்களின் வீரமிக்க செயல்களைத் தலைவியர் தோழியர் முதலியோர் தனியிடங்களிலிருந்து கண்டு உணர்ச்சியுறுவார்கள்.

**ஏறு தழுவலில் வீரச் செயல்கள்:** கொடிய கூர்மை ஆக் கப்பட்ட கொம்புகளால் ஏறுகள் வீரர்களைத் தாக்கிக் குடல்களை வெளியே சரித்து விடுவதுண்டு.

> தொழுவினுள் புரிபு புரிபு புக்க பொதுவரைத்
> தெரிபு தெரிபு குத்தின ஏறு (கலித்.103:26..)

> உருவ மாலைபோலக்
> குருதிக் கோட்டொடு குடர் வலந்தன
>
> (கலித்.103:26..)

ஆயமங்கையர்கள் இத்தகு வீறுமிக்க செயல்களைப் புரிந்தவர்களைப் பெரிதும் விரும்பிப் போற்றிப் பாடி னார்கள். கோழைகளை இகழ்ந்து பாடினார்கள்.

> கொல்லேற்றுக் கோடுஅஞ்சுவானை மறுமையும்
> ;ல்லாளே ஆய மகள்
>
> (கலித்,103:63..)

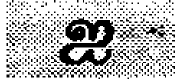
காளைகளை, கலித்தொகையும் சிலப்பதிகாரமும் தூயவெள்ளை, திறல் சான்றகாரி, முரண்மிகு குரால், நெற்றிச் செகில், மல்லன் மழவிடை, நுண்பொறி வெள்ளை, பொன்பொறி வெள்ளை என நிறம் சுட்டி யும், குணஞ்சுட்டியும் வருணித்துள்ளன.(கலித்.104:5-15) (சிலப்.17.(6)-(12). ஏறுதழுவல் விழாவில் குர வைக் கூத்தும் நடைபெறும். அக்கூத்துள் வீரச் செயல் கள் புகழ்ந்து பாடப்படும். எட்டுத் தொகையுள், முல்லைக் கலிப் பாடல்கள் மட்டுமே ஏறுதழுவுதலை மிக விரிவாகப் புகழ்ந்துரைக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத் துள் ஆய்ச்சியர் குரவையும் சிறப்பாக விளக்குகின்றது.

மேலைநாடுகளுள் இசுபெயின் போன்ற நாடுகளி லும் பண்டும் இன்றும் வீரர்கள் காளையுடன் போர் புரியும் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. இவைக ளிலே வெற்றி பெறும் வீரன் காளையை அடக்கிக் கொன்று விடுவது வழக்கம்.

காளைகளைக் கொல்லுதல் தமிழகக் காளைப் போரில் கிடையாது. மேலைநாடுகளில் இது தொழில் முறையாகவும் காளைச் சண்டை (Bull fighting) நடைபெறுகிறது. தமிழகத்தில் வீரங்காட்டுதலும் காதலியைப் பெறுதலுமே நோக்கம். தமிழகத்தில் இன்று பொங்கல் விழாவில் மஞ்சிவிரட்டு, சல்லிக் கட்டு என்னும் நிகழ்ச்சிகள் பல்லூர்களில் நடைபெறு கின்றன.

ஏறுநிரல், இறங்குநிரல். பார்க்க: ஆரோக ணம், அவரோகணம்.

-/ ஏகாரம் முற்றிற்று /-



ஐ[1]. இது உயிர் எழுத்து வரிசையிலே ஒன்பதாவது எழுத்து; நெடில் எழுத்து.

பார்க்க: ஐ[4].

ஐ[2]. இஃது அங்காந்தும், முன்னம் பல்லை அடி நாவினது விளிம்பு பொருந்தியும் ஒலிக்கப் படுவது (தொல். எழுத்.பிறப்.4).

ஐ[3]. இது அகரக் கூறும் இகரக் கூறும் சந்திக்கும் போது இடையிலே யகர ஒற்றொலி கலக்கப் பிறப் பதால் இதனைச் சந்தியெழுத்து என்று சொல்லு வார்கள்.

ஐ[4]. இது ஐகாரக் குறுக்கமாய் ஒலிக்கும், இடம் நோக்கி இரண்டு மாத்திரையில் குறைய ஒலிக்கும். இது சொல்லின் முதல், இடை, கடை என்னும் மூன்றிடத்தும் குறுக்கமாய் ஒலிக்கும். அதனை 'ஐகாரக் குறுக்கம், ஐயென் குறுக்கம்' என்றும் கூறுவார்கள் (நன். எழுத்.44).

ஐ[5]. 'ஐ' என்னும் எழுத்தை 'ஐ கான்' என்றும் (கான் - சாரியை), ஐகாரம் என்றும் (காரம் -சாரியை) கூறுவார்கள் (நன்.எழுத்.19).

ஐ[6]. 'பண்களை ஆளத்தியாய்ப் பாடுங்கால் 'ஐ' என் பது நீக்குதற்குரிய எழுத்து' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3:26.ஆளத்திப்பகுதி).

ஐ[7]. சுரங்களின் வரிசையிலே பஞ்சமத்திற்குரிய உயிர்க்குறியீட்டு எழுத்து.

ஐங்குறுநூறு. இது சங்க இலக்கிய நூல். எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஒன்று. இந்நூல் தரும் இசைக் குறிப்புக்களுள் சில வருமாறு:

*தட்டை தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்*
*தீங்குழல் ஆம்பலின் ...*

*(ஐங்.215:3)*

*வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்*
*ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்*

*(ஐங்.311..)*

*'கைவல் சிறியாழ்ப் பாண!'* *(ஐங்.472:1)*

*'முல்லை நல்யாழ்ப் பாண!'* *(ஐங்.478)*

*நீர்நசைக் கூக்கிய உயவல் யானை*
*இயம்புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும் அத்தனை*

*(ஐங்.371.1..)*

*'தழங்கு குரல் முரசம் காலை யியம்ப'*

*(ஐங்.448:1)*

*'மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆலும்'*

*(ஐங்.1:37:1)*

*பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்*
*வானத் தெழுஞ்சுவர் நல்லிசை வீழ்ப்*
*பெய்த புலம் ...*

*(ஐங்.323:2..)*

பார்க்க: அவ்வத்தலைப்புக்கள்.

(குறிப்பு: பஞ்சுரம் என்னும் பண் அரும்பாலைக்குரி யது என்னும் அரிய குறிப்பானது அதன் ஏறு இறங்கு நிரல்களை அறிய உதவுகிறது. ஏழ் பெரும் பாலை களுள் ஐங்குறுநூற்றில் கூறப்பட்டுள்ள பாலைகள்: 1) முல்லையாழ், 2) நீரற்ற பாலை நிலத்திற்குரிய பஞ்சுரம், 3) படுமலைப்பண். மேலும் 'ஆம்பல்தீங் குழல்' பற்றிய குறிப்பும் உள்ளது.)

ஐது மண்டிலத்தால் = அழகிய தாள ஆவர்த்த னத்தால்.

*'ஐது மண்டிலத்தால்'* *(சிலப்.3:152.)*

சொல்: மண்டிலித்தல் = மீண்டும் சுற்றி வருதல். தாள வட்டணை என்றும் தாளமண்டிலம் என்றும் தாள ஆவர்த்தம் என்றும் கூறுவர். ஐதுமண்டிலம் = மெல்லி தாகிய நடையையுடைய மண்டிலம். முதல்நடை, வாரநடையை யுடைய மண்டிலம்.

ஒப்பு: ஐதுநடந்து (சிறுபா.7) = மெல்லிதாக நடந்து.

பார்க்க: மண்டலம், மண்டிலம்.

**ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி** = அழகிய தாள ஆவர்த்தனத்தால் கூடைநடை போக்கி. இத்தொடர்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் மத்தள ஆசானின் முழக்கியல் திறம் பற்றி வருணிக்கும்போது இடம் பெற்றுள்ளது.

நான்கன் ஒரீஇய நன்கன மறிந்து
மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி அதனை
ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி
(சிலப்.3:152..)

மூன்று ஒத்து மட்டத்தாளம் என்பது மூன்று தட்டும் ஓர் ஒலியிலாச் செயலும் ஆக நாலு எண்ணிக்கைகள் உடையதாகும். இதனை 'மூன்று அளந்து ஒன்று கொட்டிய தாளம்' என்றனர். இது இருமட்ட அளவுகளாக 2+2=4 என்று பிரிக்கப்படுவதால் மட்டத்தாளம் ஆகியது. இதனை மூன்று வகை நடைப்படுத்தும் முறை வருமாறு:

நடைகளை மண்டிலத்துள் அடைத்தல்

| நடை | சொற்கட்டுகள் | | | | எண் | முறை | எண்கள் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | தா; | கா; | தி; | னா; | 4 × | 1 | = 4 |
| 2 | தாகா | தினா | தாகா | தினா | 2 × | 2 | = 4 |
| 3 | தகதின | தகதின | தகதின | தகதின | 1 × | 4 | = 4 |

நாலு எண்ணிக்கைகள் கொண்ட தாள ஆவர்த்தனத்துள் (மண்டிலத்துள்) முதல் நடையில் சொற்கட்டு ஒரு முறையும், வார நடையில் அஃதே இருமுறையும், கூடை நடையில் அஃதே நாலு முறையும் வந்து மண்டிலத்துள் அடைக்கப் பெற்று முடிவு பெறுகின்றன. இதனையே அழகிய மண்டிலங்களுக்குள்ளே கூடை நடை வரையிலே அமைத்து அவ்வமைப்புகட்கு மாதவி அரங்கேற்றுகையில் நடனம் ஆடினாள். மண்டிலம் என்பது தாள ஆவர்த்தம்; கூடை போக்கி என்பது முதல் நடை $\left[\frac{1}{1}\right]$: வார நடை $\left[\frac{2}{2}\right]$: கூடை நடை $\left[\frac{4}{4}\right]$: என்று அமைந்து வரும் நடையில் ஆடி முடிப்பது. இந்த மூன்று நடைகளும் ஒன்றுக்கு ஒன்று இரட்டித்து விரைவதைக் கட்டகத்தில் காண்க.
பார்க்க: பரிவட்டணை.

**ஐந்தன் தாளக் கொள்கை** = ஐந்து வகைத் தாளக் கொள்கை. சிலப்பதிகாரத்தில் தாள முழக்குகளைக் கூறும்பொழுது இளங்கோவடிகள் 'கூறிய ஐந்தின் கொள்கை போல' என்று கூறியுள்ளார்.

இவ்வரிக்கு அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் கூறியுள்ள உரை: 'மட்டத் தாள முதலாக ஏக தாள அந்தமாக வைசாக நிலையிலே ஆடிமுடித்த பின்னர்' என்பது. இவ்வுரையால் ஐந்து தாளங்களை இறங்கு நிரல் முறையிலே நிறுத்தி அத்தாளங்கட்கு ஆடும் முறைமை இருந்தது என அறியலாகும்.

| | தாளம் | எண்ணிக்கை | பகுப்பு |
|---|---|---|---|
| 1. | எட்டன் மட்டம் | 8 எண்ணிக்கையுடையது | (4+4) |
| 2. | ஏழன் சாய்ப்பு | 7 எண்ணிக்கையுடையது | (3+4) |
| 3. | ஐந்தன் சாய்ப்பு | 5 எண்ணிக்கையுடையது | (2+3) |
| 4. | நாலன் மட்டம் | 4 எண்ணிக்கையுடையது | (2+2) |
| 5. | மூன்றன் சாய்ப்பு | 3 எண்ணிக்கையுடையது | (1+2) |

(குறிப்பு: 'மட்டத் தாளம்' என்பது சிறப்புச் சுட்டால் எட்டு எண்ணிக்கையைக் குறிப்பதாம் சிறப்புத் தாளம்; அது இன்றைய ஆதி தாளமாகும். வைசாக முறை என்பது இறங்கு நிரல் முறை அதாவது தாளத்தின் எண்கள் - 8,7,5,4,3 என்று குறைந்து வரும் முறையாகும்.)

பார்க்க: தாள நடைகள், பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்.

ஐந்தாஞ் சாமத்துப் பண்கள் = ஐந்தாம் சாமமாகிய இரவு நேரத்துக்குரிய பண்கள். குச்சரி, மல்லரி, மேகராகம், குறிஞ்சி, மாளுவக் கிரி, தேசற் கிரி, இராமகிரி, கொண்டற்கிரி என்னும் எட்டுப் பண்களும் ஐந்தாஞ் சாமத்துப் பண்கள்.

குச்சரி மல்லரி மேகரா கங்குறிஞ்சி
மிக்க கிரிநாலு மென்றுரைத்தார் - தொக்கசீர்
மஞ்சார் மலைச்சிலம்பா மான்றேர் வழுதியிவை
அஞ்சாஞ்சா மத்திற் கடை

(பஞ்ச.75)

காண்க: பஞ்சமரபு (1991), வீ.ப.கா.சு. உரை.

ஐந்தாம் திருமுறை. திருநாவுக்கரசர் பாடியது ஐந்தாம் திருமுறை. இது முழுவதும் திருக் குறுந் தொகை என்னும் ஒருவகைப் பாடலால் ஆகியது. இதில் 100 திருப்பதிகங்கள் உள்ளன. குறுந்தொகை என்பது நான்கு சீர்கள் கொண்ட அடிகள் நாலு உடையது. எ-டு:

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

(நாவுக்.5:90:1)

தேவார அடங்கன் முறையில் 5229 முதல் 6249 பாடல்கள் முடிய ஐந்தாம் திருமுறை. குறுந்தொகைப் பாடல்கள் நாற்சீர் கொண்ட அடிகள் நாலு உடையவை ஆதலால் தாளத்திற்கு மிகவும் ஏற்றவை. குறுந்தொகை என்பதை நூல்களில் சிலர் ஒரு பண் என்றும் குறித்து விட்டார்கள்; இது தவறு. குறுந்தொகை என்பது யாப்பு அமைதியுடைய பாடல் வகைமையச் சார்ந்தது; இது பண் அன்று.

பார்க்க: குறுந்தொகை.

## ஐந்தாம் திருமுறை தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்.

'வேதநேர் விண்ணோர்க்கு முயர்ந்தவரா'

(நாவுக்.5:8.4)

'பஞ்ச மந்திரம் ஓதும் பரமனார்'

(நாவுக்.5:10:3)

'பண்ணின் நேர்மொழியாள் உமை'

(நாவுக்.5:10:1)

பாலை யாழொடு செவ்வழி பண்கொள
மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்

(நாவுக்.5:12:10)

'குழலை யாழ்மொழி யாரிசை வேட்கையால்'

(நாவுக்.5:12:6)

வேத மோதும் விரிசடை அண்ணலார்
பூதம் பாடநின் றாடும் புனிதனார்

(நாவுக்.5:14:9)

பறையி னோசையும் பாடலி னோசையும்
மறையி னோசையும் வைகும் வயலெலாம்

(நாவுக்.5:15:1) (5:23:4)

'ஆரியம் தமிழோ டிசையானவன்'

(நாவுக்.5:18:3)

'கொக்கரை யுடையான் குட மூக்கிலே'

(நாவுக்.5:28:4)

'இருளின் வண்ணமும் ஏழிசை வண்ணமும்'

(நாவுக்.5:28:4)

எடுத்த வாளரக் கன்திறல் வண்ணமும்
இடர்க்கள் போற்பெரி தாகிய வண்ணமும்
கடுத்த கைநரம் பாலிசை வண்ணமும்
அடுத்த வண்ணமும் ஆவரை யாறரே

(நாவுக்.5:28:10)

மூடி னார்களி யானையின் ஈருரி
பாடி னார்மறை நான்கினோ டாறங்கம்

(நாவுக்.5:30:2)

'நட்ட மாடுவர் நள்ளிரு ளேமமும்'

(நாவுக்.5:30:3)

தொண்டு பாடியும் தூமலர் தூவியும்
இண்டை கட்டி யிணையடி ஏத்தியும்
பண்ட ரங்கர் பராய்த்துறைப் பாங்கரைக்
கண்டு கொண்டடி யேனுய்ந்து போவனே

(நாவுக்.5:30:10)

'நட்ட மாடுவர் நள்ளிருள் பேயொடே'
(நாவுக்.5:34:6)

'அரக்கன் பாட அருளும்எம் மானிடம்'
(நாவுக்.5:41:10)

'பண்ணிற் பாடல்கள் பத்திசெய் வித்தகர்க்'
(நாவுக்.5:44:8)

'பாலையாழ் மொழி யாளவள் தாழ்சடை'
(நாவுக்.5:45:4)

'பண்ணில் ஓசை பழத்தினில் இன்சுவை'
(நாவுக்.5:47:8)

பண்ணணி நால்மறை பாடலோ டாடலும்
எண்ணணி லார்புர மூன்றெரி செய்ததும்
(நாவுக்.5:55:7)

முழவும் கின்னர மொந்தை முழங்கவே
இரவி வின்றெரி யாடலும் நீடுவாம்
(நாவுக்.5:55:9)

சாத்தி ரம்பல பேசுஞ் சழக்கர்காள்
கோத்தி ரமுங்குல முங்கொண் டென்செய்வீர்
பாத்தி ரஞ்சிவ மென்றுப ணிதிரேல்
மாத்தி ரைக்குள் அருளுமாற் பேறரே
(நாவுக்.5:60:3)

வேத னைமிகு வீணையில் மேவிய
கீத னைக்கிளை ருந்நறுங் கொன்றையம்
(நாவுக்.5:61:4)

நாடி நந்தம ராயின தொண்டர்காள்
ஆடு மின்அழு மின்தொழு மின்னடி
(நாவுக்.5:63:6)

ஏழு மாமலை யேழ்பொழில் சூழ்கடல்
ஏழு போற்றுமி ராவணன் கைந்நரம்பு
ஏழு கேட்டருள் செய்தவன் பொற்கழல்
ஏழுஞ் சூழடி யேன்மனத் துள்ளவே
(நாவுக்.5:89:7)

'மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்'
(நாவுக்.5:90:1)

## ஐந்தாம் திருமுறையில் வரும் அற்புதத் திருப்பதிகங்கள் மூன்று.

1) திருமறைக்காடு. (தேவா.அ.மு.5321 - 5331.)
2) பழையாறை வடதளி (தேவா.அ.மு.5810 -5819.)
3) தனி (தேவா.அ.மு.6112 - 6121.)

பார்க்க: அற்புதத் திருப்பதிகங்கள்.

**ஐந்திசைப் பண்கள்** = முக்கிய திறப்பண்கள் ஐந்து, ஔடவ ராகங்கள். ஐந்திசைப் பண்கள் என்பன ஐந்து இசை நரம்புகளை ஏறுநிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் கொண்ட திறப்பண்கள் ஆகும். ஏழுநரம்புகளுள் எவையேனும் இருநரம்புகளை நீக்க எஞ்சியன ஐந்து நரம்புகள் ஆகும். தென்னிசையின் அடிப்படைப் பெரும்பண் முல்லையாழ் (அரிகாம்); அதிலே குரல்முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்) கிடைக்கும். இத்திறப்பண்ணினது 'ரி.கை.இ.உ.' என்னும் நான்கு நரம்புகளைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப்பெயர்த்தால் நான்கு திறப்பண்கள் கிடைக்கும். இவை கீழ்க்கண்ட கட்டகங்களில் செயல்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன:

ஐந்து நரம்புப் பண்கள் ஐந்து

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | மோக. |
| 2 | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | மத்திய. |
| 3 | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | இந்தோ. |
| 4 | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | சுத்தசா. |
| 5 | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | சுத்ததன். |

பார்க்க: ஐந்தினும் ஏழினும்.

**கட்டக விளக்கம்:** *1) குரன் முதலாக ஐந்து இணை நரம்புகள் (ச.ப.உறவு முறை நரம்புகள்) தொடுக்கக் கிடைப்பது முல்லைத்தீம்பாணி. (பார்க்க: குரன் முதலாக...எனும் வெண்பா; முல்லைத் தீம்பாணி) ச → ப; ப → ரி$^{2}$; ரி$^{2}$ → த$^{2}$; த$^{2}$ → க$^{2}$ = ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச். இது இன்றைய மோகனம்.*

*முல்லைத் தீம்பாணியில் (மோகனம்)*

*1) குரல் குரலாக, 2) துத்தம் குரலாக, 3) கைக்கிளை குரலாக, 4) இளி குரலாக, 5) விளரி குரலாக என்று*

**பண்ணுப்பெயர்க்கக் கிடைக்கும் திறப்பண்கள் வருமாறு:**

| | குரலாதல் | பண் | இராகம் |
|---|---|---|---|
| 1. | குரல் குரலாக | முல்லைத் தீம்பாணி | மோகனம் |
| 2. | துத்தம் குரலாக | செந்துருத்தி | மத்தியமாவதி |
| 3. | கைக்கிளை குரலாக | இந்தளம் | இந்தோளம் |
| 4. | இளி குரலாக | கொன்றையம் தீங்குழல் | சுத்தசாவேரி |
| 5. | விளரி குரலாக | தனாசி | சுத்ததந்யாசி |

**பார்க்க:** *அவ்வத்திறப் பண்கள்.*

**காண்க:** *ஐந்திசைப் பண்கள் - பண்ணாய்வு வித்தகர் ப. சுந்தரேசனார்.*

**குறிப்பு:** *மேற்கண்ட ஐந்திரங்களை மனதில் இருத்த உதவும் பாடல்:*

**குரலே குரலாகக் கொள்ளும்முல் லைப்பாணி**
**துத்தம் குரலாகத் தூயசெந் துருத்தியாம்**
**கைக்கிளை குரலாக் கனிந்திடும் இந்தளம்**
**இளியே குரலாக இனித்திடும் கொன்றையே**
**விளரி குரலாக விளங்கிடும் தனாசி**

**மோகனம் மத்திய மாவதி இந்தோளம்**
**ஆகுவன சுத்தசா வேரிதன் யாசி**

*(வீ.ப.கா.சு.)*

இனி, இந்த ஐந்திறத்தின் நரம்புகளைப் பெய்தல் முறையில் மறு நரம்பு பெய்ய ஐந்து திறம் தோன்றும். 5 x 5 = 25 திறம் ஆகும். எ-டு:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | ப | த$^{2}$ ச் | = மோகனம் |
| 2) | ச | ரி$^{1}$ | க$^{2}$ | ப | த$^{2}$ ச் | = 'ரி' பெய்மோகனம் |
| 3) | ச | ரி$^{2}$ | க$^{1}$ | ப | த$^{2}$ ச் | = 'க' பெய்மோகனம் |
| 4) | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | ப | த$^{1}$ ச் | = 'த' பெய்மோகனம் |
| 5) | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | ம$^{2}$ | த$^{2}$ ச் | = 'ப' பெய்மோகனம் |

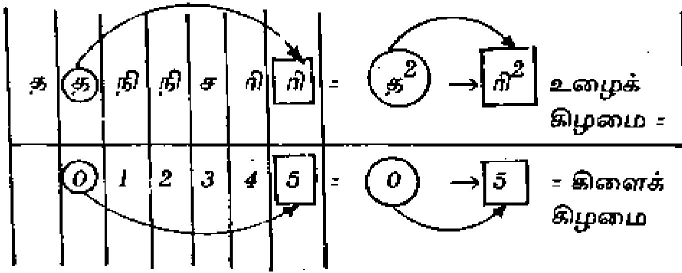
**ஐந்திணை நரம்புகள்** = ஐந்து இணையாம் இசை நரம்புகள். குரல் முதல் தொடங்கி - குரலிளிக் (ச-ப) (The fifths) கிழமை (உறவு) முறையில் சங்கிலித் தொடராக மேலும் மேலும் தொடுத்தால் வரும் **நரம்புகள்** கு.து$^{2}$. கை$^{2}$.இ.வி$^{2}$. (ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$) என்பன இவற்றை முல்லைத் தீம்பாணியின் நரம்புகள் என்றார் இளங்கோ (ஆய்ச். குரவை: 'குரல் மந்தமாக...' என்னும் வெண்பா).

(5) (3) (5)

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 1 | - | 3 | - | 5 | - | - | 2 | | 4 | - | - |
| ச | - | ரி | - | க | - | - | ப | | த | - | - |

**ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்.** கிளை நரம்பாலும் இணை நரம்பாலும் கேட்டல். சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதையுள் இளங்கோ 'ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்' எனும் தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். வேனிற் காதையுள் இளங்கோ மருதப்பண்ணின் இலக்கணத்தைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். மருதத்திணை ஊடற்குரியது; மருதத் திணைக் குரிய பாலை - கோடிப்பாலை; இது இன்றைய கரகரப்பிரியாவாகும். (ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச்). செம்பாலையில் இளி குரலாக வாசித்தால் மருதப்பண் கிடைக்கும். (அரிகாம்போதியில் பஞ்சமம் முதல் பஞ்சமம் வரை வாசித்தால் கரகரப்பிரியா கிடைக்கும்). இதனை இளங்கோ 'குரல்வாய் இளிவாய் மாதவி கேட்டனள்' என்று சுட்டுகிறார். குரல் வாய்க் கேட்டல் என்பது குரல் குரலான செம்பாலையை இசைத்தல். 'இளிவாய்க் கேட்டல்'

என்பது செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டு இளி முதல் இளிவரை இசைத்துக் கோடிப் பாலையைக் (கரகரப்.) கேட்டல் எனப் பொருள் படுவது. கோடிப்பாலை என்பது மருதத்திணைக் குரிய மருதயாழ் எனும் பெரும்பண். இந்தக் கோடிப் பாலையில் (மருத யாழில்) நரம்புகள் ஒலி அளவு குறையாமல் இசைக்கின்றனவா என்று பார்த்தற்கு ஒரு பழங்கால இனிய இசைமுறை இருந்தது. 'ச-ம' உறவு முறையில் (உழைக் கிழமை முறையில்) ஏழு நரம்புகளையும் இசைத்துச் சரிபார்த்தல் ஆகும். கர கரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலையின் ஏழு நரம்பு களைச் சரிபார்க்க விளரி முதல் ('த' முதல்) (ச-ம முறையில் =) கிளைக் கிழமையில் ஏழ் நரம்புகளை யும் சரிபார்க்கலாம்:




மேற்காட்டியபடியே நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பு. (0 → 5) = த$^{2}$ → ரி$^{2}$. இவ்வாறே கிளைக்கிழமை அதாவது உழைக் கிழமையில் மேன் மேல் இசைத்துக் கோடிப்பாலையின் (கரகரப்.) ஏழ் நரம்பு ஓசைகளையும் மாதவி சுருதிஅளவில் சரி பார்த்துக்கொண்டுப் பின்னர்ப் பாடல் பாடத் தொடங்கினாள்.

**உழைக்கிழமைச் சங்கிலிக் கோப்பு:** த$^{2}$ → ரி$^{2}$; ரி$^{2}$ → ப; ப → ச; ச → ம$^{1}$; ம$^{1}$ → நி$^{1}$; நி$^{1}$ → க$^{1}$. **இதுவே ஐந்தன் முறையில் நரம்புகளின் சுருதி அளவுக ளைச் சரிபார்த்துச் செப்பம் செய்து கொள்ளல்.** இம்மு றையில் வன்விளரி (த$^{2}$) தொடங்கிக் கோடிப்பாலை யின் ஏழ் நரம்புகளின் சுருதி அளவினை நிறுத்துப் பார்த்தாள். இவற்றால் ஒவ்வொரு நரம்பின் சுருதி அளவுகளைச் செவி கருவியாக நிறுத்துப் பார்த்தாள். இதனால் கோடிப்பாலையின் ஏழ் நரம்புகள் செப்ப மான ஒலி அளவு பெற்றுக் கொண்டன. இது கிளை நரம்பு (ச-ம உறவுச் சுரம்) முறையில் நரம்புகளை நிறுத்தி அடைவு செய்து கொள்ளல் எனப்பட்டது:

**ஐந்தினில் மருதம் கேட்டல்**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ▽ | | ▽ | ▽ | | ▽ | | ▽ | | ▽ | ▽ | |
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 4 | | 2 | 7 | | 5 | | 3 | | 1 | 6 | |
| 3 → 4 - | | 1 → 2 | 6 → 7 - | | 4 → 5 - | | 2 → 3 | - | 1 | 5 → 6 - | |
| ச | | ரி | க | - | ம | - | ப | - | த | நி | . |

**கட்டகத்தில் செயல்படுத்தியதன் விளக்கம்**

'1 → 2' என்பது தைவதம்$^{2}$ முதல் ரிடபம்$^{2}$ வரை '0-5' என்று எண்ணி ஐந்தாம் தானத்துச் சுரம் என்பதைக் குறிக்கும். இவ்வகைக் கணக்கிலேயே அனைத்துச் சுரங்களையும் ஒலிப்பதைச் சரிபார்த்துப் பண் நரம்பு களின் சுருதி அளவினைச் செப்பம் செய்து கொண் டாள் மாதவி. அவள் கேட்ட பண் மருதயாழாகிய கோடிப்பாலை.

**இனி ஏழினில் கேட்டல் வருமாறு:**

ஏழினில் கேட்டல் என்பது மேற்காட்டிய முறையில் நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஏழாம் நரம்பாகிய இணை நரம்புகளை (0-7) மேலும் மேலும் தொடுத்தல் - மருத யாழின் நரம்புகளைச் சரிபார்த்தல்.

**ஏழினில் கேட்டல்**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 3-4 | | 5-6 | 0-1 | | 2-3 | | 4-5 | | 6-7 | 1-2 | |
| ச | | ரி | க | | ம | | ப | | த | நி | |

மேற்கண்ட கட்டகத்தில் மென்கைக்கிளை (ம$^{1}$) முதல் இணை நரம்புகளைத் தொடுத்தால் மருத யாழின் நரம்புகளின் சுருதி அளவு அறியலாம்.

**காண்க:** பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), 174-6. (பொருந்திசை)

ஐந்து கிளை [1] = ஐந்தாம் நரம்பு என்பது கிளை நரம்பு. (0 → 5). பன்னிரு தான நரம்புக் கோவைக் குள் ஏதாவது ஒரு நரம்பு (நின்ற நரம்பு) விடுத்து அதற்கு மேலே ஐந்தாம் தானத்து நரம்பு கிளை நரம்பு எனப்படும். இவ்வாறு கல்லாட நூலில் காணப்படும் கீழ்க்காணும் மேற்கோட் பாடலால் அறியலாகும்.

'ஏழாம் நரம்பிணை; ஐந்துகிளை
நாலு நட்பாகும்' (கல்லாட நூலின் மேற்கோள்)

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | (ம) | (ப) | த | த | நி | நி | (0) → [5] |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (0) | 1 | 2 | 3 | 4 | (5) | | | | | | | (ச) → [ம] |
| | (0) | 1 | 2 | 3 | 4 | (5) | | | | | | (ரி¹) → [ம²] |
| | | (0) | 1 | 2 | 3 | 4 | (5) | | | | | (ரி²) → [ப] |

இவ்வாறே 12 சுரத் தானங்கட்கும் கிளை நரம்புத் தானம் காண்க.

பார்க்க: ஐந்தினும் ஏழினும்.

**ஐந்துகிளை²** = இணை நரம்புகளாக ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று பொருந்தி நிற்கும் ஐந்து தொடர் நரம்புகள்.

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | 3 | | 5 | | | 2 | | 4 | | |

③ ⑤

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| சவ்விலிருந்து | 'ப' | இணை | (0 → 7) | : | ச | → ப |
| பவ்விலிருந்து | 'ரி' | இணை | (0 → 7) | : | ப | → ரி² |
| ரிய்யிலிருந்து | 'த' | இணை | (0 → 7) | : | ரி² | → த² |
| தவ்விலிருந்து | 'க' | இணை | (0 → 7) | : | த² | → க² |

எனவே ச,ரி,க,ப,த(கு.து.கை.இ.வி) என்னும் ஐந்தும் ஒன்றற்கு மேல் ஒன்று தொடர்ந்து உறவு பூண்டு இணையாக நிற்பன. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துக் காட்டுகின்றார்.

> கிளை ஐந்து நரம்பு; என்னை
> கிளைஎனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
> குரலே இளியே துத்தம் விளரி
> கைக்கிளை எனவைந் தாகு மென்ப
> (சிலப்.8:33-4. அடியார்க்.)

ஆய்வு நூல்களில் குழப்பம் உள்ளன: 'ச-ப' என்னும் உறவானது கிளை உறவு அன்று; இஃது இணை உறவு. 'ச-ம' என்பது கிளை உறவு. மேற்படி பாடலில் 'கிளை எனப்படுவ கிளைக்கும் காலை' என்று இருந்தால் மிகமிகப் பொருத்தமாகும். ஒப்பு: மரத்தில் கிளைகள் ஒன்றற்குமேல் ஒன்று கிளைப்பது - கிளை.

ஐந்து இணை நரம்புகள் கிளைத்தல்

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| கு → இ | இ → து | து → வி | வி → கை |
| ச → ப | ப → ரி | ரி → த | த → கா |
| 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 |
| 1 → 2 | 2 → 3 | 3 → 4 | 4 → 5 |

(குறிப்பு: பொதுவாகக் கிளை என்பது நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பாக நிற்கும் 'ச-ம' உறவின் பொருந்திசையினையே குறிக்கும்; இங்கு மட்டும் தான் கிளை என்பது ஒன்றிற்கு மேல் ஒன்றாக மரக் கிளைகள் கிளைத்து எழுவது போல் ஒரு நரம்புக்கு மேல் ஒரு நரம்பு கிளைத்தெழுவதைச் சுட்டியது.

தொடர்ந்து மேன்மேல் கிளைத்து, இணை நரம்புக ளாக-ஐந்து நரம்புகள் குரன் முதலாகச் சங்கிலித் தொடர்போல் எழுவதைச் சுட்டியது; இவ்வாறு குரன் முதலாக ஐந்து இணை நரம்புகள் சங்கிலித் தொடர் போல் மேன்மேல் கிளைப்பதால் கிடைக்கும் ஐந்து நரம்புகள் நிரலே நின்று ஐந்து நரம்புப் பண் ஆகிய மோகன ராகத்தை உண்டாக்கும். 'குரன் மந்தமாக' எனும் வெண்பாவிலும் இணை நரம்புகள் இச்சங்கி லித் தொடர் மேன்மேல் கிளைப்பதையே சுட்டுகிறார் இளங்கோ (சிலப்.17:18); இவை ஒப்பு நோக்குதற்கு உரியன. இம்முறையில் ஏழு பெரும் பாலையிலும் வழித்திறங்களை உண்டாக்கினார்கள் (சிலப்.5:36). பண்வழிப் பிறக்கும் திறங்களை 'வழித்திறம்' என்றார்கள்.)

ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல். சேக் கிழார் பெருமகனார் **'ஆறுலவும் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசை பெருக'** என்று பெரியபுரா ணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாற்றில் குறித்துள் ளார். சிவனின் ஐந்தெழுத்துப் பெயர் 'சிவயநம' என்பது; இதற்கு முழவுச் சொல் 'தகத கிட' என் பது. இதற்குச் சந்தச் சொல் 'தன தனன' என்பது. இந்த ஐந்து குறில் எழுத்துகட்கு ஒன்றுக்குக் கால் எண்ணிக்கை விழுக்காடானால் $5 \times \frac{1}{4} = 1\frac{1}{4}$ எண் ணிக்கை ஆகும். இந்த ஐந்தெழுத்தின் வகைகள் வருமாறு: தக தகிட - தா தகிட - தக ததீம் - தா ததீம் - தக தாங்கு - தாதாங்கு - தா தீ, என்பனவும், இவற்றின் நிரல்முறை மாறினவற்றையும் வகையா கக் கொள்க. ஆகவே ஐந்தெழுத்துகளைச் சுரத்தா னங்களில் நிறுத்திப் பண்ணிசையைப் பெருக்கு வதே ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல் என்பது. 'மாறுமுதல் பண்ணின பின்' என்னும் சேக்கிழார் பாடலில் (பெரிய பு.ஆனாய.) ஐந்தெழுத்துச் சொற் கட்டுகட்கு உரிய பாடற்றொடர்கள் உள்ளன).

பார்க்க: ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி.

ஐந்தெழுத்து மந்திரம் = 'நமச்சிவாய' என் பது. இதனை 'உள்ளுறை ஐந்தெழுத்தாக' ஆனாயர் குழலில் ஊதினார்.

> **'மாற்றேன் எழுத்தஞ்சும் என்றன் நாவின்**
> **மறவேன்'** (நாவுக்.6:47:2)

பார்க்க: உள்ளுறை ஐந்தெழுத்து, ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி.

ஐந்து தொகை மரபு. ஐந்தொகை மரபு என்பது பஞ்சமரபு நூலுக்கு முதலில் இட்ட பெயர்; இது கால அடைவில் மங்கிப் பஞ்சமரபு என்னும் பெயர் பெருவழக்குப் பெற்றுக் கொண்டுவிட்டது. பஞ்ச மரபு வெண்பாவில் 1) யாழ் மரபு, 2) வங்கியமரபு, 3) கூத்து, 4) அவிநயம், 5) தாள மரபு என்று ஐந்து மரபுகள்.

> **மன்னுபொதி யத்திருத்த மாதவத்தோன்**
> **தாள்வாழ்த்திப்**
> **பன்னுபனுவற் றொகையுடன் - துன்னருஞ்சீர்ச்**
> **சேறை யறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்துதொகை .**
> **கூறுத லிந்நூற் குணம்**
> (பஞ்ச.பாயி.5.)

காண்க: பஞ்சமரபு, கழக வெளியீடு (1991).

(குறிப்பு: பஞ்சமரபு நூலின் முதற் பகுப்பிலே ஐந்து மரபுகள் மட்டுமன்றிப் பல்வேறு மரபுகள் காணப்படு கின்றன. இந்த நூல் ஒரு நூலின் நெறியின்றித் தனித் தனி ஓலைகளாகக் கிடந்தது. ஒழுங்குபடுத்தும் போது, பல மரபுகளாகப் பகுத்துவிட்டனர். 1991இல் டாக்டர் நா.மகாலிங்கம் ஆதரவிலும் புரவாண்மையி லும் வீ.ப.கா.சுந்தரம் ஐந்து மரபுகளாக வகைப்படுத் தியுள்ளார். நூலைச் சைவசித்தாந்தக் கழக ஆட்சி யாளர் இரா.முத்துக்குமாரசாமி பதித்துள்ளார்.)

ஐந்நிலப் பாலைகள் = ஐந்து நிலங்கட்குரிய பெரும்பண்கள்.

1) முல்லை நிலம் - முல்லையாழ் = செம்பாலை = அரிகாம்போதி - ச ரி$^{2}$ க$^{3}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்

2) குறிஞ்சி நிலம் - குறிஞ்சியாழ் = படுமலைப்பாலை = நடபைரவி - ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{2}$ ச்

3) மருதநிலம் - மருதயாழ் = கோடிப்பாலை = கரகரப் பிரியா - ச ரி$^{3}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{3}$ நி$^{1}$ ச்

4) நெய்தல் நிலம் - நெய்தல்யாழ் = விளரிப்பாலை = தோடி - ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ ச்

5) சுடுநிலப்பாலை நிலம் - பாலையாழ் = அரும்பாலை = சங்கராபரணம் - ச ரி$^{2}$ க$^{3}$ ம$^{1}$ ப த$^{3}$ நி$^{3}$ ச்

(**குறிப்பு:** சிலர் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய இன்றைய இராகம் சங்கராபரணம் எனத் தவறாகக் கொண்டதால் அவர்கள் ஏழு பாலைகட்கும் கூறும் இராகங்கள் பிழைபட்டன. வேறு சிலர் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையினைத் தவறாகக் கொண்டு விட்டனர்; துத்தம் குரலாக என்பதற்குப் பதில் குரல் துத்தமாக எனக்கொண்டு குறிஞ்சியாழுக்குரிய இன்றைய ராகம் கல்யாணி எனக் காட்டியுள்ளனர். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையிலே பிழைபட்டமையால் நேர்ந்துவிட்ட பிழை. ஒரு கருவியில் செம்பாலையுடைய நரம்புகளை நிறுத்திக் கொண்டு, அவற்றில் துத்த முதல் துத்தம் வரை இசைத்தால், கிடைக்கும் பண் நடபைரவியே (ச ரி க ம ப த நி ச்); அதுவே குறிஞ்சியாழ். குறிஞ்சியாழுக்கு அல்லது படுமலைப் பாலைக்கு பிற இராகம் கூறுவது இசையிலக்கண நெறிக்கு முரண்பட்டது; எனவே பிழைபட்டது.)

## ஐந்நிலப் பாலைகளின் திறப்பண்கள்.

**பார்க்க:** 1) ஐந்திசைப்பண்கள்,
2) ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்,
3) ஐம்முறை கிளத்தல்.

## ஐம்புழை = ஐந்து துளைக் குழல்.

புல்லாங்குழலில் முதலில் ஐந்து துளைகள் இட்டனர். கால அடைவில் ஏழு துளைக் குழல்கள் தோன்றின. (புழை = துளை.)

**பார்க்க:** 'ஏழ்புழை ஐம்புழை'.

## ஐம்பொன் கருவி = பஞ்சலோகக் கருவி;

தங்கம், வெள்ளி, பித்தளை, இரும்பு, ஈயம் என்னும் ஐந்து உலோகக் கலப்பால் செய்யப்படுகிறது. இது பெரிதும் இன்னோசை தரக்கூடியது. ஐம்பொன்னால் தாளங்கள் செய்யப்பட்டன. இவற்றிற்குப் பொற்றாளம் என்றும் அரங்கத் தாளம் என்றும் பெயர்கள் உண்டு.

## ஐம்முக முழவம் - சிதம்பரத்தில்.

இதனைப் 'பஞ்சமுக வாத்தியம்' என்பார்கள். சிதம்பரம் திரு நடராசர் கோயிலின் சந்நிதிக்கு நேரே முன்னர் உள்ள மண்டபத்தில் ஐம்முக முழவச் சிற்பம் ஒன்றுள்ளது. இது மிக அழகியது; சித்திர வேலைப்பாடுடையது. உட்கார்ந்து வாசிப்பவனின் மார்பளவுக்கு இந்த ஐம்முக முழவம் உயர்ந்திருப்பதால் இதன் உயரம் அறியலாகும். நடுமுகம் ஒன்றும் அதனைச் சுற்றிலும் முகங்கள் நான்கும் ஆக ஐந்து முகங்கள் பெரிய பானை போன்ற உடலினது தலைப்புப் பாகத்தில் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றிலே நடுமுகமே தலையாயது; சற்று பெரியது.

**தடாவுடல் உம்பர்த் தலைபெறு முழவம்**
**நான்முகம் தட்டி நடுமுகம் பரப்ப**
*(கல்லா.8:15-16)*

இதற்கு மற்றோர் பெயர் 'ஐந்து முகன் முழவம்' என்று இருந்தமையைக் கல்லாடம் சுட்டிக் காட்டுகிறது.



**'ஐந்து முகன் மணந்த முழவம்'** *(கல்லா.85:20)*

ஐம்முக முழவம் என்னும் தமிழ்ப் பெயர்க்கு பஞ்சமுக வாத்தியம் என்னும் பெயரும் உண்டாகியது. இக்கருவிக்குப் 'பஞ்சமகாவோசை' 'பஞ்சமகா சத்தம்' என்னும் பெயர்களும் உண்டு.

**ஐம்முறை கிளத்தல்.** ஐந்துமுறை இணை நரம்பு களை ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று கிளைக்குமாறு செய்து பண்ணுண்டாக்கல்.

> **பட்டடை எடுத்துப் பாலையிற் கொளுவிக்**
> **கிளையிற் காட்டி ஐம்முறை கிளத்தி**
> *(கல்லா.120:14..)*

குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்னும் கிளை நரம்புகள் ஐந்தையும் தனித்தனியே இறுவாயா கக் காட்டித் தனித்தனியே ஐந்து முறையாக இசைத் தும், அவற்றின் பண்களை உண்டாக்க வேண்டும் என்பது கல்லாடத்தின் பழையவுரை.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ▲ கு | து | ▲ து | கை | ▲ கை | உ | உ | ▲ இ | வி | ▲ வி | தா | தா |
| 2) | ✓ தா | தா | ✓ கு | து | ✓ து | கை | கை | ✓ உ | உ | ✓ இ | வி | வி |
| 3) | * வி | வி | * தா | தா | * கு | து | து | * கை | கை | * உ | உ | இ |
| 4) | ● உ | உ | ● இ | வி | ● வி | தா | ● தா | ● கு | து | ● து | கை | கை |
| 5) | ▼ கை | கை | ▼ உ | உ | ▼ இ | வி | ▼ வி | ▼ தா | தா | ▼ கு | து | து |

மேற்கண்ட கல்லாட வரிகட்குப் பொருள் வருமாறு: 'பட்டடை எடுத்துப் பாலையாக்கி' என்பது தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாக்குதலைக் குறித்தது. இத னால் மென் தார முதல் இணை தொடுத்துச் செம்பா லையாக்கி அதனை அடிப்படைப் பாலையாக நிறுத் துதல் வேண்டும் என்று கல்லாடம் குறித்துக் காட்டு கிறது. இந்தச் செம்பாலையின் முதலில் தோன்றிய ஐந்து இணை நரம்புகள் - கு.து$^{2}$.கை$^{2}$ இ.வி$^{2}$ என்பன. இந்த ஐந்து நரம்புகளை முதலாகக் கொண்டு ஐந்து முறை பண்ணுப் பெயர்த்தலை 'ஐம்முறை கிளத்தல்' என்று குறித்துக் கூறியுள்ளது.

*(1):* முதலில் நிற்பது செம்பாலை. இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் முல்லைத் தீம்பாணி. கு. து$^{2}$. கை$^{2}$. இ. வி$^{2}$. (மோகனம்).

*(2):* துத்தம் குரலாகக் குறிஞ்சியாழ். இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.து$^{2}$.உ$^{1}$.இ.தா$^{1}$. இது செந்துருத்தி (மத்தியமாவதி).

*(3):* கைக்கிளை குரலாகச் செவ்வழியாழ். இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.கை$^{1}$.உ$^{1}$.வி$^{1}$.தா$^{1}$. இது இந்தளம் (இந்தோளம்).

*(4):* இளி குரலாக மருதயாழ். இதன் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.து$^{2}$.உ$^{1}$.இ.வி$^{2}$. இது கொன்றையம் தீங்குழல் (சுத்தசாவேரி).

*(5):* விளரி குரலாக விளரி யாழ். இதன் முதன் ஐந்து இணை நரம்புகள் கு.கை$^{1}$.உ$^{1}$.இ.தா$^{1}$. இது தனாசி (சுத்த தன்யாசி)

'பாலையில் கொளுவிக் கிளையில் காட்டல்' என்பது ஐந்து பாலைகளில் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு திறப் பண்ணைக் கிளைக்குமாறு காட்டல்.
*(1):* செம்பாலையில் முல்லைத் தீம்பாணியும்,
*(2):* படுமலைப்பாலையில் செந்துருத்திப் பாணி யும், *(3):* செவ்வழிப் பாலையில் இந்தளப்பாணியும்,
*(4):* கோடிப்பாலையில் கொன்றையம் தீங்குழற் பாணியும், *(5):* விளரிப் பாலையில் தனாசிப் பாணி யும் (ஆம்பலந் தீங்குழற் பாணியும்) என ஐந்து பாலை யில் ஐந்து திறப்பண்கள் தோன்றின.

**சொல்:** பட்டடை எடுத்தல் = இணைமுறை தொடுத் தல், பாலையில் கொளுவி = பண்ணில் ஆதரவாகக் கொண்டு ஐம்முறை கிளைத்தல் - செய்த முறையை மீண்டும் மீண்டும் ஐந்து தடவை செய்தல்.

**பார்க்க:** ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்.

**ஐயாறு.** ஐந்து ஆறுகளையுடைய ஊர் எனும் பொருளிலே ஒரு புகழ்பெற்ற ஊர் 'திருவையாறு' என்பது. இவ்வூருக்கு 'பஞ்சநதம்' என்ற வட சொல்லை இட்டு வழங்குவோர் உள்ளனர். திருவையாற்றில் ஐந்து வகை இசையுள்ளது என்றும் கூறிப் போற்றுவார்கள்.

1) பாடலிசை, 2) வீணையிசை, 3) முழவு இசை, 4) குழலிசை, 5) மொந்தையிசை. ஐந்து வகை இசை நெறிகள் வளர்ந்து வரும் ஊராதலின் 'ஐயாறு' எனப்பட்டதென்பர். ஆறு = நெறி, வழி. சம்பந்தர் ஐயாற்றில் பாடிய முதற்பாடல் 'கோடல் கோங்கம்' ஐயாற்றினைப் போற்றுகிறது (2:6:1). 'எப்போதும் இசை நிரம்பிய ஊர்' என்று தேவாரம் போற்றுகிறது.

1. காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட
...சேயிழையார் நடமாடும் திருவையாறே
(சம்.1:130:6)

2. கோல்வளையார் கூத்தாட .. சேயிழையார் நடமாடும்
திருவையாறே
(சம்.1:130:6)

3. வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர
மழை என்றஞ்சிச் சிலமந்தி யலமந்து மரமேறி
முகில் பார்க்கும் திருவையாறே
(சம்.1:130:1)

4. 'ஆடலமர்ந் துறைகின்ற ஐயாறே' (நாவுக்.4:25)

(குறிப்பு: திருவையாற்றில் தியாகராசர் வாழ்ந்து தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். தெலுங்கு அவரது தாய்மொழி.)

ஐவகைத் தாள நடை. தாள எழுத்து நடைகள் ஐந்து:

1) நாலன் நடை (சதுச்சுர நடை)
தகதின - தாதின - தாதோம் - ததீம்த -
தாங்கிட - தகதோம் முதலியன.

2) மூன்றன் நடை (திஸ்ர நடை)
தகிட - ததீம் - தாங்கு முதலியன.

3) ஐந்தன் நடை (கண்ட நடை)
தக திமித - தா திமித - தக ததீம் - தா ததீம் -
தக தாங்கு - தத்,தாங்கு -முதலியன.

4) ஏழன் நடை (மிசுர நடை)
தகிட தகதிமி - ததீம் தகதிமி - தாங்கு தகதிமி -
தகிட தகதோம் - தகிட தாதோம் - தகிட தீதம்த-
தகிட தாங்கிட - முதலியன.

5) ஒன்பான் நடை (சங்கீர்ண நடை)
தகதின் தகதகிட என்பதும் இதன் வகைகளும்.

ஐவகை நாதம் = ஐந்து வகை ஒலிகள்: 1) கஞ்சம், 2) மிடறு, 3) தோல், 4) நரம்பு, 5) துளை (சூடா.நிக.12:43.).

ஐவகை நிலத்துக்குப் பறை.

1) முல்லை நிலப் பறை - ஏறங்கோட்பறை (காளையைத் தழுவுநர் பறை) (சிலப்.17.உ.வே.சா. பதிப்பு, பக்.15).

2) குறிஞ்சி நிலப்பறை - தொண்டகம் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்!! (காதலர் பறை) (சிலப்.24:குரவி..).

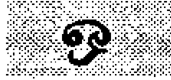
3) மருத நிலப்பறை - 'தெண் கிணைப் பொருநர் செருக்குடன் எடுத்து' (உழு தொழிலர் பறை) (சிலப்.10:138).

4) சுடுநிலமாகிய பாலைநிலப் பறை - 'ஆறெறி பறை, துண் என் துடி' (வழிப்பறிப்போர் பறை) (சிலப்.12:20).

தொல்காப்பியர் 'தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட் பறை செய்தியாழின் பகுதியொடு தொகைஇ அவ் வகை பிறவும் கருவென மொழிப' (தொல்.அகத்.18) என்பதனால் நானிலக் கருப் பொருள்களுள் ஒன்று பறை. பறை - கொட்டுகள் அனைத்திற்கும் பொதுப் பெயர். இந்நானிலப்பறைகள் நிலத் தொழிலுடன் தொடர்புடையன; அவை ஆகொள்ளுகையில், மீன் கொள்ளுகையில், சூறை கொள்ளுகையில், விளைச்சல் கொள்ளுகையில் பயன்படுத்தப்பட்டன. குறிஞ்சிப் பறை இன்பப் பொழுது போக்குக்கு உரியது. பிற நிலப் பறைகள் தொழிலோடு பயன்பட்டமையேயன்றி இன்பப் பொழுது போக்குக் கலையாகவும் பயன்பட்டன. கருப்பொருளாகக் கூறப்பட்ட பறைகள் பறைகளின் தோற்றம் அறிவிப்பன. (பறைதல் = சொல்லுதல்)இப்பறைகள் தனித்த ஒலி வகைகளைக் கொண்டு விளங்கின; முழக்கும் முறைகளிலும் வேறுபட்டன. இவற்றைத் தெளிவாய் அறியத்தக்க குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை.

காண்க: சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு அடியார்க்கு நல்லார் பதிகவுரை (பக்.13-23).

- / ஐகாரம் முற்றிற்று /-



ஒ[1]. 'சா.ரீ.கா.மா.பா.தா.நீ' என்னும் ஏழு சுரத்திற் குரியவை ஏழு உயிர் நெடில் எழுத்துக்கள்; இவற் றுள் 'ஒ' என்னும் எழுத்து தைவதத்திற்குரியது. ஓகாரத்தைக் குறிலாக ஒகரமாக ஒலிப்பதுண்டு.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ஏழு சுரம் | சா | ரீ | கா | மா | பா | தா | நீ |
| ஏழு உயிர் | ஆ | ஈ | ஊ | ஏ | ஐ | ஓ | ஔ |

ஒ[2]. அகார, இகார ஒலிப் பயிற்சிபோல் 'ஒகார' ஒலிப்பயிற்சியும் செய்வதுண்டு. எ-டு: இவனொ ...ருவன் என்பதில் ஈற்றிலுள்ள ஒகாரம் பாடும் போது இவனொ - ஒஒஒ என்று நீட்டம் வேண்டின் அளபெடுத்து ஒலிக்கும்.

ஒக்கடித்தல் = தாளத்தை ஒரே சீராய்க் கொட்டு தல். தாள இடைவெளி ஒக்குமாறு அடித்தல் 'ஒக் கடித்தல்' (சீவக.156.நச்.).

'காலமானக் கிரியை முதலிய பிறழாமல்
கூத்துக் கேற்ப ஒக்கடித்தல்'

(கல்லா.22.உரை)

தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக் கால அளவு முதலில் எந்த அளவில் கொள்ளப்பட்டதோ அந்த அளவில் இறுதிவரை தாளம் அடித்துச் செல் லப்படுதல் 'ஒக்கடித்தல்' எனப்படும்.

சொல்; ஒக்க = ஒப்ப, இசைய; அடித்தல் = தாளம் கொட்டுதல்; ஒக்க+அடித்தல் = ஒக்கடித்தல்.

பார்க்க: ஒத்தளத்தல்.

ஒக்கல் போற்றுதல் = பாணர் தலைவர்கள் தம் சுற்றத்தினரைப் பேணிக் காத்தல். எ-டு: 'ஒக்கல் போற்றுதல் = சுற்றத்தாரைப் போற்றுதல் (திவா.).

கபிலரின் ஒக்கல் பாலைவெளியில் நடந்து பசித் துன்பத்தில் வாடினமையால், அவர் பேகனின் அரண்மனை வாயிலில் நின்று அவனையும் அவனது மலையையும் பாடிப் பரிசு பெற்றுச் சுற் றம் பேணியது ஓர் எடுத்துக்காட்டு (புறநா.143). உள்ளதைப் பலரோடுண்டு இல்லோர் ஒக்கலுக்கு அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி தலைவனாகத் திகழ்ந்தது (புறநா.95); நாஞ்சில் வேட்டுவன் இல் லத்திற்குப் பாணன் தன் ஒக்கலை ஆற்றுப்படுத்தி யது (புறநா.320); இரும்பேரொக்கலை அதியனி டம் அவ்வை ஆற்றுப்படுத்தியது (புறநா.390); இசை நரம்பேழிற்கும் உரிமையுடைய பாணனை கரிகால் பெருவளத்தானிடம் பொருநன் ஆற்றுப் படுத்தியது (பொருந.61..).

ஒட்டக்கூத்தர் (1118-1163). இவர் 12ஆம் நூற் றாண்டில் வாழ்ந்த தமிழ்ப் பெரும்புலவர்; கவிச் சக்கரவர்த்தி முதலிய பல பட்டங்கள் பெற்றவர்; இவரது காலம்: விக்கிரம சோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன், இரண்டாம் இராசராச சோழன் ஆகிய சோழப் பெரும் வேந்தர் மூவர் காலத்திலும் வாழ்ந்தவர்; இம்மூவர்க்கும் கல்வி கற்பித்த ஆசிரியர்; இம்மூவரின் அரசவைப் புல வர்; 97ஆம் வயதில் சிவகதி யடைந்தார். எனவே இவரது காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு.

இவர் பாடிய நூல்கள்: விக்கிரம சோழனுலா, குலோத்துங்க சோழனுலா, இராசராசனுலா என்ற மூன்றும் மூவருலா என்ற பொதுப் பெயரால் வழங் கப்பெறுகின்றன. இந்நூல்களில் 12ஆம் நூற்றாண் டின் இசை வரலாறு ஒருவாறு அறியலாம். இவர் நாற்சீர் கொண்ட சந்தக் கலிவிருத்தங்களில் பத்துப் பருவங்கள் அமைத்து ஒரு முழுமையான ஒரு பிள் ளைத்தமிழ் நூலை ஆக்கியளித்தார். இது 'குலோத் துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ்' எனப் பெயர் பெற்று விளங்குகிறது. இதில் உள்ள 103 சந்தக் கவி விருத்தங்களும் இசைப் பாடல்கள்; இனிய இசை ஓசையுடையவை. நாற்சீர் கொண்டவை ஆதலால் தாளத்திற்குரியவை. மேலும் மூன்று உலாக்களி லும் இவர் அமைத்துள்ள கண்ணிகள் மிடுக்கு நடை யும் ஆற்றொழுக்கும் கொண்ட இசைப் பாடல்களா கத் திகழ்கின்றன. கீழ்க்காணும் எடுத்துக் காட்டு களில் இவற்றைக் காணலாகும்.

போந்த புலியுடனே புல்வாய் ஒருதுறைநீர்
மாந்த உலகாண்ட மன்னர்பிரான்

(குலோத்துங்க சோழனுலா.1)

கலகமும் கங்கமும் காய்கலியும் மாற்றி
உலகைமுன் காத்த உரவோன்

(இராசராச சோழனுலா.26)

ஒட்டக்கூத்தர் பாடிய மற்றோர் நூல் தக்கயாகப் பரணி. இந்நூலில் சிவபெருமான், வீரபத்திரக் கடவுளைத் தோற்றுவித்துத் தக்கனையும் அவனுக்குதவிய பிற தேவர்களையும் அழித்த செய்திகளைப் புலவர் ஒட்டக்கூத்தர் வருணிக்கின்றார். இதில் 814 தாழிசைகள் உள்ளன; இவை சந்தச் சுவை மிக்கவை; இசைக்குரியவை. பரணி நூல்களுள் முதலில் தோன்றியது தக்கயாகப் பரணி. தக்கயாகப் பரணியில் 'நூறு கோடி விதத் தாளசதி' என்று தாளவகைகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

*சதகோடி விதத்தாள சதிபாய*
*முகபாகை குதிபாய்-கடா*
*மதகோடி யுலகேழு மண நாற*
*வரும்யானை வலிபாடு-வாம்*
*நககோடி பலகோடி புலியேறு*
*தனியேற நவிலால-யன்*
*உககோடி பலகோடி குலதீப*
*னெழுதிவு முடனான-வே*

(தக்கயாகப் பரணி-3.4)

மேற்கண்ட விநாயகக் கடவுள் வாழ்த்தினில் ஒட்டக்கூத்தர் பாடல் முழுவதும் (தகதாதி) (தன தான) என்னும் ஐந்தன் நடையில் (கண்டசாதிச் சொற்கட்டு) சொற்றொடர்களை அமைத்துள்ளமை அவரது இசைப்புலமையை நிலைநாட்டுதற்கு நல்ல சான்றாகும். இந்தப் பரணியில் அமைந்துள்ள போர்க்கள வருணனையில் சொற்கள் அடுக்கடுக்காக விளங்கித் தாள நடை போடுகின்றன. சில சிறு எடுத்துக்காட்டுகள்:

*தோளும் தோளும் தொடங்கின*
*தாளும் தாளும் தரிப்பவே*

*கிரியுங் கிரியுங் கிடைத்தன*
*கரியுங் கரியுங் கடுப்பவே*

*தலையுந் தலையுந் தகர்த்தன*
*சிலையும் சிலையும் சிலைப்பவே*

(தக்கயாகப் பரணி; போர்பாடியது)

இவ்வாறு ஒட்டக்கூத்தர் சொற்சுவையும் சந்தச் சுவையும் நிரம்பிய பனுவல்களைப் பாடியருளியவர். 'கோவை யுலா அந்தாதிக் கொட்டக் கூத்தன்' என்னும் பாராட்டுப் பெற்றவர் (பெருந்தொகை.1604).

**காண்க:** டாக்டர் சி.பாலசுப்பிரமணியன், 'ஒட்டக்கூத்தர்', பாரிநிலையம், சென்னை (1965).

(குறிப்பு: துணைவேந்தர் டாக்டர் சி.பாலசுப்பிரமணியனார், ஒட்டக்கூத்தர் வரலாற்றினை ஆழமாய் ஆராய்ந்து முதன்முதல் பொருந்தாத பொய்ப் புனைவுக் கதைகள் இவை இவை என்று நீக்கியும், புதுக் கருத்துகளைக் கண்டு புகுத்தியும் நூலை அமைத்துள்ளார். பரணிநூல்கள் இசைக்குரியவை என்பதையும் குறித்துள்ளார்.)

ஒட்டிய மேளம் = ஒட்டர்களின் வாத்தியங்கள். ஒட்டர்கள் ஊர் விழாக்களிலும் சாமி கும்பிடுதலிலும் பயன்படுத்தும் ஒருவகை வாத்தியங்களின் சேர்க்கை (சென்.ப.த.அக.).

சொல்: ஒட்டர்கள் மண் சுவர் வைப்பவர்கள். மேளம் = கூட்டம்; ஒட்டிய மேளத்தில் தப்பும் உடுக்கும் சிறப்பிடம் பெறும்.

ஒத்தளத்தல் = தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக் காலத்தை ஒத்தனவாக அளந்து நிறுத்தல்.

*ஒத்தளந்து சீர்தூக்கி ஒருவர் பிற்படார்*
*நித்தம் திகழும் நேரிறை முன்கையால்*
*அத்தக அரிவை அளத்தல் காண்மின்*

(பரிபா.12:42..)

'ஆடல் மகளிர் ஒருவர்க்கு ஒருவர் பிற்படாதவர்களாய் அழகுதக ஒத்து விளங்கும் நேரிய முன்கையை வீசுதலால் தாளத்தை அளத்தலைக் காண்மின்' (பரிபா.12:40.நச்.உரை.).

சொல்: ஒத்து = ஒப்பதாகிய தாள ஒத்து. அளத்தல் = காலத்தை அளந்து நிறுத்தல். ஒத்தளத்தல் = தாளக் காலத்தைச் சீர்தூக்கல். தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக்காலம் ஒரே அளவினவாக நிற்க வேண்டும்.

பார்க்க: ஒத்து$^1$, ஒத்து$^2$.

ஒத்தறுத்தல் = தாள அளவுக் காலத்தை வரையறுத்தல். தாள எண்ணிக்கைகளுக்கு ஊடே உள்ள காலம் வேறுபடாமலும் விரைவு படாமலும் தாழ்ந்து விடாமலும் முதலில் எடுத்துக்கொண்ட கால இடைவெளியளவு ஒன்றுபோல ஒத்து நின்று நடைபோடுதல் வேண்டும். காலத்தின் அளவானது ஒத்ததாய்க் குறித்துக் கட்டுப்படுத்தப்படுவதால்

'வரைஅறுத்தல் என்னும் பொருளில் அறுத்தல்' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'கை நிறைந்த ஒத்தறுத்துக் கலைப் பதிகம்' (பெரிய பு. சம்.102).

சொல்: தம்மிடையே ஒத்ததாம் படித் தாளக் காலங் களை வரை அறுத்தல். ஒத்தறுத்தல் = ஒத்து + அறு + த் + த் + அல் = ஒத்தறுத்தல். ஒத்து = தாள ஒத்து; தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளின் ஊடே வரும் கால அளவு ஒன்றோடொன்று ஒத்து நடப்பதால் அது 'ஒத்து' எனப் பெயர் பெற்றது.
பார்க்க: ஒத்து¹, ஒத்து².

**ஒத்திகை** = முற்பயிற்சி. முன்னரே ஒன்று சரியாக இருக்கின்றதா என்று நடத்திப் பார்த்தல். பெரும் பாலும் இசை அரங்குகளையும் நாடகங்களையும் ஒத்திகைப் பார்த்து முன்னேற்றங்கள் செய்து கொள் வது வழக்கம். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி 'ஒத்திக்கை' என்று கூறி 'ஒத்திக்கை என்பது ஒத்திருக்கை' என்று பொருள் கூறியுள்ளது.

**ஒத்திசை** = பலசுரம் ஒத்து ஒலித்தல்.
ஒரே சமயத்தில் பொருந்தி ஒத்து ஒலிக்கும் மூன்று நான்கு சுரங்களை இசைப்பது 'ஒத்திசைப்பது' எனப்படும். (Base, Tenor, Alto, Soprano are the voice parts or voices).

தாழ்குரல், நடுவண் குரல், உச்சக்குரல், அதியுச்சக் குரல் என்னும் நான்கும் ஒத்துடையனவாய் இசைப் பது ஒத்திசை. இவற்றுள் தாழ்குரல் என்பது மந்த மண்டிலத்தும் (Lower octave), நடுவண்குரல் என்பது சமன் மண்டிலத்தும் (Middle octave)/, உச்சக்குரல் அதி யுச்சக்குரல் என்பன இரண்டும் தார மண்டிலங்களி லும் (Higher Octaves) இசைப்பன ஆகும். இவை 10,11ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பிய இசையில் தோன்றி வளர்ந்தன.

காண்க: New Har. Dict. of Mus. 'Harmony'.

**ஒத்திசைப் பெட்டி** = ஆர்மோனியம் (Harmonium). இது மேலைநாட்டுக் கருவி; 12 அரைச் சுரங்கள் வரிசையாக ஒரு நெடும்பலகையின் மேல் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும். அவற்றின் குறியீடுகள்: ச ரி¹ ரி² க¹ க² ம¹ ம² த¹ த² நி¹ நி². இந்த 12 சுரங்கள் சேர்ந்தது ஒரு மண்டிலம் (தாயி) (Octave) எனப்படும்.

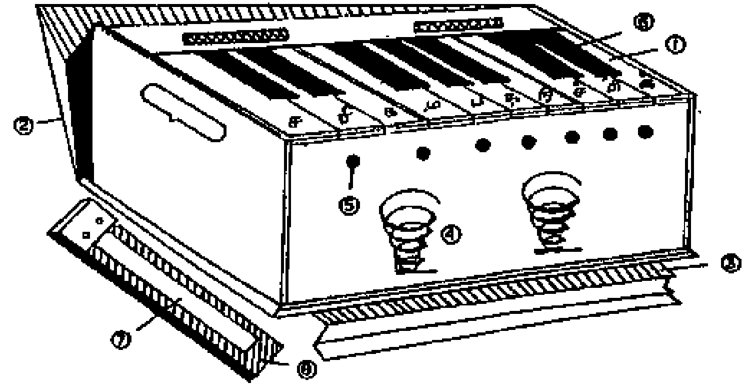
ஒத்திசைப் பெட்டியில் மூன்று மண்டிலங்கள் இருக் கும்; இவற்றிற்கு மேலும் சில மண்டிலங்கள் உடைய மிகப் பெரும் பெட்டகங்கள் உண்டு.

பன்னிரு சுரத்தானங்கள்

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி¹ | ரி² | க¹ | க² | ம¹ | ம² | ப | த¹ | த² | நி¹ | நி² |
| C | D♭ | D | E♭ | E | F | F | G | A♭ | A | B♭ | B |
| கு | து¹ | து² | கை¹ | கை² | உ¹ | உ² | இ | வி¹ | வி² | தா¹ | தா² |

## ஒத்திசைப்பெட்டியின் உறுப்புகள்.

| | | |
|---|---|---|
| 1) | சுரத்தளப் பலகை | (Finger board) |
| 2) | புறக் காற்றுப்பைகள் | (Outer bellows) |
| 3) | அகக் காற்றுப்பைகள் | (Inner bellows) |
| 4) | திருகுக் கம்பி | (Spiral) |
| 5) | காற்று அடைப்பான் | (Stops) |
| 6) | சுரக் கட்டைகள் | (Notes) |
| 7) | நெகிழிகள் | (Reeds) |
| 8) | நெகிழிப் பலகை | (Reeds Board) |




**ஒத்து¹** = தாளம். மூன்றன் ஒத்து, நாலன் ஒத்து, ஐந்தன் ஒத்து, ஆறன் ஒத்து, ஏழன் ஒத்து எனத் தாளத் தட்டுதலின் அடிப்படையில் நாலாயிரத் திவ் வியப் பிரபந்தங்கள் பெயரிட்டுள்ளன. மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் 'மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி' என்பதற்கு ஈருரையாசிரியர்களும் 'மூன்று ஒத்து டைய மட்டத் தாளத்திலே எடுத்து, ஒரொத்துடைய ஏக தாளத்திலே முடித்து' (சிலப்.3:151 ஈருரைஞர் கள்) என்று பொருள் கூறியுள்ளார்கள். மூன்று ஒத்து உடைய மட்டத் தாளம் என்பது மூன்று தட்டுதல்க ளும் ஒரு வீச்சும் சேர்ந்த நாலு எண்ணிக்கை உடைய

மட்டத் தாளம்; மட்டத் தாளம் என்பது 2+2=4 என்பது போன்ற இரு சம எண்கள் சேர்ந்து அமைவது. ஒரொத்துடைய ஏகதாளம் என்பது ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சும் என இரண்டு சேர்ந்தது ஆகும். இங்கும் 'ஒத்து' என்பது தட்டுதலையே குறித்தது.

சொல்: ஒத்தது = ஒத்து; வரைஅறுத்தல் = அறுத்தல், அளவு அறுக்கப்படுவது = வரையறை.

(குறிப்பு: ஒத்துதல் என்பது தட்டுதல் என்று பொருள் படுவதாலும், தாளத்தின் முக்கியச் செயல் தட்டுதல் ஆதலாலும், அனைத்துவகைத் தாளத்திலும் தட்டுதல் இன்றியமையாதது ஆதலாலும் தாளத்திற்கு 'ஒத்து' என்ற காரணப் பெயர் வந்தது.)

ஒத்து² = தாள எண்ணிக்கைகளின் இடைவெளிக் கால அளவு; தாள எண்ணிக்கைகளின் ஊடே ஒத்த அளவுடன் இருக்கும் கால அளவு. தாளக் காலம் விரைந்து செல்லாமலும் தாழ்ந்து செல்லாமலும் ஒத்து ஒரே அளவுடன் தாள எண்ணிக்கைகளின் ஊடே காலம் இயங்குவதால் 'ஒத்து' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது; இனிச் சுருக்கிச் சொன்னால் ஒரே அளவில் தாள இடைவெளிக் காலம் அமையப் பெறுதல் இன்றியமையாதது எனலாம்.

பார்க்க: ஒத்தளத்தல், ஒத்தறுத்தல்.

ஒத்து³ = அந்தரக் கொட்டு. 'அந்தரக் கொட்டு' என்பதை 'ஒத்து' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப்.3:147. உரை). அந்தரக் கொட்டு என்பது ஒரு பாடலைப் பாடுவதற்கு முன்னரே தனித்துக் கொட்டப்படுவது; 'முன்னர் தரும் முகப்புக் கொட்டு' (Drumming as prelude). இது பாடப்போகும் பாட்டின் நடையை ஒத்து அமைவதால் இது ஒத்து எனக் காரணப் பெயர் பெற்றுள்ளது; பாட்டின் நடையை மட்டுமன்றிப் பாட்டின் பொருளையும் ஒத்து இஃது அமைதல் வேண்டும்.

சொல்: 'அந்தரக் கொட்டு' என்றும் 'முக'மென்றும் 'ஒத்து' என்றும் இதற்குப் பெயர் உண்டு என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார் (சிலப்.3:147. அடியார்க்.). அந்தரம் என்பது தனித்து நிற்கும் தன்மை.

பார்க்க : அந்தரக் கொட்டு, முகம்.

ஒத்து⁴ = அடிப்படைச் சுருதி. குரல் நரம்பு (சாரணைச் சுருதி) பெரும்பாலும் அடிப்படைச் சுருதியாகும். தம்பூரா என்பது ஒத்து இசைக் கருவி (DRONE).

பார்க்க: தம்பூரா, அடிப்படைச் சுருதி, ஒத்திசைப் பெட்டி (Harmonium).

ஒத்து⁵ = நாகசுர ஒத்து. நாகசுர இசை அரங்கில் ஒரு தனி நாகசுரம் குறித்த தனிச் சுருதியில் ஒருவரால் ஊதிக் கொண்டே இருக்கப்படும்; அதற்கு 'ஒத்து' என்று பெயர்.

ஒத்துப் பாடுதல் = சேர்ந்து பாடுதல் 1) ஒருவருடன் ஒன்றுபட்டுப் பாடுதல்; 2) ஒருவர் சொல்லுவதை ஏற்று உடன்பட்டுச் சொல்லுதல் (நடப்பு வ.). இஃது இசைத்துறைச் சொல்வழிப் பிறந்த மரபுத் தொடர்.

பார்க்க: ஒத்து⁵.

ஒத்தூதல் = ஒருவர் பேச்சுக்கு இசைந்து பேசுதல். ஒத்து என்பது சுருதியாக இசைக்கப்படும் நாகசுரம். இதற்கு இசையுமாறு பாட்டினை நாகசுரத்தில் ஊதுதல் இன்றியமையாதது. இதுபோன்றே ஒருவர் பேச்சின் கருத்துக்குப் பொருந்துமாறு மற்றொருவர் பேசுகிறார் என்பதை ஒத்து ஊதுகிறார் என்று சொல்லுவது வழக்கில் உள்ளது. சுருதியாகிய ஒத்து நாகசுரத்திற்குப் பாடலை ஊதுதல் வேண்டும்.

சொல்: ஒத்தூதல் என்பது இசைத்துறைச் சொல் வழியாக அமைந்த கருத்துடைய மரபுத் தொடர்.
பார்க்க: ஒத்துப்பாடுதல்.

ஒப்பனை = ஆடல் மாந்தர்க்குச் செய்யப்படும் அலங்காரம். ஒப்பனைக்காரன் = அலங்காரம் செய்பவன். மதுரை நகரில் நாடக மாந்தர் வாழும் ஒரு தெருவினுக்கு இன்று 'ஒப்பனைக்காரத் தெரு' என்று பெயருண்டு. பிற நகரங்கள் சிலவற்றிலும் இப்பெயரில் தெருக்கள் உண்டு.

சொல்: கதைமாந்தனின் தோற்றத்திற்கு ஒப்ப வேடம் புனையப் படுவது 'ஒப்பனை'. ஒப்பு + அன் + ஐ = ஒப்பனை; 'அன், ஐ' விகுதிகள்.

**ஒப்பாரி.** ஒருவர் இறந்த பின்னர் அவரை நினைந்து உருகிப்பாடும் ஒருவகை நெட்டோசைப் பாடல்களே ஒப்பாரிப் பாடல்கள். ஒப்பாரியில் இறந்தவருடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் சுருக்கமாகச் சுட்டப்படும். இப்பாடல்களில் சின்னஞ் சிறிய வாக்கியங்கள் எதுகை மோனை ததும்ப அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இவை அகவல் ஓசையில் பாடப்படும். பெரும்பாலும் முகாரி போன்ற துக்க ராகங்களில் தாளமின்றி விளம்ப காலத்தில் பாடப் படும். சாவு வீட்டிலேயே ஒப்பாரிப் பாடல்களைத் தாமே புதியனவாய் இயற்றிப்பாடும் திறமை வாய்ந்த முதுமகளிர் தமிழகச் சிற்றூர்களில் உள்ளனர்.

தொல்தமிழ் இலக்கணத்தில் 'கையறுநிலை' என்ற துறை உண்டு. இத்துறையில் இறந்தோர்களை எண்ணி இரங்கிப் பாடிய பாடல்கள் உள்ளன. இப் பாடல்கள் ஒப்பாரியுடன் ஒப்பிட்டுக் காணத் தக்கவை. இறந்தோர்க்காகப் (ஒழிந்தோர்க்காகப்) புலம்பிய கையறு நிலை பற்றிப் பண்டை இலக் கியங்கள் கூறியுள்ளன.

*கழிந்தோர் தேஎத்துக் கழிபடர் உறீஇ*
*ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலை*

(தொல்.புறத்.29)

*தொடிகழி மகளிரின் தொல்கவின் வாடிப்*
*பாடுநர் கடும்பும் பையென் றனவே*

(புறநா.238.6..)

அதியமான் இறந்தபோது ஔவையார் கையறு நிலையாகப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

*'சிறியகட் பெறினே எமக்கீயு மன்னே'*

(புறநா,235:1)

பாரி மகளிர் இறந்துபட்ட தம் தந்தையை எண்ணி வருந்திப் பாடியுள்ளார்கள்.

*அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்*
*எந்தையும் உடையேம்* (புறநா.112)

கண்ணகி, தன் கணவன் வெட்டுண்டு கிடப்பதைக் கண்டு அழுது புலம்பிய பாடல்கள் சிலப்பதி காரத்தில் உள்ளன.

*யாருமில் மருண்மாலை இடருறு தமியேன்முன்*
*தார்மலி மணிமார்பம் தரைமூழ்கிக் கிடப்பதோ*

(சிலப்.19:43..)

சொல்: ஒப்பாரி என்பது அழுகைப்பாட்டு. இப் பொருளில் இச்சொல் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. குறளில் 'மக்களே போல்வர் கயவர் அவரன்ன ஒப் பாரி யாம்கண்டதில்' என்னும் குறளில் (1071) வந் துள்ள 'ஒப்பாரி' என்னும் சொல் வேறு பொருள் தருவது. ஒப்பார் + இ = ஒப்பாரி = ஒத்தவர். இங்கு 'இ' என்பது சாரியை. குறளில் வந்துள்ள இந்த 'ஒப்பாரி' என்பது, அழுகைப்பாட்டு எனப் பொருள் படும் ஒப்பாரி என்பதிலிருந்து முற்றிலும் வேறு பட்டது.

அழுகைப்பாட்டாகிய ஒப்பாரி என்பதற்கு வேர்ச் சொல் வழி பொருள்: ஒப்பாரி என்பது 'ஒய்ப்பு + ஆர் + இ = ஒய்ப்பாரி' என்று பகுத்துக் கூட்டிய சொல். ஒய்ப்பு என்பது நீங்குதல், இறத்தல் என்று பொருள்ப டுவது. இறந்தவரை நினைத்துப் பாடும் பாட்டு = ஒய்ப்பாரி ▷ ஒப்பாரி. 'இறந்தவரே! நீர் இவ்வாறு இருந்தீர், உதவினீர், பாதுகாத்தீர்' என்று ஒய்ப்புச் (கழிவு) சொல்லி அழுவது ஒப்பாரி. ஒய்தல் = கழிதல் (மதுரைத் த.ச.அக). ஒய்தல் ▷ ஒய்தல். அதிகமான் இறந்தபோது ஔவையார் அழும்போது 'அதிய மானே! நீ அருளிய உதவிகள் கழிந்தன' என்று ஒய்ப்பு கூறி அழுவது இங்கு ஒப்பு நோக்குக.

**ஒயில் கும்மி** = ஒயிலாட்டம். இது பெரும்பா லும் சிற்றூர்களில் நிலவு வெளிச்சத்தில் திறந்த வெளி இயற்கை அரங்கில், தென்றல் காற்றிலே, இளம் காளையர்கள் வரிசையில் நின்று, கையில் ஒரு கவர்ச்சி நிறக் கைக்குட்டையைப் பிடித்துக் கொண்டு, ஆட்டத்திற்குரிய பாடல்களைப் பாடக் குழுவினர்கள் பாட, உடுக்கு, கஞ்சிரா, புல்லாங் குழல், கைச்சதங்கை, கைத்தாளம், உடலம் (டோலக்) முதலியவைகளைக் கருவியாளர்கள் முழக்க, ஒயிலாட்டம் ஆடுவது கண்கொள்ளாக் காட்சியாகும். ஒயில் கும்மிப் பாடல்கள் தெம் மாங்கு, நொண்டிச் சிந்து, காவடிச்சிந்து, கிளிக் கண்ணி முதலிய பாடல்களின் வண்ணங்களில் (மெட்டுகளில்) பாடப்படும்; ஒயில்கும்மியோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது பெண்டிர்கள் கைகொட்டிப் பாடி ஆடும் 'கும்மி' என்னும் ஆட் டம். பல்வேறு வயதுடைய பெண்களும் கும்மி யாட்டத்தில் கலந்துகொள்ளுவார்கள். அவர்கள் நல்ல ஒப்பனைகள் செய்துகொண்டு, வட்டத்தில் நின்று, கும்மிக்குரிய பாடல்களைப் பாடித்

தாளத்திற்கேற்பக் கைகொட்டி ஆடுவார்கள். இரண்டு நேர்வரிசையில் நின்றும் வட்டமாக நின்றும் சமுதாய விழாக் காலங்களிலும் கோயில் திருவிழாக் காலங் களிலும் ஒயில் கும்மி ஆடுவார்கள். இது வட்டத்தில் நின்றும், வட்டமாய்ச் சுற்றி வந்தும், பலவகைப் பின்னல் நடைகள் நடந்தும், தாவியும், துள்ளியும் ஆடப்படும் ஆட்டம். கைகளின் வீசுதல்களும் பல் வேறு வகைப்படும்; இனி ஒயில் கும்மி ஆடும் ஆட வர்களின் பாத அடைவுகளும் கும்மி அடித்து ஆடும் மகளிரின் பாத அடைவுகளும் பல்வேறு தாள நடைக ளில் இயங்குகின்றன. இவற்றிற்கும் தமிழக நாட்டிய நங்கையர்களின் பாத அடைவுகட்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் உண்டு. இவற்றிலே குத்தடைவு, தட்டடைவு, நட்டடைவு, சுற்றடைவு, எவ்வடைவு, தவ்வடைவு, சருக்கடைவு, தாண்டடைவு, துள்ள லடைவு முதலிய அடைவுகள் காணப்படுகின்றன. இவை யாவும் பாடல் நடைக்கும் கொட்டு முழக்கின் நடைக்கும் ஏற்றாற்போல இயங்குதல் வேண்டும் என வற்புறுத்தப்படுகிறது.

ஒயில் கும்மியடித்தல், கும்மியடித்தல் எனும் சொல் கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறவில்லை. சிலப் பதிகாரம் கூறும் ஆய்ச்சியர் குரவை, புறத்திணை கூறும் முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை முதலிய ஆட்டங்களின் வழித்தோன்றியவையே கும்மியும், ஒயில் கும்மியும், பிற கும்மி வகைகளும். ஒயில் கும்மி ஆடியபின் கோலாட்டக் கும்மியும் ஆடும் வழக்கமுண்டு. ஆடவரும் பெண்டிரும் கூடி ஆடும் வழக்கம் முசிறி முதலிய வட்டாரங்களில் உண்டு.

கும்மி மெட்டு (கும்மி வண்ணம்) என்ற ஒரு தனிப் பாடல் அமைப்புண்டு. எ-டு:

> செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே -இன்பத்
> தேன்வந்து பாயுது காதினிலே

என்னும் கும்மி வண்ணத்தில் பல கும்மிப் பாடல்கள் வெளிவந்துள்ளன. கும்மி வண்ணத்தில் சொற்கட்டு அமைப்பை அறிந்து கொள்ளுவோம்.

| பாடல்: | செந்தமிழ் | நாடெனும் | போதினி | - லேஇன்ப |
|---|---|---|---|---|
| சந்தச் சொல் | தாந்தன | தாதன | தாதன | - தாதன |
| முழவுச் சொல் | தாங்கிட | தாங்கிட | தாங்கிட | - தாங்கிட |
| யாப்புச் சீர் | நேர்நிரை | நேர்நிரை | நேர்நிரை | நேர்நிரை |

இந்த அடிபோன்று நாற்சீர்கள் கொண்ட நான்கடிகள் கும்மிப் பாடல்களில் இடம்பெறும். முதலடிக்கு மூன்றாம் அடி எதுகை பெற்றுவரும். இஃது 'அடி இடையிட்டு எதுகை' எனப்படும்.

பாடலின் சொல்கள் 'தகதின' என்னும் நான்கு எழுத்துச் சொற்கட்டினுடைய வகைகளில் அமையப் பெறும்: தகதின - தாந்தின - ததீம்த - தகதோம் - தக், கிட முதலிய முழவுச் சொற்கட்டுகட்கு ஏற்பப் பாடற் சொல்கள் அமையும். இவ்வாறு அமையும் சொல்களை இசையில் தாளத்திற்கேற்பப் பிரித்துப் பாடுதல் வேண்டும். கும்மி வண்ணத்திற்கு (மெட்டிற்கு) மூலம் சிலம்பிலே காணலாம்.

| பாடல் : | திங்களைப் | போற்றுதும் | திங்களைப் | போற்றுதும் |
|---|---|---|---|---|
| சீர்கள் : | நேர்நிரை | நேர்நிரை | நேர்நிரை | நேர்நிரை |

என்னும் சிலப்பதிகாரத்தின் மங்கள வாழ்த்துப் பகுதியில் பாடலின் முதலடி நாலன் நடையில் உள்ளது. இந்த அடியே கும்மியடிக்கு மூலம். மேலும் 'சிறுகுடியீரே சிறுகுடியீரே ... கிழோர்' என்னும் நான்கு அடிகளும் (சிலப்.24:11-14) கும்மி வண்ணத்திற்கு மூலமாகும். இன்னும் பல தாள நடைப் பாடல்கள் வரிப்பாடல்களாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளன. அவைகளும் கும்மிப் பாடல்வகைகட்கு மூலமாக அமையும்.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | கும்மிய | டி பெண்ணே | கும்மிய | - டி |
| சந்தம்: | தாங்கிட | தாதின | தாதின | - தா |
| பாடல்: | கொங்கைகு | லுங்கிடக் | கும்மிய | - டி |
| சந்தம்: | தாங்கிட | தாங்கிட | தாங்கிட | - தா |

இப்பாடலில் அடிகளின் ஈற்றில் தனிச் சொல் இன்றி, ஓரெழுத்து வந்துள்ளது; இதற்கு ஈடாகத் தனிச் சொல் இடம் பெறுவதும் உண்டு.

சொல்: 'கும்' என்னும் வேர்ச்சொல்வழிப் பிறந்தது 'கும்மி' என்பது. 'கும்' என்பது ஒன்று சேர், திரண்டு ஒன்றுகூடு என்னும் பொருண்மையுடைய வேர்ச் சொல் என்றார் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர். கும் + இ = குமி = ஒன்று சேர். குமி என்பது மெல்லோசை பெற்றுக் 'கும்மி' என்றாயது. கும்மியடி என்பது கைகளை ஒன்று சேர்த்தடி எனப் பொருள்படுவது. பின்னர்க் கைகளை ஒன்று சேர்த்து ஆடும் ஆட்டத்திற்குப் பெயராயிற்று. ஒ.நோ: கும் + உ = கும்மு = ஒன்று சேர்த்து அடி; கும்மி = கைகளை ஒன்று சேர்த்து அடித்து ஆடும் ஆட்டம்.

கும்மி கொட்டுதல் என்பது கொம்மை கொட்டுதல் என்றாகும். 'கொம்மை கொட்டு, கொம்மை கொட்டி' (சீவக.2230, 1109) என்று திருத்தக்கத் தேவர் வழங்கியுள்ளார். கொம்மை = ஒன்று சேர்ந்த தன்மை.

இனிக், குழுமி என்ற சொல்லிலிருந்து கும்மி தோன்றியது என்று விளக்குவதும், கும்மாளம் போடுவதினின்றும் தோன்றியது என்று காட்டுவதும் பொருத்தமில்லாதவைகள்; குழுமி என்பது கும்மியாகாது. 'கும்' என்னும் வேரினின்றும் பிறக்கும் இருவேறு சொற்கள் கும்மி என்பதும் கும்மாளம் என்பதும்.

ஓரால் = இடைவிட்டு இசைப்பது. இசைச் சுரத் தொகுதியில் அல்லது கொட்டு முழக்குச் சொல்கட்டில் ஓரெழுத்து அல்லது பல எழுத்துக்களை ஊடே விட்டு விட்டு இசைப்பது 'ஓரால்' எனப்பட்டது. எ-டு: தகிடதொம் = த,, தொம்; இதில் 'கிட' என்னும் ஈரெழுத்து இடைவிட்டது. சரிகம = ச,,ம; இதில் ஈரெழுத்து இடைவிட்டது.

சொல்: ஓரால் = விட்டு நீங்குதல். எ-டு: பசி ஓரால் வேண்டி = பசி நீங்குதலை விரும்பி (பொருந.61..).

பார்க்க: ஒருஉத் தொடை.

காண்க: மத்தளவியல் - செய்.35. 'விட்டாளம்'.

ஓரியல் தாள முழக்கில். ஓரியல் என்பது ஒற்றுமைப்பட்ட முழக்கு. (ஓரித்தல் = ஒற்றுமையாய் இருத்தல்) இது உயர் இசையரங்கில் செவ்விய இசைப் பனுவல்கட்கும் அகக்கூத்து வகைகட்கும் முழக்கப்படும் முழக்கு வகை. இது தாள ஓரியல் எனவும் தனிநிலை ஓரியல் எனவும் இருவகைப் படுவது.

தாள ஓரியல் என்பது குறித்த ஒரு தாளத்திற்குப் பல வகை முழவுக் கருவியாளர் ஒற்றுமைப்பட முழக்குவது. இதனை இன்றும் தாள வாத்திய அரங்கில் கேட்டல் ஆகும். மோரா முத்தாய்ப்பு என்னும் பகுதிகட்கு மத்தளத்தார், கஞ்சிராக்காரர், முழவுக்காரர், முகர்சிங்குக்காரர் முதலிய கருவியாளர்கள் ஒன்றுபட்டு ஒருங்கு முழக்குவார்கள். இவை தாளத்தின் அமைப்புக்குள் முழங்குவதால் 'தாள ஓரியல்' எனப்படும்.

தனிநிலை ஓரியல் என்பது எடுத்துக்கொண்ட தாள எண்ணிக்கையாகிய கால அளவுக்குள் பல நடையின் முழக்குகளை ஒற்றுமைப்பட நிறுத்திக் காட்டல். எ-டு: 'ஆறன் மட்டம் என்பனவும் எட்டன் மட்டம் என்பனவும் தாள ஓரியல் என்பனவும் தனிநிலை ஓரியல் என்பனவும் .... அகக் கூத்துக்குரிய என்க' (சிலப்:3:16.அடியார்க்.பாணியும் என்ற பகுதியில்).

ஓரீஇயல் = நீங்கியல் (ஓரீஇயவியல் = நீங்கியவியல்); நான்கின் ஓரீஇயல்.

1) ஒரீஇயல் - முழவு முழக்கில்: 'தகதின' என்பது போன்ற நான்கெழுத்து அளவு கொண்ட சொற்கட்டில் முதல், இடை, கடை இடங்களில் ஒன்று அல்லது இரண்டு எழுத்துக்களை நீக்கி அஃதே அளவுச் சொற்கட்டாக ஒரீஇய நிலைகளை உண்டாக்குவது ஒரீஇய முறையாகும். (சிலப்.3:150). 'தகதின' என்பது ஓரெண்ணிக்கை அளவு கொண்டதெனில் 'ததிம்த' என்பதும் ததிம்,த என்பதுவும் ஓரெண்ணிக்கை அளவு கொண்டவைகளே.

| | | | |
|---|---|---|---|
| தகதின | = | $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ | = 1 எண் |
| ததிம், த | = | $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ | = 1 எண் |
| ததிம்த | = | $\frac{1}{4}+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}$ | = 1 எண் |
| தகதோம் | = | $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{2}$ | = 1 எண் |

குறில் எழுத்துக்குக் கால் எனவும், நெடிலுக்கு அரை எனவும் கொண்டு மேலே உள்ளனவற்றிற்குக் கணக்கிடுதல் முறையாகும்.

மாதவி நாட்டியமாடுகையில் தண்ணுமை முதல்வன் முழவை முழக்கினான். அங்கு முழக்கின் இயல்புகளை இளங்கோவடிகள் விளக்கியுள்ளார்.

நான்கின் ஒரீஇய நன்கனம் அறிந்து
முழுக்கினான் (சிலப்.3.150) என்றார்.

'நான்கின் ஒரீஇய' என்பது நான்கில் நீங்கியவை என்று பொருள் படுவது (ஒரீஇய = நீங்கிய). யாப்பு இலக்கணத்தில் நான்கு சீர்களில் அமையும் மோனை வகைகளை முற்று மோனை, மேற்கதுவாய் மோனை, கீழ்க் கதுவாய் மோனை, பொழிப்பு மோனை, ஒரூஉ மோனை, கூழை மோனை முதலிய வகைகளாக வகுத்துள்ளனர். இவை நாற்சீர்களுள் மோனை விடுபடுவதால் அமைவது. இந்த மோனை வகைகள் போன்றே நான்கு எழுத்துச் சொற்கட்டுகளில் எழுத்துக்கள் விடுபட்டுச் சொற்கட்டுகள் அமைகின்றன. இவற்றைத் துள்ளல் என்பர். இன்று 'டேக்கா' என்னும் சொல்லால் குறிக்கின்றனர்.

நான்கின் ஒரீஇய முழக்கு வகைகள்

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1) | * | * | * | * | த | க | தி | ன | முற்றுத் துள்ளல் |
| 2) | * | × | * | * | தக் | , | கி | ட | மேற்கதுவாய்த் துள்ளல் |
| 3) | * | * | × | * | த | தின் | , | ன | கீழ்க்கதுவாய்த் துள்ளல் |
| 4) | * | × | * | × | த | , | தி | , | பொழிப்புத் துள்ளல் |
| 5) | * | * | * | × | த | கி | ட | , | கூழைத் துள்ளல் |
| 6) | * | * | × | × | த | தி | , | , | முதலிணைத் துள்ளல் |
| 7) | × | * | * | × | , | கி | ட | , | இடையிணைத் துள்ளல் |
| 8) | × | × | * | * | , | , | கி | ட | கடையிணைத் துள்ளல் |
| 9) | * | × | × | * | த | , | , | தி | ஒரூஉத் துள்ளல் |
| 10) | × | * | * | * | , | த | கி | ட | முதலிலித் துள்ளல் |

காண்க: பழந்.இலக்.இசையியல், பக்.308,309.

(குறிப்பு: மேற்கண்ட சொற்கட்டுகளில் எழுத்துக்கள் எவையும் வரலாம். தகதிமி, தகதின, ததிமிதி முதலிய நாலெழுத்துச் சொற்கட்டுகள் எவையேனும் வரலாம். இந்த டேக்காக்களைத் தனியாகவும், ஒன்றுடன் மற்றவற்றை இணைத்தும் விரைவாக முதலில் சொல்லிப் பழகிக் கொண்டு, பின்னர் முழக்குதல் வேண்டும். இவற்றை முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடைகளில் முழக்கிப் பழகுதல் வேண்டும். இம்முறையே மத்தளம் கற்க மிகச் சுருக்கமான முறை.)

**ஒருகட் பகுவாய்** = பதலை. இது ஒரு பெரிய விரிந்த வாயையுடைய பறை. 'பதலை ஒரு கண் பையென இயக்குமின்' (புறநா.152.17) 'பதலை-பறை' (பிங்.).

**சொல்:** ஒரு கண் + பகு + வாய் = ஒருகட் பகுவாய். கண் = கண் போன்று வடிவம் உடைய பகுதி. பகுவாய் = பகுக்கப்பட்ட முகம். வாய் என்பது அடையடுத்த சினையாகு பெயராய்ப் பதலைப் பறையை உணர்த்தியது. ஒ.நோ: பகுவாய்த் தேரை (குறுந்.193:2-3).

**ஒருகட்பறை** = ஒருமுகப் பறை; இது ஒரு பக்கம் மட்டும் முழக்கப்படும் முழவு. எ-டு: கிணைப் பறை. '**ஒரு கண் பறை**' (புறநா.394.உரை) '**ஒரு தலை மாக்கிணை**' (புறநா.392.).

**சொல்:** தலை, கண், முகம் என்பன முழவின் வாயைக் குறிக்கும். 'கஞ்சிரா' ஒருகண் பறையே. மத்தளம் இருகண் முழவு. பஞ்சமுக வாத்தியம் என்பது ஐம்முக முழவு. தப்பு, தம்பட்டம், முரசு முதலியன ஒரு கண் பறைகள்.

**ஒருகண் மாக்கிணை** = பதலை (மலைபடு.11.நச்.).

**பார்க்க:** ஒருகட்பகுவாய்.

**ஒரு மிடறாய் ஏத்தல்** = ஒரே குரலில் ஒருவரோடொருவர் ஒன்றித்துப் பாடுதல்; ஏக கண்டமாதல். எ-டு: 'இப்படி எல்லாரும் ஒருமிடறாய் ஏத்தினாலும்' (திவ்ய.4,3,10,ஈடு உரை.).

**சொல்:** ஒரு = ஒன்றாகிய; மிடறு = குரல், ஒலி.

**ஒருவாய்க் கோதை** = மரக்கால் பறை. இஃது அளக்கும் மரக்கால் வடிவத்தில் செய்யப்பட்ட ஒரு வகைப் பறை. இஃது ஒருமுகப் பறை. இதன் பக்கங்களில் அழகிய ஒப்பனைகள் செய்யப்பட்டிருந்ததால் உவமையாகக் 'கோதை' எனக் கூறினார்கள். கோதை என்பது பெண்.

'மரக்காலன்ன ஒருமுகக் கோதை' (கல்லா.6:27) என்ற ஒருகண் பறை என்றும், மிக அழகாக ஒப்பனை செய்யப்பட்டது என்றும், இனிய ஓசை உடையது என்றும் அறியலாகும். இப்பறையானது மிகத் தொன்மையானது. பிற பறைகள் தோன்றிய பின் இது வழக்கிழந்தது. இலக்கியங்களில் இதற்குரிய பெயர்கள்: ஒருகண் பறை, ஒருவாய்ப்பறை, அம்பணம் என்பன 'பதலை ஒருகட் பகுவாய்ப் பறை' என்று கூறும் பிங்கல நிகண்டு. பதலை என்பதை பழம் உரையாசிரியர் ஒருவர் 'ஒருதலை மாக்கிணை' என்று விளக்கியுள்ளார் (புறநா.64.உரை).

**பார்க்க:** அம்பணம்.

**ஒரூஉத்தொடை.** இசைச் சொற்கட்டுகளில் நான்கு எழுத்துக்களுடைய சொற்கட்டில், இடை இரண்டு எழுத்துக்களை விடுத்து ஒலிப்பது.

'சீர் இரண்டு இடைவிட்டுத் தொடுப்பது
ஒரூஉ' (காரிகை.)

**சொல்:** ஒருவுதல் = நீங்குதல். தொடுக்கப்படுவது தொடை; யாப்பிலக்கணத்தில் நான்கு சீர்களுள் இரண்டு சீர்கள் இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉ தொடை; மோனைகளுள் இரண்டு சீர் இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉ மோனைத் தொடை. எதுகைகளுள் இரண்டு சீர்கள் இவைவிட்டுத் தொடுப்பது எதுகை ஒரூஉத் தொடை. இவை போன்றே நாலு எழுத்துடைய கொட்டு முழக்குச் சொற்கட்டிலே இரண்டு எழுத்துக்களை இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉச் சொற்கட்டு ஆகும். நாலு எழுத்துச் சுரக்கோப்பிலே இரண்டு எழுத்துக்களை இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉச் சுரக் கோப்பு ஆகும். யாப்பிலக்கணத்தில் வரும் செய்யுட் டொடைகட்கும் இசைத் தொடைகட்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்புகள் உண்டு.

முழுக்குச் சொற்கட்டில் ஒரூஉத் தொடை

| சொல் | | | | | நீங்கியவை | | | | | நீங்கிய இடம் | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | | 1 | 2 | 3 | 4 | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| த | கி | ட | தி | = | த | , | , | தி | = | 1 | × | × | 4 |
| த | க | தி | மி | = | த | , | , | மி | = | 1 | × | × | 4 |
| கி | ட | த | தி | = | கி | , | , | தி | = | 1 | × | × | 4 |
| ஸ்வரக் கோப்பில் ஒரூஉத் தொடை | | | | | | | | | | | | | |
| ச | ரி | க | ம | = | ச | , | , | ம | = | 1 | × | × | 4 |
| ப | த | நி | ச் | = | ப | , | , | ச் | = | 1 | × | × | 4 |
| ஒரூஉத்தொடை - பாடல் அடிகளில்: ஒரூஉ மோனைத்தொடை | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | | | | | | | | | | |
| அம்பொற் | கொடிஞ்சி | நெடுந்தேர் | அகற்றி | = | | | | | | 1 | × | × | 4 |
| * | × | × | * | | | | | | | | | | |
| ஒரூஉ எதுகைத் தொடை | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | | | | | | | | | | |
| பொய்யது | என்பதை | ஒருவி | மெய் புணர் | = | | | | | | 1 | × | × | 4 |
| * | × | × | * | | | | | | | | | | |

(குறிப்பு: ஒரூஉத் தொடை என்பது ஒரீஇய தொடைகளுள் ஒருவகை.)

**ஒரூஉ முரண்** . இது தொடைவகையுள் ஒன்று. இது நாற்சீர்கள் கொண்ட அடியிலே முதலாம் சீரும் நான்காம் சீரும் மொழியினாலேனும் பொருளினாலேனும் முரண் வரத் தொடுப்பது. எ-டு: 'குவிந்து குணங்கரும் பியகொங்கை விரிந்து (இலக். விளக். 722, 723 உரை).

(குறிப்பு: ஒரூஉ மோனை, ஒரூஉ அளபெடை, ஒரூஉ இயைபு, ஒரூஉ வெதுகை, முதலிய யாப்புத் தொடைகளை இலக்கண விளக்கம் 722, 723 நூற்பாவின் உரையில் காண்க.)

**ஒல்லென் ஒலி** = ஒல்லென்னும் குறிப்பால் ஆகிய ஒலி. 'ஒல்' என்பது ஒலிக்குறிப்பு; ஒல்லென் ஒலி (சிலப்.19:34); 'ஒல்லென்ஒலிபுனல்' (ஐந்-ஐம். 29.:1); 'ஒல்லென்று' (ஐந்-ஐம்.28:1); 'ஒல்லென' (பொருந.117); (கலித்.120-23); (அகநா.143-3) (160-16)(392-15); (புறநா.144:13).

**ஒலி¹** = இனிய ஓசை. ஒலி என்பது நுண்மையும் இனிமையும், சுருதியுடன் கூடியதுமாய் அமைந்தது; ஓசை என்பது நுண்மையும் இனிமையும் அற்றது; சுருதியுடன் இணையாதது. இப்பொருள் வேறுபாடுகள் நாளடைவில் இழந்து போகவே, செய்யுள்களில் இவ்விரு சொற்களும் ஒன்றற்கு ஒன்று பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

**ஒலி²** = பண். இது சுரங்களாலாகிய பண்கள் என்று பொருள்படுகிறது.
எ-டு: 'ஒலிகொள் இன்னிசைச் செந்தமிழ்'.

பத்தும்' (சுந்.7:67:11) = சுரங்களை உடைய பண்களிலே அமைந்த செந்தமிழ்ப் பாடல்கள் பத்தும்.

ஒலி³ = பாடல். ஒலி என்பது ஒலியால் உண்டாக்கப்படும் பாடலை ஆகுபெயராய்ச் சுட்டும். எ-டு: 'யாழொலி' (சம்.2:12:3) = யாழிலே உண்டாகிய பாடல்; 'பறையின் ஒலி' (சம்.3:121:7) = கொட்டு.

ஒலி⁴ = எழுத்து. ஆகுபெயராய் ஒலி என்பது எழுத்தைக் குறிக்கும். 'கீதத் தொலி' (சம்.194:3. 219.1) என்ற இடத்தில் கீதத்தின் எழுத்துக்களைச் சுட்டும்.

சொல்: ஒலி + இ = ஒலி. 'ஒல்' என்பது ஓசைக் குறிப்பு. ஒல்லென = ஒல்லெனத் திரை பிறழிய இரும் பௌவத்து (பொருந.177). 'ஒல் என்றிட நாணொலி செய்து' (கந்த.பு.திருவிளை.49).

ஒலிக்குறிப்பு = ஒன்றைப் போல ஒலித்தல். எ-டு:

**'ஆயர் ஒல்லென ஒலிப்ப'** (சீவக.438)
**'ஆஅ ஒல்லெனக் கூவுவேன் கொல்'** (குறுந்.28)

**'கல்லென்றல்'**
(குறுந்.179:1. 262:1); (மலைபடு.549);
(நற்.111:9;163:3) (புறநா.184:8)
**ஊர் வழக்கு - 'கலகல என்று பேசினன்?'**

ஒலிக்குறிப்புப் பெயர் = ஒலியின் அடியாகப் பெறும் பெயர். எ-டு: 'சல்சல்' என்று ஒலிப்பது சல்லரி; (ஒப்பு நோக்குக: கிலுகிலு என்றொலிப்பது கிலுகிலுப்பை; காகா என்று கத்துவது காகம்.) ஒலிக்குறிப்புப் பெயர் - Onomatopoetic term.

ஒலித்தலின் பெயர்.

1) **கலித்தல், கம்மை, கம்பலை, அழுங்கல்,**
**சிலைத்தல், துவைத்தல், சிலம்பல், இரங்கல்,**
**இமிழ்த்தல், விம்மல், இரட்டல், ஏங்கல்,**
**கனைத்தல், தழங்கல், கறங்கல், அரற்றல்,**
**இசைத்தல், என்றிவை ஒலித்தலை யிசைக்கும்.**
**சிரற்றல், தொனித்தல், தெழித்தல், குமுறல்,**
**உரற்றல், உளைத்தல், உரைத்தல், ஏங்கல்,**
**இரைத்தல், உலம்பல், இடித்தல், முழக்கல்,**
**குரைத்தல், தெவிட்டல், குளிறல், இயம்பல்,**
**சிலும்பல், அலம்பல், சிதைத்தல், புலம்பல்**
**இங்கிந்நாலைந் தொலித்தலுக் கேற்கும்.**
(திவா.ஒலிபற்றிய பெயர்த் தொகுதி)

2) **ஓதை, நாதம், கம்பலை, ஓலே,**
**ஆகுலம், புலம்பல், கோடணை, அரவம்,**
**ஓசை, கர்ச்சனை, ஒலியென் கிளவி.**
(திவா.ஒலிபற்றிய பெயர்த்தொகுதி)

3) **சுருதி, துழனி, தொனி, ஆரவாரம்,**
**இரை, உரை, கம்மை, இசை, களன், வகுணி,**
**பாட்டு, இடி, ஆறிரண் டொலியினைப்பகரும்**
(திவா.ஒலிபற்றிய பெயர்த் தொகுதி)

ஒலிப்பதிவு நாடா. இது மின் அலைகள் மூலம் பாடலைப் பதிவு செய்து வைத்துக்கொள்ளப்படும் நாடா. இது 1948இல் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இதனைப் பதிவுப் பெட்டகத்தில் இசைக்க வைத்து மீண்டும் பாடல்களைக் கேட்கலாம். இசைப்பயிற்சியிலும் இசை கற்பிப்பதிலும் இக்கருவியைப் பெரிதும் இசைத்துறையில் பயன்படுத்தலாம். பாடல்களை இயற்கையான ஒலியுடன் பதிவு செய்ய இன்று முறைகள் தோன்றியுள்ளன. நாகரிக நாடுகளில் ஒலிப்பதிவு நாடாக்களின் நூலகம் ஒன்று இருக்கும். நூலகத்தார் உதவியுடன் நாம் விரும்பும் பாட்டை நாம்மட்டிலும் கேட்கத்தக்க வசதிகள் உண்டு. புகழ்வாய்ந்த பாடகர்களின் பாடல்கள் மறைந்துவிடாமல் பல்லாண்டுகள் நிலைத்து இருந்து பயன்படுமாறு பதிவுசெய்யத் தக்க நிலைப்பு நாடாக்களும் உண்டு.

ஒலிப்பலகை = ஒலி எழுப்பத் துணைசெய்யும் பலகை. கின்னரியின் (வயலின்) வயிற்றின் (பத்தரின்) மேலே மூடியிருக்கும் மெல்லிய பலகை (Sound board); இதன் மேலே குதிரையிருக்கும்; குதிரையின் மேலே நரம்புகள் செல்லும். ஒலிப்பலகை ஒலியை எதிர் ஒலிக்கவும் பெரிதாக்கவும் பயன்படுவது. வீணையில் பத்தரின் மேலே ஒலிப்பலகை மூடியிருக்கும். சங்கக் காலச் செங்கோட்டு யாழிலே இருந்த 'பச்சை' என்னும் உறுப்பு, ஒலிப் பலகை போல பயன்பட்டது.

பார்க்க: படம் - வீணை.

**ஒலிமானி** = ஒலியளக்கும் கருவி. ஒலி காற்றில் மிதந்து வருகையில், அலைகளை உண்டாக்கிக் கொண்டு வருகிறது. இந்த அலைகளை அளந்து குறித்தற்குரிய கருவி 'ஒலிமானி'.

**சொல்:** மானம் = அளப்பதாம் தன்மை; மான் + அம் = மானம். மான் + இ = மானி.

**ஒலியிடை அலைதல்** = இரண்டு சுரங்களுக்கு இடையே சென்று வருதல், இடையலைதல். எ-டு: மோகன ராகத்தில் 'ச.ப' என்னும் இரு சுரங்களுக் கும் இடையே பண் பரந்து ஒலித்தெழுந்து அலை யும்; 'சரிகப' - க,ரி,ச,ரி,க,ப, - ச,ச,ரி,ரி,க்,க,பா, காரீசா முதலிய சுர அடுக்குகளைப் பின்னுவதைச் 'சஞ்சாரம் செய்தல்' அல்லது 'அலைதல்' என்பர். எ-டு: சேக்கிழார், 'சேய ஒலியிடை அலையப் பண் களை இசைத்தனர்' (ஆனாய.பு.) என்றார். இவ் வரிக்குக் கூறப்பட்டுள்ள குறிப்புரை: 'இசையியல் செவ்விய ஒலியிடையே சஞ்சரித்து விளங்க' என்பது. இக் குறிப்புரையில் இடை அலைதல் என்பது இடையில் சஞ்சாரம் செய்தல் எனப் பொருள்பட்டது.

செலவு (சிலப்.7:(1):6) என்னும் சொல்லும் இப் பொருளுடையதே. இனிச் சஞ்சாரம் என்பது சுரங் கள் பின்னிக் கொண்டு மேலும் கீழும் செல்வதா கும். இதனைச் சேக்கிழார் அலைதல் என உவமை நயம்பட உரைத்துள்ளார். இளங்கோ 'செலவு' என் னும் சொல்லால் குறித்துள்ளார். சஞ்சாரம் செய்தல் = செல்லுதல் = அலைதல்.

**பார்க்க:** சஞ்சாரம் செய்தல், செலவு.

## ஒலியியல் பற்றிய சொல்கள்

1) ஒலிச்சார்பு மாற்றம் = ஒலியால் கட்டுணல், ஒலிக் கட்டுப்பாடு (Phonologically conditioned)

2) ஒலிமதிப்பு = ஒலியை மதிப்பிடுவது (Phonetic Value)

3) ஒலியமைப்பு = Phonetic Structure

4) ஒலியியல் கோட்பாடு = Phonetic Theory

5) ஒலியியல் வரலாறு = Phonological History

**ஒலியியல்புகள்.** சுரத்தின் ஒலிக்கு தன்மைகள் உண்டு. அவை 1) ஒலித்தன்மை, 2) ஒலிச்செறிவு, 3) ஒலி நீள் காலம், 4) ஒலித்தரம் என்பன.

1) **ஒலித்தன்மை** (Timbre of the sound, Tonal colour, quality of the sound). ஒரு சுருதியில் அமைந்த வீணை, கின் னரி (வயலின் (ஆங்.)-) குழல் இவற்றின் ஒலிகளி டையே வேறுபட்ட ஓசைத் தன்மைகள் உண்டு. கருவியைப் பார்க்காமலே, தூரத்திலிருந்து இது இன்ன கருவியின் ஒலி என்று கூறலாம். ஒரு ஆளைப் பார்க்காமலே, அவரின் பேச்சைக் கேட்டு இன்னார் பேச்சு என்று அவரது பேச்சின் ஒலித் தன்மையால் கூறிவிடலாம். ஒவ்வொரு கருவிக் கும் தனித்த அதனுக்கே உரிய ஒலித்தன்மைகள் உண்டு.

2) **ஒலிச் செறிவு** (Density of the sound). ஒரு சுருதியில் அமைந்த வீணை, கின்னரி இவற்றில் ஒலி அடர்த் தியைக் காட்டிலும், புல்லாங்குழலின் ஒலி அடர்த்தி அதிகமானது. புல்லாங்குழல் ஒலியே உயர்ந்து மற்றவற்றை அடக்கி மேலோங்கும் அடர்த்தியும் நெருக்கமும் பெற்று விளங்கும்.

3) **ஒலி நீள் காலம்** (Duration of the sound). கட்டையின் மேல் தட்டுதலால் கிட்டும் ஒலியைக் காட்டிலும், வெண்கலத்தின் மேல் தட்டுதலால் எழும் ஒலி நீண்டு ஒலிக்கும்.

5. **ஒலித்தரம்** (Pitch of the sound). 'ச.ரி.க.ம.' என்னும் சுரங்கள், வரிசையாய்ப் படிப்படியாய் சுருதி அள விலே உயர்ந்து செல்லுகின்றன. ஒரு நொடிக்கு (செக்கண்டுக்கு) எத்தனை அதிர்வு எண்களோ அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒலித்தரம் கூறப்படுகிறது. ஒரு நொடிக்கு விளரி நரம்பிற்கு, 440 அதிர்வெண்கள் என உலகப் பொதுக் கட்டளை அளவாக இங்கிலாந்து நாடும் ஐரோப்பிய நாடு களும் நிறுவியுள்ளன; 20ஆம் நூற்றாண்டில், '440 Hz' அமைத்து ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டது. இதனின் றும் உலகுப் பொது 'C' என்னும் (சட்சம்) சுரத்தின் அதிர்ச்சி அளவு கணிக்கப்பட்டது.

In the 20th Century, the standard vibration = 440 Hz has been widely used, especially since its endorsement by the British Standard Institution Conference in May, 1938 and by the International Organisation for Standardisation in 1955 - (The New Harvard Dict. of Music by Don Randel, 1986), p.638.

**காண்க:** Tone, Tone colour, Pitch, Timbre, Duration, Acoustics in the New Harvard Dict. of Music or Oxford Companion to Music.

**ஒலியெழுத்து.** ஒலி அணுத்திரள்களால் ஆகியது ஒலி எழுத்து. எ-டு: 'மொழி முதற் காரணமாம் அணுத் திரள் ஒலி எழுத்து' (நன்.எழுத்.6).

பார்க்க: ஒலிவடிவு.

**ஒலி வடிவாகியவன்** = ஒலியாகிய இறைவன். ஒலி வடிவு ஆகியவன் இறைவன். எ-டு:

> 'ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே'
> (நாவுக்.6:38:1)
>
> 'நாதப் பெரும்பறை'
> (திருவாச.கீர்த்தி.108)
>
> 'நாத கீதன் என்நாதன் முக்கண்பிரான்'
> (தாயு.18:50)

**ஒலி வடிவு** = ஒலி அணுத் திரளால் ஆகியது ஒலி வடிவு. எழுத்துக்கு இரு வடிவுகள்: 1) வரிகளால் ஆகியது வரிவடிவு. 2) ஒலி அணுத் திரளால் ஆகியது ஒலிவடிவு (நன்.89.விருத்தியுரை).

**ஒழுகிசை** = ஒழுகிச் செல்லும் ஓசை. வெறுப்பிசை இல்லாமல் இனிய ஓசையுடன் விட்டிசையாமல் நீர் ஒழுகுவது போல் ஒலித்து மெல்லோசை யானது ஒழுகிச் செல்வது 'ஒழுகிசை' ஆகும் (தண்டி.19).

**ஒழுகிய வோசை** = ஒழுங்கு பண்ணப்பட்ட ஓசை. அளவின்கண் நின்று நீண்டொலிக்கும் ஓசை.

ஒப்பு: ஒழுகல் என்பது நெடுமைப் பண்புணர்த்தும் (சிறுபாண்.21.உரை).

**ஒழுகு வண்ணம்** = ஒழுகியல் ஓசையால் செல்லும் சந்தம். இது வண்ணங்களுள் ஒரு வகை; ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகி நடக்கும் (தொல்.பொருள்.539). 'திங்கள் மாலை வெண்கு டையான்' என்னும் சிலப்பதிகாரக் கானல் வரிப் பாடல் ஒழுகு வண்ணத்தில் அமைந்தது என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப்.7:(20):2).

**ஒற்றளபெடை.** மெல்லின எழுத்துக்கள் 'ங், ஞ், ண், ந், ம், ன்' என்பனவும் இடையின எழுத்துக்க ளுள் 'ய், ல், வ், ழ், ள்' என்பனவும் பாடலில் தமக்குரிய மாத்திரையைக் காட்டிலும் மிக்கு ஒலிக் கும். எ-டு: 'இலங்கு; கண்ணன்' 'ஒற்றிசை நீடல்' (தொல்.1:33).

சொல்: ஒற்று = புள்ளி எழுத்து. ஒற்று + அளபு + எடை = ஒற்றளபெடை.

**ஒற்றறுத்தல்** = ஒரு தாளத்திற்குரிய எண்ணிக்கை களின் மொத்தக் காலத்தைக் கூறி அதையே வகைப் படுத்தி வரையறுத்தல் (திவா.).

பார்க்க: ஒற்றறுத்துப் பாடுதல்.

**ஒற்றறுத்துப் பாடுதல்** = தாளத்தின் காலக் கணிப்புப் பாகுபாட்டை அறிந்து அப்பாகுபாட்டிற் கேற்பச் சொல்லமைத்து, இசையமைத்துப் பாடுதல். நடனமாதின் காலின் அடைவுகளுக்கு ஏற்றாற்போல் பாடுதலை அடியார்க்கு நல்லார் ஒற்றறுத்துப் பாடு தல் என்றார். எ-டு: தோரிய மடந்தை, 'ஆடல் மகளிர் காலுக்கு ஒற்றறுத்துப் பாடினாள்'
(சிலப்.6:18-25. அடியார்க்.).

ஒற்றறுத்தலுக்கு எடுத்துக்காட்டு

| பாடல்: | ஏறுமயில் | ஏறிவிளை | யாடுமுகம் - | ஒன்றே |
|---|---|---|---|---|
| சந்தம்: | தானதனம் | தானதன | தானதனம் - | தா தாஅ |
| முழவு: | தாதி ததிம் | தாதி ததி | தாதி ததிம் - | தா தாங்கு |
| அளவு எண்: | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ =⑤ |

**ஒற்றறுப்பு.** தாளத்தில் அடங்கியுள்ள மொத்தக் காலத்தைப் பல பகுப்பாகப் பகுத்துக் காட்டுவது ஒற்றறுப்பு ஆகும். மூன்று என்ற எண்ணை $1 + 1 + 1 = 3$ என்று பகுக்கலாம்; மேலும் $2 + 1 = 3$ என்றும், $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$ என்றும், $\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 3$ என்றும், $\frac{3}{4} + 1 + 1\frac{1}{4}$ என்றும் பகுக்கலாம். இவைபோலத் தாளக் காலத்தைப் பகுத்துக் காட்டுவதே ஒற்றறுப்பு ஆகும்.

*'நாரதனார் தாள ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்தார்'*
*(சிலப்.17:25.அடியார்க்.)*

பார்க்க: ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்தல்.

**ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்தல்.** ஒற்றறுப்பு என்பது மேலே உள்ள சொல்லின் கீழ் விளக்கப்பட்டுள்ளது; இங்குப் புறங்காத்தல் என்பது மட்டும் விளக்கப்படுகிறது. ஒருவர் பாடுங்கால் அல்லது ஆடுங்கால் தாளத்தின் காலப் பகுப்பை மற்றொருவர் பாடுபவர்க்கு அல்லது ஆடுபவர்க்கு முன்னர் இருந்து, தாளத்தை எண்ணிப் போட்டுக் காட்டித் துணைசெய்வார். இவர் புறத்திலே இருந்து தாளத்தைத் தவறாமல் எண்ணி இட்டு நடத்திச் செல்வதால் இவர் 'புறம் காப்பவர்' எனப்படுவார். 'தாளத்தின் ஒற்றறுப்பைப் புறங்காத்து' (சிலப்.17:25. அடியார்க்.).

(குறிப்பு: இன்றும் தவுல், நாகசுரக்காரர்களுக்கு முன்னர் ஒருவன் நின்று, தாளம் போட்டுக் காட்டும் மரபு உள்ளது. இஃது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. 'தாளம் காத்தல்' என்ற குறிப்பானது தாளத்தைச்செம்மையாகச் சீர் வகுத்துப் போடுதல் வேண்டும் என்ற கருத்தைக் காட்டுகின்றது. தாளம் புறங்காத்தல் என்பது தாளத்தைச் செம்மையாய்ப் போட்டுக் காட்டித் துணை செய்து நிறுத்தல்.)

**ஒற்றிக் கொளல்** = ஒற்றுமைப்படுத்திக் கொளல். மரபாக வரும் ஒரு சுரத்தைப் பண்ணின் சுரங்களோடு உரிய இடத்தில் ஒற்றுமைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இளங்கோ அடிகள் 'வருவது ஒற்றி' (சிலப்.3:65) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு ஒற்றல் என்பதற்குக் குறித்த பண்ணுக்கு அயலிலே இருந்து வந்து சுரங்கள் கலவாமல் பார்த்துக் கொள்ளல் என்று பொருள்படுமாறு அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். மேலும் இவர் ஒற்றல் என்பதற்கு நினைத்தல், நோக்குதல் என்று பொருள் கூறியுள்ளார். எனவே வருவது ஒற்றல் என்பது பண்ணுக்கு உரிய சுரங்களை மட்டிலும் கலத்தல் வேண்டும். பண்ணுக்குரியதல்லாத சுரத்தை நினைத்து நோக்கி நீக்குதல் வேண்டும் என்று பொருள்படுகின்றது.

*வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்(கு)*
*இசையோன் பாடிய இசையின் இயற்கை*
*வந்தது வளர்த்து வருவது ஒற்றி*
*(சிலப்.3:63-65)*

(குறிப்பு: வந்தது வளர்த்தல் என்பது ஒரு பண்ணுக்குரிய சுரங்கள் முழுமையும் வருதல் வேண்டும், குறைவுபடுதல் கூடாது என்பதைக் காட்டுகின்றது. வருவது ஒற்றல் என்பது பண்ணின் தூய்மை காத்தற்காக வேற்றுச் சுரங்கள் வராமல் காப்பது சுட்டும். இதனால் 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பண்ணுக்குரிய சுரத் தூய்மையைக் காத்து வந்தமை நன்கு புலப்படுகின்றது. மரபாக வரும் சுரங்களை ஒற்றுமைப் படுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும்.)

**ஒற்றித்து ஒத்தல்** = தாள எண்ணிக்கை ஒவ்வொன்றுக்கும் ஓர் எழுத்தாக இசைத்து இறுதியில் முழுமைப்படுத்தி ஒற்றுமைப்படுத்திக் காட்டுதல் ஆகும். 'நாலு எண்ணிக்கை என்றால் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஓர் எழுத்தாக 'தா;கா;தீ;ணா'; என்றாகும். ஓர் எண்ணிக்கைக்கு இரண்டு எழுத்து என்றால் தா கா தீ ணா - தா கா தீ ணா என்று நாலு எண்ணிக்கைக்குள் எட்டு எழுத்துக்கள் வரும் ($\frac{1}{2} \times 8 = 4$). இதனை 'இரட்டித்து ஒத்தல்' என்றார். 'ஒற்றித்து ஒத்தலும் இரட்டித்து ஒத்தலும்' (சிலப்.3.152. அரும்.) = ஓரெண்ணிக்கைக்கு ஓரெழுத்தாகச் சொல்லலும் ஈரெழுத்தாகச் சொல்லலும்.

| தாள எண் | 1 | 2 | 3 | 4 | முறை | ஓரெழுத்துக்குக் காலம் |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ஒற்றித்து ஒத்தல் | தா; | கா; | தீ; | ணா; | ஒருமுறை | 1 |
| இரட்டித்து ஒத்தல் | தாகா | தீணா | தாகா | தீணா | இருமுறை | $\frac{1}{2}$ |

ஒற்றைக்கை - 33

சொல்: ஒற்றித்தல் என்பது ஒவ்வொன்றாக எண்ணி அமைத்தல் என்று பொருள்படும். இரட்டித்தல் என்பது இரண்டிரண்டாக அமைத்தல் என்று பொருள் படும்.

பார்க்க: வார நடை, முதல் நடை.

ஒற்றைக்கை - 33. அவிநயக் கைகளைப் 'பிண்டி' என்றும் 'பிணையல்' என்றும் இருவகைப் படுத்தினர். பிண்டி என்பது ஒற்றை வினைக்கை; பிணையல் என்பது இரட்டை வினைக்கை. பிண்டம் என்பது ஒன்று சேர்ந்து உள்ளது என்று பொருள் படுவது. ஒன்றாகியது என்பது ஒன்றாய் நிற்கும் கைக்கு ஆகு பெயராகியது. பிணைதல் என்பது இணைதல். இரண்டு கைகள் இணைதலால் இணைக்கை என்றாகியது. அடியார்க்கு நல்லார் ஒற்றைக்கை என்பது 33 என்று கூறி, அவற்றை முதலில் உரைநடையால் விளக்கி, அவற்றிற்குரிய மேற்கோள் பாடல்களையும் காட்டியுள்ளார். அந்தக் கைகள் எப்பொருட்களைக் குறிக்கப் பயன்படுகின்றன என்று அவர் கூறவில்லை. இந்த முப்பத்து மூன்றுகைகளையும் முதலில் உரைநடையில் தொகுத்துக் காட்டுகின்றார்.

33 ஒற்றைக் கைகள்

1) பதாகை, 2) திரிபதாகை, 3) கத்தரிகை, 4) தூபம், 5) அராளம், 6) இளம்பிறை, 7) சுகதுண்டம், 8) முட்டி, 9) கடகம், 10) சூசி, 11) பதுமகோசிகம், 12) காங்கூலம், 13) கபித்தம், 14) விற்பிடி, 15) குடங்கை, 16) அலாபத்திரம், 17) பிரமரம், 18) தாம்பிர சூடம், 19) பிசாசம், 20) முகுளம், 21) பிண்டி, 22) தெரிநிலை, 23) மெய்ந்நிலை, 24) உன்னம், 25) மண்டலம், 26) சதுரம், 27) மான் தலை, 28) சங்கு, 29) வண்டு, 30) இலந்தை, 31) கபோதம், 32) மகர முகம், 33) வலம்புரி.

இணையா வினைக்கை இயம்புங் காலை
அணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
கத்திரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகம்
சூசி பதும கோசிகம் துணிந்த
மாசில்காங் கூலம் வழுவறு கபித்தம்
விற்பிடி குடங்கை அலாபத் திரமே
பிரமரம் தன்னொடு தாம்பிர சூடம்
பிசாசம் முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
பேசிய மெய்ந்நிலை உன்னம் மண்டலம்
சதுரம் மான்தலை சங்கே வண்டே
அதிர்வில் இலதை கபோதம் மகரமுகம்
வலம்புரி தன்னொடு முப்பத்து மூன்றென்று
இலங்கும் மொழிப்புலவர் இசைத்தனர் என்ப

(குறிப்பு: இப்பாடலில் உள்ள துறைச்சொல்களுள் 18 தமிழ்சொல்கள். ஒற்றைக் கைகளின் இலக்கணங் களை மரபாக, நல்ல தமிழ்மொழிப் புலவர்கள் அமைத்தனர் என்றும் முடிவில் கூறியுள்ளார்.)

அரும்பதவுரையார்க்கு இம்மேற்கோள் பாடல்கள் கிடைக்கவில்லை. எனவே அவர் இணைக்கை 24 என்று கூறியுள்ளார்; அவற்றிற்கு அவர் சான்று காட்ட வில்லை. மூலமும் காட்டவில்லை.

இனி ஒற்றைக் கைகளின் எண்ணிக்கை வடவர்களிடம் நூலுக்கு நூல் வேறுபடுகிறது. பரத நாட்டிய சாத்திரத்திற்கும் சங்கீத ரத்னாகரத்திற்கும், அபிநய தர்ப்பணத்திற்கும், கைகளின் எண்ணிக்கைகளிலும், கைகளை அமைக்கம் முறையிலும் கை குறிக்கும் பொருளிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு. அவற்றை எல்லாம் மகாபாரத சூடாமணி என்னும் நூலில் (1955) காணலாம். இங்குச் சிலப்பதிகாரம் காட்டும் ஒற்றைக் கைகளை மட்டும் காண்போம். கைகள் பயன்படும் வகைகளை இக்கலைக்களஞ்சியம் தொகுத்துக் காட்டியுள்ளது.

ஒவ்வொரு விரலுக்கும் பல்வேறு பெயர்கள் பாடல்களில் வந்துள்ளன. அவற்றை முதலில் அறிந்து கொள்ளல் பொருளறிய உதவும்.

1. பெருவிரல் = கட்டைவிரல்.
2. ஆட்காட்டி விரல் = தர்சினி, சுட்டுவிரல்.
3. நடுவிரல் = பேடி, பேடு.
4. மோதிர விரல் = அநாமிகை, அணிவிரல் (பவித்திர விரல்).
5. சிறுவிரல் = சுண்டுவிரல்

இந்த வினைக் கைகள் பல்வேறு பொருட்களையும் கருத்துக்களையும் குறிக்கப் பயன்படுகின்றன. இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ள பயன்பாடுகள் தவிர, வேறு பொருட்களையும் நடனம் ஆடுநர் குறிக்கலாம். இணையா வினைக்கை என்பது ஒற்றைக்கு மறு பெயர். இதனால் இந்தக் கைகளால் பல்வேறு அசைவுகளையும் இயக்கங்களையும் செய்து, தம் கருத்துக் களைப் புலப்படுத்தல் வேண்டும் என அறியலாகும்.

ஒற்றைக்கை - 33

வண்டுக்கை காட்டும்போது வண்டுபோல் சுழற்றுதல் வேண்டும்; உலக வழக்கினின்றும் இலக்கிய வழக்கு. மிகப் பழங்காலத்தில் இந்தியா முழுமையிலும் நடைமுறையில் இருந்து வந்த பல்வேறு நடன வகைகளையும் நடனக் கைகளையும் வடவர்களும் தென்னவர்களும் நூலாக்கினார்கள். இந்தியாவில் பல்வேறு நாடுகளிலும் பல்வேறு வகையான கலைகள் பிறந்து கலந்து படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

உள்நாட்டுப் பகுதிகளின் கலை வகைகளால் முழுமை இந்தியாவின் கலை வளம் பெருகி இருந்தது. அனைத்து மொழிகளின் கலைத்துறைச் சொல்களையும் வடமொழியாக்கும் இயக்கம் ஒன்று இருந்தது. அது பெரிதும் வெற்றி கண்டது. ஆயினும் கலையிலக்கணங்களை அவ்வம் மொழியிலேயே அவ்வம் மொழியின் பெரும்புலவர்கள் எழுதி வைத்துள்ளனர். பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் முதலிய வடமொழி நாட்டிய நூல்கள் போன்று, தமிழிலும் நாட்டிய நூல்கள் பல இருந்தன. அவற்றுள் பெரிதும் பரவியிருந்த ஒன்றே 'நாட்டிய நன்னூல்' (சிலப்.3:40) என்று இளங்கோவடிகளால் குறிப்பிடப்படுவது; இஃது 'இமிழ் கடல் வரைப்பில் தமிழகம் அறியத் தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையோன்' (சிலப்.3:37-40) இயற்றியது என்று இளங்கோ குறித்துத் தெளிவையும் திட்டத்தையும் நாட்டியுள்ளார். தமிழக நாட்டிய நன்னூலின் பகுப்பு முறைகளாகிய பண், பாணி, - முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் - பாணி, சீர் தூக்கு - ஆடல் தொகுதி, ஆடற் பகுதி - பாடற்தொகுதி - பாடற்பகுதி - பிண்டிக்கை, பிணையற்கை முதலியவற்றிற்குரிய 'விதிமாண் கொள்கைகள்' விளங்கின என்று இளங்கோ சிலப்பதிகார நூன்முகத்தில் விளக்கிக் கொள்கிறார். நடனத்திற்கு முழக்கப்படும் தண்ணுமை 'கரணக் குறியறிந்து' அதாவது தாளக் காலப்பகுப்பறிந்து முழக்கப்பட்டது என்பதால் நாட்டியத்தின் இரு கண்களுள் ஒன்றாகிய தாளச் சிறப்பு அறியலாகும்.

### கொடிக்கை

**1) பதாகை:** இது நான்கு விரலும் தம்முள் ஒட்டி நிமிரப், பெருவிரல் குஞ்சித்து (வளைந்து) நிற்பது.



அதாவது நான்கு விரல்களையும் நிமிர்த்தி நிறுத்திக் கொண்டு, கட்டைவிரலை மட்டும் முன்னர் மடித்துக் கொள்வது. அலாவிரல் = அல்லா விரல்கள் = கட்டை விரல் அல்லாத நான்கு விரல்கள். கொடிக்கை என்னும் எளிய சொல் உணருவதற்கும் மனத்தில் இருத்துதற்கும் பொருட்டொடர் காணுவதற்கும் ஏற்ற சொல். கொடி என்பது வளைவது என்று பொருள்படுவது. எப்போதும் காற்றிலே இடையறாது வளைந்து அசைந்து ஆடுவதனால் 'கொடி' என்று பெயர் பெற்றது. ஆடற்குரிய கைகளுள் என்றும் அசைந்தாடும் கொடிக்கை முதலிடம் பெற்றது.

**பயன்பாடு:** ('விநியோகம்' என்று பயன்படும் முறைகளைக் கூறுவரர்கள்). அந்தந்தப் பொருளைக் குறிப்பதற்கேற்ற கையியக்கத்துடன் முகக் குறிப்புக்களும் கண் இயக்கங்களும் சேர்த்துக் கொள்ளல் வேண்டும். மேகம் மிதந்து செல்லல், காற்று வீசுதல், தடை செய்து நிறுத்தல், அலை வீசுதல், கதவைத் திறத்தல், கதவை மூடுதல், ஆசி வழங்குதல், சந்தனம் பூசுதல், கத்தியால் வெட்டுதல், துடைப்பத்தால் தூர்த்தல், சுவரைச் சுட்டுதல், அபயம் கொடுத்தல் இவற்றிற்குரிய அசைவுகளாலும் நிலைகளாலும் குறித்துக் காட்டலாம்.

> பதாகை என்பது பகரும் காலைப்
> பெருவிரல் குஞ்சித்து அலாவிரல் நான்கும்
> மருவி நிமிரும் மரபிற்று என்ப.

### முப்பாகக் கொடிக்கை

**2) திரிபதாகை:** மூன்று பாகங்கள் கொண்ட கொடி. இது கொடிக்கையின் நிலை அவ்வாறே இருக்க, மோதிர விரலை மட்டும் வளைத்துக்கொள்ளல்.



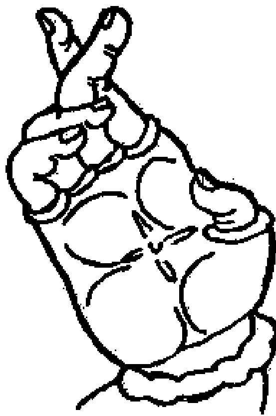
(அறைபதாகை = சொல்லப்பட்ட கொடிக்கை: முடக்கின் அஃது ஆம் என.)

**பயன்பாடு:** கிரீடம், மரம், விளக்கு, நெருப்பு, அம்பு, புறா, ஆண் பெண் சேர்க்கை, மேலிருந்து கீழே இறங்குதல், மங்களகரமான பொருளைத் தொடுவது, கூந்தலைக் கோதிவிடுதல், திலகமிடுதல், கொக்கி முதலியவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுவது.

*திரிப தாகை தெரியுங் காலை*
*அறைப தாகையின் அணிவிரல் முடக்கினஃ*
*தாமென மொழிப அறிந்திசி னோரே.*

**கத்தரிக்கோல் அலகுக்கை**

**3) கத்திரிகை:** திரிபதாகையின் முடிக்கிய அணிவிரல் (மோதிரவிரல்) புறத்ததாகிய நடுவிரலைச் சுட்டுவிரலோடு பொருந்த நிமிர்ப்பது.



**பயன்பாடு:** வீழ்தல், துண்டு படுத்தல், பிரித்தல், விபரீதம், புரண்டிடல், மரணம், வேற்றுமை, மேகத்தில் மின்னல்.



*கத்திரி கையே காண்டக விரிப்பின்*
*அத்திரி பதாகையின் அணியின் புறத்தை*
*சுட்டகம் ஒட்ட விட்டுநிமிர்ப் பதுவே*

**விளக்குக்கை**

**4) தூபம்:** நிமிர்ந்த நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் பாதிப் பட வளைய நிற்பது.



**பயன்பாடு:** மங்கள நிகழ்ச்சி, அறிவு நிலை எய்துதல், இருளை நீக்குதல், குருநிலை காட்டுதல்.

*தூபம் என்பது துணியுங் காலை*
*விளங்கு கத்தரிகை விரலகம் வளைந்து*
*துளங்கும் என்ப துணிபறிந் தோரே*

**வளையுக்கை**

**5) அராளம்:** பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரல் முடக்கி, ஒழிந்த விரல் மூன்றும் நிமிர்ந்து வளைவது.

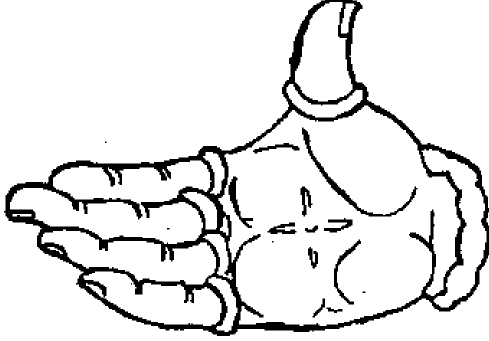


**பயன்பாடு:** நீர் கையில் வாங்கிக் குடிப்பது, புயலால் வளைவது.

*அராள மாவது அரிவறத் தெரிப்பின்*
*பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரல் முடக்கி*
*விரல்கள் மூன்றும் நிமிர்ந்தகம் வளைத்தற்கு*
*உரியது என்ப உணர்ந்திசி னோரே.*

### இளம்பிறைக்கை

**6) இளம்பிறை:** கொடிக்கையில் சுட்டை விரலைத் தனியே நீட்டி வைத்தல்.



**பயன்பாடு:** கழுத்தில் கைகொடுத்துத் தள்ளுதல், குத்தும் பல்லம் என்னும் ஈட்டி, சாப்பிடும் ஏனம், வழிபாடு, அவயவங்களைத் தொடுதல், கூந்தலை முடித்தல், சோகத்தில் கன்னத்தில் கை வைத்து இருத்தல்.

**சுட்டும் பேடும் அநாமிகை சிறுவிரல்**
**ஒட்டியகம் வளைய ஒசித்த பெருவிரல்**
**விட்டு நீங்கும் விதியிற்று என்ப.**

(பேடு = நடுவிரல், அநாமிகை = மோதிரவிரல்)

### கிளி மூக்குக்கை

**7) சுகதுண்டம்:** கொடிக்கையில் மோதிரவிரலும் சுட்டுவிரலும் முன் வளைந்து இருத்தல்.



**பயன்பாடு:** அம்பினை எய்தல், ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளல், மார்பில் வைத்து இரகசியம் சுட்டுதல், புறப்படுதல்.

**சுகதுண் டம்என்பது தொழில்பெறக் கிளப்பின்**
**சுட்டு விரலும் பெருவிரல் தானும்**
**ஒட்டி உகிர்நுனை கௌவி முன்வளைந்து**
**அநாமிகை நுடங்கப் பேட்டொடு சிறுவிரல்**
**தான்மிக நிமிர்ந்த தகுதித்து என்ப.**

### முட்டிக்கை

**8) முஷ்டிக்கை:** நான்கு விரல்களையும் உள்ளே இறுக மடக்கி, சுட்டைவிரலை ஆட்காட்டிமேல் நிறுத்துதல்.



**பயன்பாடு:** உறுதிப்பாடு, நிலைப்புத்தன்மை, தலைக் கொண்டையை இழுத்தல், இறுக ஒன்றைப் பிடித்தல், மல்யுத்தம் செய்தல், வேலால் குத்துதல், எக்காளம் பிடித்து ஊதுதல்.

**முட்டி என்பது மொழியுங் காலைச்**
**சுட்டு நடுவிரல் அநாமிகை சிறுவிரல்**
**இறுக முடக்கி இவற்றின்மிசை பெருவிரல்**
**முறுகப் பிடித்த முறைமைத்து என்ப.**

### நண்டுக்கை

**9) கடகமுகம் - உகிர்நுனி கௌவல்:** இதனைச் சில நாட்டிய நூல்களில் சங்குவாய் என்று கூறியுள்ளனர். சிலப்பதிகார மேற்கோள் பாடலில் 'உகிர்நுனி கௌவல்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளதால், அதன்வழி பெயரிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் இதன் வடிவினைப் பலர் பலவாறு வருணித்துள்ளதைக் காட்டிலும் சிலப்பதிகார விளக்கமே பொருத்தமாய் உள்ளது.

பெருவிரல் நுனியும் சுட்டுவிரல் நுனியும் வளைந்து உகிர்நுனிகள் கவ்வுதல்.



ஒற்றைக்கை - 33

**பயன்பாடு:** அம்பு எய்தல், மலர் கொய்தல், வெற்றிலை மடித்து அளித்தல், முத்துமாலையைப் பிடித்தல், மென்மையாய்ப் பேசுதல், நறுமணம் அளித்தல். (குறிப்பு: வழிவழி விரல்கள் நிமிரல் என்பது நடு விரல், அணிவிரல், சுண்டுவிரல் இவை முறையே ஒன்றைவிட ஒன்று சற்றே உயர்ந்து அழகு பொருந்த நிற்றல். இவ்வடிவினால் இக்கையைச் 'சங்குவாய்' எனக் குறிப்பிடுவது பொருந்துவதே. சங்கு வடிவிற்கு ஏற்ற வருணனையைச் சிலப்பதிகாரப் பாடலே நல்கு கிறது. நாட்டிய சாத்திரமும் அபிநய தர்ப்பணமும் விரல்கள் வழிவழி நிமிர்ந்து நிற்றலைக் குறிப்பிட வில்லை. ஒரு சிமிட்டாப் பொடிக் கொடுப்பதுபோல் விரல் நிலைகளை வளைத்தல் வேண்டும்.)

*கடக முகமே கருதுங் காலைப்*
*பெருவிரல் நுனியும் சுட்டுவிரல் நுனியும்*
*மருவ வளைத்துஅவ் வுகிர்நுனி கௌவி*
*ஒழிந்த மூன்றும் வழிவழி நிமிர*
*மொழிந்தனர் என்ப முடிபறிந் தோரே*

ஊசிக்கை

**10)** சூசி: முட்டிக்கையில் ஆள்காட்டி விரலை மட்டும் நிமிர்த்தி நிறுத்தல்.

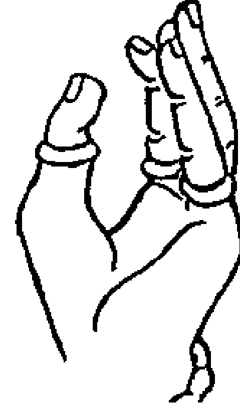


**பயன்பாடு:** இந்தக் கை ஒற்றை என்னும் கருத்தைக் குறிப்பது. பரம்பொருள் ஒன்றே, எச்சரித்தல், தனிமை குறித்தல், கம்பு அல்லது குச்சி, குடைப் பிடித்தல், சுழற்றிச் சக்கரம் சுற்றுவதைக் காட்டல், முழவினைக் குச்சியால் அடிப்பது காட்டல், ஒன்று எனும் எண்ணிக்கை சுட்டல், அதிசயம் சுட்டல்.

*சூசி என்பது துணியுங் காலை*
*நடுவிரல் பெருவிரல் என்றிவை தம்மில்*
*அடைவுடன் ஒற்றிச் சுட்டுவிரல் நிமிர*
*ஒழிந்தன வழிவழி முடங்கி நிற்ப*
*மொழிந்தனர் மாதோ முடிபறிந் தோரே*

தாமரை மொட்டுக்கை

**11) பதும கோசிகம்:** ஐந்து விரல்களைப் பரப்பி, நுனி களை ஒன்றுகூட்டி உள்ளங்கையைக் குழிய வைத்து நிறுத்துவது.

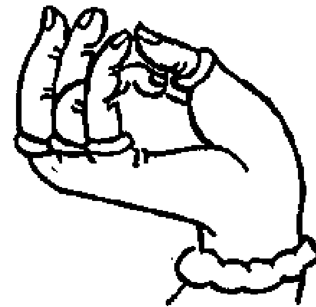


**பயன்பாடு:** தாமரை மொட்டு, பழங்கள், எறும்புப் புற்று, முட்டை, பந்து, பூங்கொத்து, மாதரின் வட்டக் கொங்கை. இது ஐவிரல் நுனி வளைத்த செங்கை. ஆதலால் உருண்டை வடிவம் சுட்டுவது.

***பதும கோசிகம் பகருங் காலை***
***ஒப்பக் கைவளைத்து ஐந்து விரலும்***
***மெய்ப்பட அகன்ற விதியிற்று ஆகும்.***

சிற்றுருண்டைக்கை

**12) காங்கூலம்:** காங்கூலம் மூவகைப்படும். குவிகாங் கூலம், முகிழ்காங்கூலம், விரிகாங்கூலம். குவிகாங் கூலம் என்பது சுட்டுவிரல், நடுவிரல் பெருவிரல் மூன்றும் குவிய மோதிர விரல் உள்வளைந்திருப்பது.



(குறிப்பு: உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பித்த மகாபரத சூடாமணியிலும்(1955) பிற சில நாட்டிய நூல்களிலும் 'காங்கூலம்' என்றே சொல் வடிவமுள்ளது. ஒருவர் 'காங்குலம்' என்று குறித்துள்ளார். நாட்டிய சாத்திரத் திலும் 'காங்கூலம்' என்று காணப்படுகிறது. அபிநய

தர்ப்பணமும் அவ்வாறே குறித்துள்ளது. வேறு சிலர் 'வாங்குலம் = வால்' என்பர். இது தாமரை மொட்டுக் கையில் மோதிரவிரலை மட்டும் உள்வளைத்தல் ஆகும். எனவே சிறிய மொட்டு; குவிந்த சிறிய மொட்டு, விரிந்த சிறிய மொட்டு வடிவம் என்று பொருள்படுகிறது. சிற்றளவின் வடிவினது.)

**பயன்பாடு:** சிறுவர்கள் அணியும் கிண்கிணி, சிறு மணி, கொட்டைப்பாக்கு, சிறிய தேங்காய், எலுமிச் சம்பழம், இளநங்கையின் நகில், சிறு குருவி, திராட் சைப் பழம், உருத்திராட்சக் காய்.

*காங்கூ லம்மே கருதுங் காலைச்*
*சுட்டும் பேடும் பெருவிரல் மூன்றும்*
*ஒட்டிமுன் குவிய அநாமிகை முடங்கிச்*
*சிறுவிரல் நிமிர்ந்த செய்கைத் தாகும்.*

குவிகாங்கூலம்
*முகிழ்காங் கூல முந்துற மொழிந்த*
*குவிகாங் கூல குவிவிழுந் ததுவே*

மலர்காங்கூலம்
*மலர்காங் கூலம் மதுமலர்ந் ததுவே*

விளாம்பழக்கை

**13) கபித்தம்:** இது முட்டிக்கை வைத்து அதில், கட்டை விரலை நிமிர்த்தி அதன்மேல் ஆள்காட்டி விரலை வளைத்து நுனியால் தொடுதல்.

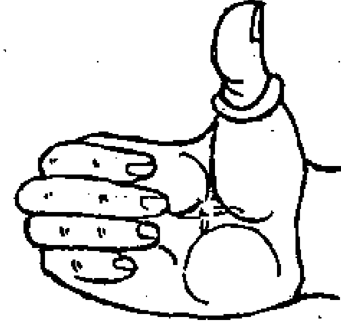


**பயன்பாடு:** பால் கறத்தல், கூடை பின்னுதல், முடைதல், ஊசி கோத்தல், கயிறு நுனிகளை இழுத்தல், சேலை ஓரத்தைத் தொட்டிழுத்தல், முக்காடு இட்டுக் கொள்ளுதல், விளக்குச் சுடரால் தூபம் காட்டுதல், இலக்குமி, சரசுவதி தெய்வம் சுட்டுதல், செபமாலை யுருட்டுதல், வெற்றிலையில் சுண்ணாம்பு தடவுதல், ஒரு விதையைப் பூமியில் ஊன்றுதல்.

*கபித்தம் என்பது காணுங் காலைச்*
*சுட்டுப் பெருவிரல் ஒட்டி நுனிகௌவி*
*அல்ல மூன்றும் மெல்லப்பிடிப் பதுவே*

விற்பிடிக்கை

**14) விற்பிடி** = சிகரம்: முட்டிக்கையில் கட்டைவிரலை மட்டும் நிமிர்த்தி உயர்த்தி வைத்தல். இதற்குச் சிகரம் என்னும் பெயர் உண்டு என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். வில்லின் வளைந்துள்ள மூங்கிலைப் பிடிப்பது போல் பிடிப்பதால் விற்பிடி எனப் பெயர் பெற்றது. வில் மூங்கிலின் நுனி உயர்ந்திருப்பது போல்பெரு விரல் இருப்பதால் 'உச்சி' என்று பெயர் பெறுகிறது.



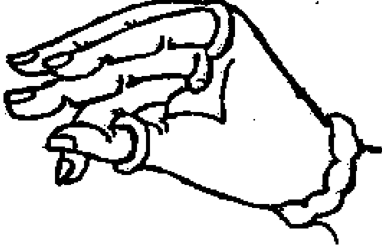
**பயன்பாடு:** கட்டை விரல் உயர்ந்து நிமிர்ந்து நிற்ப தால், ஆற்றல், வல்லமை, தலைமை முதலிய கருத்து களைச் சுட்டுவது. எனவே உயர்கடவுள், தலைவன், கணவன், கதையின் தலைவன் முதலியவரின் தலைமை சுட்டும். கட்டை விரல் நுனியால் கீழ் உதடு, பற்கள் முதலியவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுதல், கட்டை விரல் மார்பு நோக்கி இருக்கக் கேள்வி கேட்க அசைத்தல். கட்டை விரல், பூசைமணியின் கைப்பிடி யாக வைத்து பூசை மணியை ஆட்டுதல். கட்டை விரலை உயர நிறுத்திக் குப்புறக் கீழே கவிழ்த்தலால் மேலான நிலை குலைந்து கீழ்நிலை எய்துதலைச் சுட் டும். கட்டை விரலை விசிறியாகக் கொண்டு வீசுதல், நீர் அருந்துதல், கட்டை விரலை குதிரை ஓட்டுநராக நினைத்து அசைத்தல். பொதுவாக வல்லமை, ஆண வம், கர்வம், தலைமை முதலியவற்றைக் குறிப்பது.

*விற்பிடி என்பது விரிக்குங் காலைச்*
*சுட்டொடு பேடி அநாமிகை சிறுவிரல்*
*ஒட்டி அகப்பால் வளையப் பெருவிரல்*
*விட்டு நிமிரும் விதியிற்று ஆகும்.*

ஒற்றைக்கை - 33

### குடங்கை

**15) குடங்கை** = உட்குழிகை: எல்லா விரல்களையும் கூட்டி உட்குழிப்பது.



(குறிப்பு: இது 'முகிளம்' என்னும் கை போன்றது. இது அடுக்குகளைக் குறிப்பது. உள்ளே நடுவிடம் குழியாக அமைந்து விளங்குவது. குடங்கை என்பது தேரிலே ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கிவைக்கும் குடம் போன்ற அமைப்புடையவை.)

**பயன்பாடு:** தேரின் குடங்கைகள், பெண்டிர்தலையில் பானைகளை அடுக்கி நீர் சுமந்து வருதல், கோபுரத் தின் உச்சி, உரியில் பானைகளின் அடுக்குகள், கரக ஆட்டம்.

*குடங்கை என்பது கூறுங் காலை*
*உடங்குவிரல் கூட்டி உட்குழிப் பதுவே.*

### அலர்தாமரைக்கை

**16) அலபத்திரம்:** ஐந்து விரல்களையும் மேல்நோக்கி விரித்துச் சற்று உள்வளைத்து வைத்தல் 'அலபத்மம்' என்பர்.



**பயன்பாடு:** (பத்திரம் = இதழ்களையுடைய தாமரை) (அலர்பதுமம் = விரிந்த தாமரை). இந்தக் கையானது வட்டமான பொருட்களையும், அழகினையும் குறிக் கப் பயன்படுவது. சூரியகாந்தி, மாதரின் பெரிய வட் டமான தனம், முழுநிலவு, உதயசூரியன், வண்டியின் சக்கரம், அழகிய வட்டமான ஏனம், சிற்றூர், பேரூர்.

*அலர்பத் திரமே ஆயுங் காலைப்*
*புரைமையின் மிகுந்த சிறுவிரல் முதலா*
*வருமுறை ஐந்தும் வளைந்துமறி வதுவே*

### தேனீக்கை

**17) பிரமரம்:** மோதிர விரலின் நுனியையும் நடுவிர லின் நுனியையும் ஒன்றுகூட்டி நிறுத்திக் கொண்டு, ஆட்காட்டி விரலை உள்வளைத்து நடுவுள் வைத்து, மற்றை இருவிரல்களாகிய அணிவிரலையும் சுண்டு விரலையும் வழிவழியாக வளைத்து நீட்டல்.



**பயன்பாடு:** வண்டு தேனுண்டு மலரில் உறங்குதல் என்பது முனிவர் யோக நிலையில் இருப்பதைச் சுட்டு வது; மௌனநிலை, அமைதியாய் இறைச் சிந்தனை யில் இருப்பது. கிளி, குயில் முதலிய பறவைகள் அடங்கிக் கிடத்தல். மேலும் ஆட்காட்டி விரல் வளை யத்துள் அடங்கிக் கிடப்பது கல்லினுள் தேரை, முட் டைக்குள் குஞ்சு, கூண்டினுள் குளவி தூங்கிக் கிடத் தல் முதலியவற்றையும் குறிக்கும் என மகாபரத சூடா மணி கூறும் (1955) பக்.166.

*பிரமர மென்பது பேணுங் காலை*
*அநாமிகை நடுவிரல் அறவுறப் பொருந்தித்*
*தாம்வவஞ் சாயத் தகைசால் பெருவிரல்*
*ஒட்டிய நடுவுட் சேரச் சிறுவிரல்*
*கட்டு வளைந்துபின் தோன்றிய நிலையே*

(அநாமிகை - மோதிர விரல், அறவுறப் பொருந்தல் - நுனி நகம் பொருந்தல்)

### சேவற்கை

**18) தாம்பிர சூடம்:** ஆட்காட்டி விரல் தவிர பிற விரல்களை நுனியில் கூட்டி, சிறுவிரலும் அணிவிரலும் முடங்கி நிமிர்வது.



**பயன்பாடு:** இதன் வடிவத்தின் வாயிலாகப் பலவற்றைக் குறிப்பார்கள். கொக்கு, ஒட்டகம், கோழி, காக்கை, சிறுபிள்ளைகள் மணலில் ஆட்காட்டி விரலால் எழுதுதல், சிறு கன்றுக்குட்டி துள்ளியோடல்.

*தாம்பிர சூடமே சாற்றுங் காலைப்*
*பேடே சுட்டுப் பெருவிரல் நுனியொத்துக்*
*கூடி வளைத்து சிறுவிரல் அணிவிரல்*
*உடனதின் முடங்கி நிமிரநிற் பதுவே.*

தாம்பிரம் = சிவப்பு, சூடம் = கொண்டை; தாம்பிர சூடம் = சிவப்புக் கொண்டையுடைய சேவல்.

### பேய்க்கை

**19) பசாசம்** = பிசாசு நிலை. பசாசமாவது பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் அன்றி ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்மில் பொலிந்து நிற்பதெனக் கொள்க. அப்பசாசந்தான் மூன்றுவகைப்படும் அகநிலைப் பசாசம், முகநிலைப் பசாசம், உகிர்நிலைப் பசாசம் என. அவற்றுள் (அ) அகநிலைப் பசாசம் - சுட்டு விரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்படுவது, (ஆ) முகநிலைப் பசாசம் - அவ்விரல் முகங்கூடி, உகிர் (நகம்) விட்டு நிற்பது, இ) உகிர்நிலைப் பசாசம் - சுட்டு விரலும் பெருவிரலும் உகிர்நிலை கௌவி நிற்பது.



(குறிப்பு: பசாசம் என்பது பரதநாட்டிய சாத்திரத்திலும், மகாபாரத சூடாமணியிலும் அபிநய தர்ப்பணம் ஆகிய நூல்களில் காணப்படவில்லை. வட இந்தியாவிற்கும் தென்னிந்தியாவிற்கும் பொதுவான சில நாட்டிய இலக்கண நூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என அவிநயக் கைகளின் வடமொழிப் பெயர்களாலும் தமிழ்மொழிப் பெயர்களாலும் அறியலாகும். இவ்விரு மொழியின் நாட்டியக் கலைகள் கலப்புற்ற ஓர் காலத்தில் வடமொழியில் பரத முனிவர் நாட்டிய சாத்திரத்தை எழுதிய பின்னர், அது காலங்காலமாகப் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. தமிழகத்திலும் அவ்வாறே நிகழ்ந்துள்ளது.)

*பசாசம் என்பது பாற்படக் கிளப்பின்*
*அகநிலை, முகநிலை, உகிர்நிலை என்னத்*
*தொகுநிலை பெற்ற மூன்றும் எனமொழிப;*
*அவைதாம்*
*சுட்டுவிரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்பட*
*ஒட்டி வளைத்தது அகநிலை; முகநிலை*
*அவ்விரல் நுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்*
*செவ்வி தாகும் சிந்த உகிர்நிலை;*
*உகிர்நுனை கௌவிய தொழிந்த மூன்றும்*
*தகைமையில் நிமிர்தல் அம்மூன்றற்கும் தகுமே.*

### மொட்டுக்கை

**20) முகுளம்:** ஐந்து விரலும் தம்மில் தலைகுனிந்து உயர்ந்து நிற்பது. இது தமிழ்ச்சொல்.



**பயன்பாடு:** குமுத மலர், மன்மதனின் பஞ்சபாணம், வாழைப்பூ, தாமரை மொட்டு, குடை, பழம், உணவு.

*முகுளம் என்பது மொழியின் காலை*
*ஐந்து விரலும் தலைகுவிந் தேற்ப*
*வந்து நிகழும் மாட்சித் தாகும்.*

### பிண்டிக்கை

**21) பிண்டி:** சுட்டுவிரல், பேடிவிரல், அநாமிக்கை சிறு விரல் ஒட்டி நெகிழ முடங்க அவற்றின் மேலே குறுக்கிடப் பெருவிரல் கூட்டி விலங்கி விரல் வழி முறையொற்றல்.

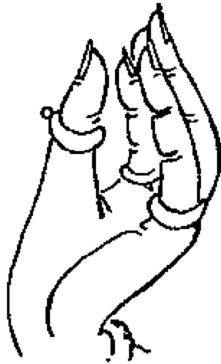


பயன்பாடு: கூட்டுறவு. பிண் = சேர், ஒன்றாகு. பிண் + டு + இ = பிண்டி. பிண் + ஐ + அல் = பிணையல்; பிணைப்பு, பிணைந்தன.

*பிண்டி என்பது பேசுங் காலைச்*
*சுட்டுப் பேடி அநாமிகை சிறுவிரல்*
*ஒட்டி நெகிழ முடங்க அவற்றின்மிசை*
*விலங்குறப் பெருவிரல் விட்டும் கட்டியும்*
*இலங்குவிரல் வழிமுறை ஒற்றலு மியல்பே*

### தெரிநிலைக்கை

**22)** தெரிநிலை: எல்லா விரலும் விரிந்து குஞ்சித்து நிற்பது.



பயன்பாடு: மலர்ந்த மலர், ஐம்பொறி, ஐம்புலம்.

*தெரிநிலை என்பது செப்புங் காலை*
*ஐந்து விரலும் மலர்நது குஞ்சித்த*
*கைவகை என்ப கற்றறிந்தோரே*

ஒற்றைக்கை - 33

### மெய்ந்நிலைக்கை

**23) மெய்ந்நிலை** = திரிசூலம். சிறுவிரலும் அணிவிரலும் நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் விட்டு நிமிரச் சுட்டு விரல்மேல் பெருவிரல் சேரவைப்பது.

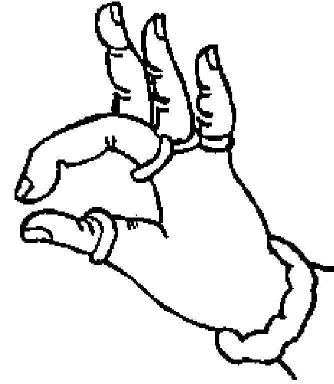


பயன்பாடு: மூன்று நிலைகள், மூன்று கடவுள்கள், மூன்று உலகம், திரிசூலம்.

*மெய்ந்நிலை என்பது விளம்புங் காலைச்*
*சிறுவிரல் அநாமிகை பேடொடு சுட்டிவை*
*உறுத லின்றி நிமிறச் சுட்டின் மிசைப்*
*பெருவிரல் சேரும் பெற்றித் தென்ப*

### உன்னக்கை

**24) உன்னம்:** சிறுவிரலும் பெருவிரலும் தம்முள்கூட, ஒழிந்த மூன்று விரலும் விட்டு நிமிர்வது (உன்னல் = நினைத்தல்; உன்னம் = சிந்தனை.)



பயன்பாடு: இறந்தகாலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம், ஊழ்வினைப்பயன்.

*உன்ன நிலையே உணருங் காலைப்*
*பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றுஇவை இணைய*
*வருமுறை மூன்றும் மலர்ந்துநிமிர் வதுவே*

மண்டலக்கை

**25) மண்டலம்:** பேடுநுனியும் பெருவிரல் நுனியும் பொருந்தி, ஒழிந்த மூன்றும் வளைந்து இருப்பன.



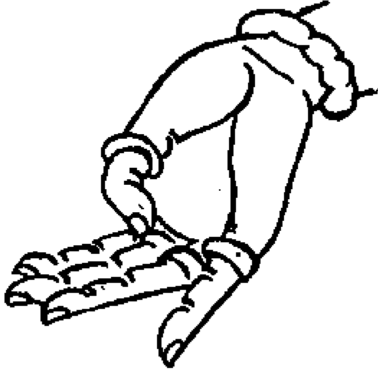
**பயன்பாடு:** எட்டுக்கால் பூச்சி முதலிய பூச்சி வகைகள் சுருண்டு கிடப்பனவற்றைக் குறிப்பது. இக்கை காங்கூலக் கையுடன் ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

*மண்டல மென்பது மாசறக் கிளப்பின்*
*பேடு நுனியும் பெருவிரல் நுனியும்*
*கூடி வளைந்துதம் உகிர்நுனை கௌவி*
*ஒழிந்த மூன்றும் ஒக்க வளைவதென*
*மொழிந்தனர் என்ப முழுதுணர்ந் தோரே*

(மண்டலம் = நெருக்கம்; மண்டிலம் = வளைந்து இருப்பது)

சதுரக்கை

**26) சதுரம்:** அணிவிரல், நடுவிரல் சுட்டுவிரல் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்து நீட்டி நிற்கப் பெருவிரல் வளைந்த சுண்டு விரலின் அடிப்பாகத்தைப் பெருவிரல் நுனி தொட்டு மடங்கி மற்றைய மூன்று விரல்பரப்பினைச் சதுரமெனக் காட்டுதல்

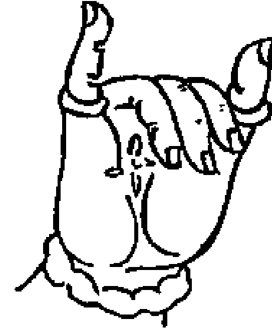


**பயன்பாடு:** இந்தக் கை, சிறிதளவு என்னும் குறிப்பு உணர்த்துவது. செம்பு, தங்கம் முதலிய உலோகச் சதுரத் தகடு, நெய், எண்ணெய் முதலியவற்றைக் கரண்டியில் வார்த்தல், கரண்டியில் எடுத்து வாயில் வைத்தல், கொஞ்சம் கொடு, கொஞ்சம் இரக்கம் காட்டு என வேண்டுதல்.

*சதுரம் என்பது சாற்றுங் காலை*
*மருவிய மூன்றும் நிமிர்ந்தகம் வளையப்*
*பெருவிரல் அகமுறப் பொருப்பச் சேர்த்திச்*
*சிறுவிரல் பின்பே நிமிர்ந்த செவ்வியின்*
*இறுமுறைத் தென்ப இயல்புணர்ந் தோரே*

மான்தலைக்கை

**27) மான்தலை** என்பது பெருவிரல், சிறுவிரல் நிமிர்ந்து நிறக, ம்ற்றைய மூன்றும் முன்னர் வளைந்து தொங்குதல் (அகம் இறைஞ்சல்).



**பயன்பாடு:** இதனை வடமொழியில் 'மிருக சீருஷம்' என்பர். மிருகத்தின் தலை எனப் பொருள்படுவது. முன்னர் மூன்று விரல் தொங்குவது கொண்டு பல் வேறு கருத்துக்களைக் குறிப்பாய்க் காட்டலாம். மூன்று விரலால் நெற்றியில் விபூதி பூசுதல், தங்குமிடம் கேட்டல், மூன்று விரலால் வீணை மீட்டுதல், விரலால் கால்களைப் பிடித்து அமுக்கி விடுதல், மூன்று விரல்கள் மேலே குடைபோல் பிடித்தல், முறத்தில் சிந்திய பயிறுவகைகளைச் சேகரித்தல், மூன்று தொங்கும் விரலால் அழைத்தல், உயரத்தைக் காட்டல், கையைக் கீழே தொங்கவிட்டு மாடிப்படிகளில் அடி எடுத்து வைத்தலைக் காட்டுதல்.

*மான்தலை என்பது வகுக்கும் காலை*
*மூன்றிடை விரலும் நிமிர்ந்தகம் இறைஞ்சிப்*
*பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றிவை நிமிர்ந்து*
*வருவ தென்ப வழக்கறிந் தோரே*

**சங்குக்கை**

**28) சங்கம்:** பெருவிரல் நிமிர, ஒழிந்த நான்கு விரலும் வளைந்து நிற்பது.

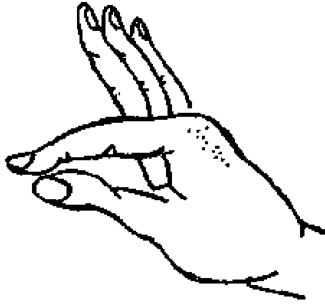


**பயன்பாடு:** வெற்றி, கோயில் வழிபாடு, திருமணம், சாவு. இரட்டைக் கையில் காட்டுவது சிறப்பு.

*சங்கெனப் படுவது சாற்றுங் காலை*
*சிறுவிரல் முதலாச் செறிவிரல் நான்கும்*
*பெறுமுறை வளைய பெருவிரல் நிமிர்ந்தாங்கு*
*இறுமுறைத் தென்ப இயல்புணர்ந் தோரே.*

**கருவண்டுக்கை**

**29) வண்டு:** பெருவிரலும் அணிவிரலும் வளைந்து நுனி ஒன்றிச் சிறுவிரல் நிமிர்ந்து சுட்டுவிரலும் நடு விரலும் நெகிழ வளைந்து நிற்பது வண்டு ஆகும்.



*வண்டுஎன் பதுவே வகுக்கும் காலை*
*அநாமிகை பெருவிரல் நனிமிக வளைந்து*
*தாநுனி ஒன்றித் தகைசால் சிறுவிரல்*
*வாலிதின் நிமிர மற்றைய வளைந்த*
*பாலின தென்ப பயன்தெரிந் தோரே*

(**குறிப்பு:** பதினேழாவது ஒற்றைக்கையும் வண்டு (பிர மரம்) என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கு பிரமரம் என்பது ரீங்காரம் செய்து தேனுண்டு உறங்கிக் கிடக் கும் தேனீயைக் குறித்தது. இங்கு, வண்டு என்பது பெரியது, மரத்தைத் துளைத்தும் பெரிதும் சத்தமிட் டும் திரிவது. சிலப்பதிகாரத்தின் நாட்டிய நன்னூல் ஒன்று மட்டுமே தேனீயும் பெருவண்டும் என வேறு வேறு வகைகளைக் குறித்துள்ளது. பிற நூல்கள் இவ் வாறு பகுக்கவில்லை. எனவே சிலப்பதிகார நாட்டிய நன்னூல் வடமொழி நாட்டிய சாத்திரத்தின் மொழி பெயர்ப்பன்று. நாட்டியநன்னூலில் தெரிநிலை, உன் னநிலை, மெய்நிலை, மண்டலம், பைசாச வகை முத லிய கைகள் பிற நாட்டிய சாத்திர நூல்கள் கூறாதவை கள். இந்தியா முழுவதிலும் ஆதியில் நாட்டியக் கலை நடைமுறையில் இருந்து வந்தது. அந்த நடப்பு வழக் கினின்றும் பரமுனிவர் பரத நாட்டிய சாத்திரம் வட மொழியில் அமைத்தார்; நாட்டிய நன்னூல் (சிலப்.3: 40) கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் அமைத்திருந்தமையை இளங் கோவடிகளார் தெளிவாய்க் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

*கவியது குறிப்பும் ஆடற் றொகுதியும்*
*பகுதிப் பாடலும் கொளுத்துங் காலை*
*வசையறு கேள்வி வகுத்தனன் விளிக்கும்*
*அசையா மரபின் இசையோன் தானும்*
*இமிழ்கடல் வரைப்பின் தமிழக மறியத்*
*தமிழ்முழு தறிந்த தன்மைய னாகி*
*வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்தின்*
*நாட்டிய நன்னூல் நன்குகடைப் பிடித்து*
*(சிலப்.3:33-40)*

என்று இளங்கோவடிகள் கூறுவன கவனித்தற்குரி யன. தமிழக நாட்டிய நன்னூல் இருந்தமையையும், அதன் சீரிய பாகுபாட்டமைப்பினையும், நாட்டியத் திற்கு என அமைந்து விளங்கிய அசையாமரபின் இசையமைப்புக்களையும் அது தமிழகம் முழுமை யும் பரவியிருந்தமையும், அது தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையோர் இயற்றியது என்பதையும் இளங்கோ வடிகளார் தெளிவுற விளக்கியுள்ளார். இந்த நாட்டிய நன்னூல் விதித்த செய்திகளே மரபாகத் தமிழகத்தில் மேற்கோள் பாடல்களாக விளங்கிவருகின்றன.)

**பயன்பாடு:** வண்டு சுற்றிச் சுற்றிப் பறந்து வருதல், ரீங்காரம் பாடுதல், துளையிடுதல், துணையுடன் சுற்றி வருதல் முதலிய குறிப்புக்களின் வழியாகக் கருத்துக் கள் தெரிவிக்கப்படும்.

**இலந்தைக்கை**

**30) இலதை:** நடுவிரலும் (பேடி) சுட்டுவிரலும்

ஒற்றைக்கை - 33

கூடிநிமிரப் பெருவிரல் அவற்றின் கீழ்வரை சேர ஒழிந்த இரண்டு விரலும் வழிமுறை பின்னே நிமிர்ந்து நிற்பது.



இந்தக் கையானது நாட்டிய சாஸ்திர சங்கிரகம், அபிநயதர்ப்பணம் முதலிய நூல்களில் காணப்படவில்லை. இதன் பயன்பாடும் கூறப்படவில்லை. ஆனால் மகாபரத சூடாமணியில் (1955, பக்.135) கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் பயன்பாடு: 'மலர் மொட்டு, புகையிலை, மூக்குத்தி' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தர்சினி, நடு, அங்குட்டம் இவற்றைச் சேர்த்து மற்ற இரண்டையும் விட்டு வளைத்தல் என்று இதன் அமைப்பு கூறப்பட்டுள்ளது.

இலதை என்பது இயம்புங் காலைப்
பேடியும் சுட்டும் பிணைந்துடன் நிமிர்ந்து
கூடிய பெருவிரல் கீழ்வரை குறுகக்
கடையிரு விரலும் பின்னர் நிமிர்ந்த
நடையின தென்ப நன்னெறிப் புலவர்

புறவுக்கை

**31) கபோதம்:** பதாகைக் கையில் பெருவிரல் விட்டு நிமிர்வது.

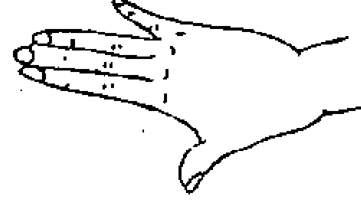


**பயன்பாடு:** காதல், ஒன்றிப்பு, சமாதானம், அன்பு, இணைபிரியாமை, தாயன்பு.

காணுங் காலை கபோதம் என்பது
பேணிய பதாகையில் பெருவிரல் நிமிரும்

மகர மீனக்கை

**32) மகர முகம்:** பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் நிமிர்ந்து கூட, ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்முள் ஒன்றி அதற்கு வேறாய் நிற்பது.



**பயன்பாடு:** மகரமீன் குறிக்கும் செய்திகள்.

மகரமுகம் என்பது வகுக்கும் காலைச்
சுட்டொடு பெருவிரல் கூட ஒழிந்தவை
ஒட்டி நிமிர்ந்தாங்கு ஒன்றா வாகும்

வலம்புரிக்கை

**33) வலம்புரி:** சிறுவிரலும் பெருவிரலும் நிமிர்ந்து சுட்டு விரலின் அகம் வளர்ந்து ஒழிந்த விரண்டும் நிமிர்ந்து இறைஞ்சி நிற்பது.



வலம்புரிக் கையே வாய்ந்த கனிட்டன்
நலம்திகழ் பெருவிரல் நயமுற நிமிர்ந்து
சுட்டுவிரல் முடங்கி சிறுவிரல் நடுவிரல்
விட்டுநிமிர்ந்து இறைஞ்சும் விதியிற் றென்று
கூறுவர் தொன்னூல் கூறிப்புணர்ந் தோரே.

இவையாவும் தமிழ் முழுதறிந்தோரால் நெறியாக இயற்றப்பட்டவை (கை-9,10,25,27. செய்.).
பார்க்க: நாட்டிய நன்னூல்.

**ஒற்றைத் தாளம்** = ஏக தாளம். 'உடங்கொருவர் கைநிமிர்ந்து ஆங்கு ஒற்றைமேல் ஊக்க' (சிலப்.29:23) ஊசல்வரி பாடும் போது, பாடி ஆடும் போது இந்த ஒற்றைத் தாளத்தை ஐயையுடன் நின்றார் ஒருவர் போட்டார். 'ஒற்றை என்பது ஒற்றைத் தாளம்' என்று அரும்பத உரையாசிரியர் குறித்துள்ளார் (சிலப்.29:23. அரும்.).

பார்க்க: ஏக தாளம், ஒன்றன் பகுதி.

**ஒற்றொழி பாட்டு** = மெய்யெழுத்து இல்லாத பாட்டு (சூடா. நி.). எ-டு:

பல். பரமனையே பாடு - மனமே
பாத மலரே நாடு -(பர)

அ.ப. கரமதிலே தூய பணிபல புரிய
காமுறுவதே உடலுள முறுமாசை - (பர)
(வீ.ப.கா.சு.)

**ஒன்பதாம் திருமுறை பாடியோர்.**
1) திருமாளிகைத் தேவர், 2) சேந்தனார், 3) கருவூர்த் தேவர், 4) பூந்துருத்தி நம்பிகாட நம்பி, 5) கண்டராதித்தர், 6) வேணாட்டடிகள், 7) திருவாலி அமுதர், 8) புருடோத்தம நம்பி, 9) சேதிராயர்.

இவ்வொன்பதின்மர் பாடியவை திருவிசைப் பதிகங்கள். இவை மொத்தம் 29. இவற்றுள் சேந்தனார் பாடிய பதிகம் ஒன்றே ஒன்று. அது திருப்பல்லாண்டுப் பதிகம். 8 + 1 = 9 பதிகங்கள்.

பார்க்க: எட்டிருங்கலை.

காண்க: சிவனும் இசையும், சிவனும் நடனமும்.

**ஒன்பதொத்து.** ஒன்பது எண்ணிக்கையுடைய தாளம் என்று நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்துள் திருவாய் மொழியில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒத்து என்பது தம்மிடையே ஒத்து நடக்கும் காலத்தை உடைய தாள எண்ணிக்கையாகும். ஒன்பது எண்ணிக்கைத் தாளத்தை இன்று சங்கீர்ண ஏக தாளம் என்று குறிப்பார்கள். கண்டஜாதி திரிபுடை என்பது ஒன்பது எண்ணிக்கையுடையதே. (5 + 2 + 2 = 9).

பார்க்க: சங்கீர்ண தாளம், தாளம் 35.

**ஒன்பான் நடை** = சங்கீர்ண நடை, ஒன்பது எழுத்து நடை. எ-டு:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 4 + | 5 | = | 9 எழுத்துக்கள் |
| தகதின | தகதிகிட | = | 9 எழுத்துக்கள் |

ஒரு எழுத்துக்கு $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை எனக் கொண்டால். 9 எழுத்துக்கு $9 \times \frac{1}{4} = 2\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை ஆகும். $2\frac{1}{4}$ இன் விரிவாக்கங்கள் $2\frac{1}{4} > 4\frac{1}{2} > 9$. $\left[2\frac{1}{4} + 2\frac{1}{4} = 4\frac{1}{2}\right]$ $\left[4\frac{1}{2} + 4\frac{1}{2} = 9\right]$.

ஒன்பான் எழுத்து நடையின் சொற்கட்டுகளைக் கீழ்க் கண்டவாறு அமைக்கலாம். இவற்றில் குறிலுக்குக் கால் என்றும் நெடிலுக்கு அரை என்றும் கொண்டு கணக்கிட்டுக் கொள்க:

| ஒன்பான் நடைச் சொற்கட்டு | |
|---|---|
| எண்ணிக்கை: $1 + 1\frac{1}{4}$ | = $2\frac{1}{4}$ |
| த க தி ன த க த கி ட | = $2\frac{1}{4}$ |
| தா தி ன த க த கி ட | = $2\frac{1}{4}$ |
| தா தீ த க த கி ட | = $2\frac{1}{4}$ |
| தா தீ தா த கி ட | = $2\frac{1}{4}$ |
| தா தீ தா தா ங் கு | = $2\frac{1}{4}$ |

ஒன்பான் எண்ணிக்கையைப் பலவாறு அமைக்கலாம்:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| $1 + 1\frac{1}{4}$ | = | தகதின தகதகிட | = | $2\frac{1}{4}$ |
| $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4}$ | = | தகிட தகிட தகிட | = | $2\frac{1}{4}$ |
| $1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}$ | = | தக திமி திமி தகிட | = | $2\frac{1}{4}$ |
| $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{3}{4}$ | = | தாதிம்தா கிடதொம் | = | $2\frac{1}{4}$ |

(குறிப்பு: சங்கீர்ண நடைக்கு எ-டு சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளது; பின்னர் தேவாரம், திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் இடம் பெற்றது. 'நடை மிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபு' என்ற தொல்காப்பிய அடிக்கு (புறத்.36) ஏற்பப் பாடிய மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் ஒன்பது வகை எழுத்துக் கால நடையும் உள்ளன.)

| பாடல்: | பெருநில | முழுதாளும் | பெருமகன் | தலைவைத்த |
|---|---|---|---|---|
| முழவு | தகதின | தகதாங்கு | தகதின | தக தாங்கு |
| எண் | 1 | $1\frac{1}{4}$ | 1 | $1\frac{1}{4}$ |

(சிலப்.மங்கல.1:31.)

ஒன்பான் எழுத்து நடையை 3 + 3 + 3 = 9 என்றும், 4 + 5 = 9 என்றும் 5 + 4 = 9 என்றும், எழுத்துப் பகுப்பு கொண்டு அருணகிரியார் பாடியுள்ளார்.

| அளவு: | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $= 2\frac{1}{4}$ |
|---|---|---|---|---|
| சந்தம்: | தனன | தந்த | தான | |
| முழவு: | தகிட | தந்,த | தாதி | |

பாடல்:

மருவு மஞ்சபூத முரிமை வந்திடாது
மலமி தென்று போட - அறியாது
மயல்கொளிந்த வாழ்வு அமையு மெந்த நாளும்
வகையில் வந்தி ராத - அடியேனும்

(திருப் பு.682)

(2)

| அளவு : | 1 | $1\frac{1}{4}$ | | $= 2\frac{1}{4}$ |
|---|---|---|---|---|
| சந்தம் : | தனதன | தத், | தனாத் | |
| முழவு : | தகதிமி | தத், | ததித் | |

பாடல் :

அலமல மிப்புலாற் புலையுடல் கட்டனேற்
கறுமுக நித்தர்போற் - றியநாதா
அறிவிலி யிட்டுணாப் பொறியிலி சித்தமாய்த்
தணிதரு முத்திவீட் - டணுகாதே

(திருப் பு. 1112)

(3)

| அளவு : | $1\frac{1}{4}$ | | 1 | $= 2\frac{1}{4}$ |
|---|---|---|---|---|
| சந்தம் : | தன | தனன | தானன | |
| முழவு : | தக | தகிட | தாக்கிட | |
| பாடல் : | | | | |

குடிமைமனை யாட்டியும் அடிமையொடு கூட்டமும்
குலமுமிறு மாப்புமி - குதியான
கொடியபெரு வாழ்க்கையி லினியபொரு ளீட்டியெ
குருடுபடு மோட்டெ - வுடல்வீழில்

(திருப்பு.1138)

ஒன்றன் பகுதி = ஒற்றைத் தாளத்தின் கூறு; அதாவது ஏக தாளத்தின் உறுப்பு. ஏக தாளத்திற்கு நாலு எண்ணிக்கை. இதனைப் பண்டைக் காலத்தில் போட்ட முறை வேறு இற்றைக் காலத்தில் போடும் முறை வேறு. 'மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். இதன் பொருள்: மூன்று தட்டுகள் தட்டி கடைசியில் ஒரு எண்ணிக்கையை ஒலியில்லாத செயலாக அதாவது அமைதியாக விட்டு விடுதல் என்பது. எனவே பண்டைக் காலத்திலே போட்ட முறை : ஒலிப்பு எண்ணிக்கைகள் கொண்ட பகுதி மூன்று எனவும் ஒலிப்பில்லா அமைதிப் பகுதி ஒன்று எனவும் இரு பகுதிகளாக அமைத்தனர். இன்றைய ஏக தாளம் போடும் முறை: முதலில் ஒரு தட்டு தட்டிப் பின்னர் மூன்று எண்ணிக்கைகளை விரலால் எண்ணுகின்றோம். 'ஒன்றன் பகுதி என்பதற்கு ஒற்றைத் தாளத்தின் கூறு' என்று உரை கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப். 17:24. அடியார்க்.).

பார்க்க: ஒற்றைத் தாளம், ஏகதாளம்.

- / ஒகரம் முற்றிற்று /-

# ஓ

ஓ[1]. உயிர் எழுத்து வரிசையில் பதினோராம் எழுத்து; இது நெடில் எழுத்து; இசையில் அளபெடுத்து ஒலிக்கும் எழுத்து.

ஓ[2]. 'ஓ' என்பதன் ஓசையானது அங்காப்பதனால் ஆகிய அகரக் கூறும், இதழ் குவிவதனாலாகிய உக ரக் கூறும் ஒன்றித்துப் பிறந்த நெடில் ஓசையாகும்.

ஓ[3]. இசைப்பாடல்களில் ஓகார ஒலியானது இசை நிறைக்க வரும்.

ஓ[4]. இசைப் பாடல்களில் ஓகாரம் தரும் பொருட்கள்:

ஓ 4.1). இரக்கப் பொருளைத் தருவதோர் இடைச் சொல். எ-டு:

**கடைக்கண் பாராயோ - உள்ளம்**
**கனிந்தருளாயோ - (சமாசு ரூபகம்)**

(தேவியின் கீர்த்.)

ஓ (4.2). எதிர்மறைப் பொருளைத் தருவதோர் இடைச்சொல். எ-டு:

**ஞாயம் தானோ நீர் சொல்லும்**
**ஓய்நந்தனாரே நம்ம**
**சாதிக் கடுக்குமோ**

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஓ (4.3). வினாப் பொருள் தருவதோர் இடைச் சொல்:

**இவர் யாரோ? எந்த ஊரோ?**
**என்ன பேரோ?**

(இராம நாடக. கீர்த்.)

**வருகலாமோ? - ஐயா உந்தன்**
**அருகில் நின்றுகொண் டாடவும் பாடவும் நான்**

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஓ (4.4). உயர்வு சிறப்புப் பொருளைத் தருவதோர் இடைச் சொல். எ-டு:

**'ஓஓ பெரியன்!' (உயர்வு சிறப்பு)**
**'ஓ! ஓ! செகன்னாதா!'**

(சர்வ. ச.ச. கீர்த்.)

ஓ (4.5). இழிவு சிறப்புப் பொருள் தருவதோர் இடைச் சொல். எ-டு:

**மாடு தின்னும் புலையா - உனக்கு**
**மார்கழித் திருநாளோ**

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஓ (4.6). புலம்பலிலே, தாலாட்டிலே - பெரிதும் வரும் குறிப்பு ஓசை. எ-டு:

**ஓ! லோகிதாசன் மாண்டான்.**

**'புலம்பலின் ஓவுமாகும்.'**

(நன். பெயரியல் 56)

ஓ (4.7)வியப்புப் பொருளைத் தரும் இடைச் சொல்:

**இதுதானோ தில்லைத் தலம்**
**இத்தனை நாளும் அறியேன்**

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

**'ஒழியிசை, வினாச்சிறப்பு, எதிர்மறை, தெரிநிலை,**
**கழிவசைநிலை பிரிப்பென எட்டுஓ வே'**

(நன். இடைச் சொல்: 4)

ஓ (4.8)ஐயப் பொருளைத் தரும் இடைச் சொல்.

**'எப்போ வருவாரோ - எந்தன் கலிதீர'**

(நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்.)

ஒகார வொக்கட்டு வெட்டு = கும்கார அழுத் தம். இது மத்தளத்தில் இடப்புரமாகிய தொப்பிப் புரத்தில் 'கும்கார' ஒலியை உண்டாக்குதற்குரிய செயலின் பெயர்.

**விளக்கம்:** ஓகாரம் போல் இடக்கையைக் குவித்து வைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இடக் கரத்தின் அடிக் கணுவினால் தொப்பியின் வட்டத் தோலில் வைத்து அழுத்தி முன்னோக்கித் தேய்த்தல் வேண் டும். தேய்க்கும் அஃதே சமயத்தில் தேய்ப்புடன் சேர்த்து இடக்கையின் நுனி விரல்களால் தொப்பி யைத் தொட்டுக் குத்தி அதிரச் செய்தல் வேண்டும். அதிரச் செய்துகொண்டே கணுக்கையால் தேய்ப் பதால் - 'கும்' என்ற ஒலி உண்டாகும்; இவ்வாறு தேய்ப்பதால் சற்று வெப்பமுண்டாகும். இதனை மத்தளவியல் வெண்பா நூலார் 'அனல் தாக்கு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

(மத்தள. 75.உரை)

களை தாக்கி நற்புனல் கஞ்சமலரோன் கைகுவித்து
வளை தாக்கும் இடந்துகரம் வண்டிற்குப்-புழைதெரிந்து
உள்தாக்கி ஒகாரம் ஒக்கட்டு வெட்டி
ஒரு நொடியில் அனல்வாங்கி அகார மறுவடித்து
அளகமென நின்ற நிரை.

(மத்தள. 75)

சொல்: இப்பாடலில் வந்துள்ள 'வண்டு' என்பது தொப்பியாகிய வட்டமான வாய்; ஒகாரம் - ஒகார வடிவில் குவித்து வைத்துக் கொண்ட கை. ஒக்கட்டு வெட்டு = ஒக்க அட்டு வெட்டு; ஒக்குமாறு அழுத்தித் தட்டிச் சீக்கிரமாய்த் தேய்த்தல். இப்பாடலில் வந்துள்ள 'புழை' என்னும் சொல், துளை எனப் பொருள் படுவது. மத்தள ஆசிரியர்கள் இன்று ஒக்கட்டு வெட்டினைக் 'கும்காரத் தேய்ப்பு' என்று கூறுவார்கள். இப்பாடல், வெண்பா அன்று. மருட்பா வகையைச் சேர்ந்தது.

ஓகோ. இது அதிசயம், இரக்கம் முதலிய உணர்வு குறிக்கும் ஓசைச்சொல்.

ஓகோ! உனைப்பிரிந்தா ருள்ளம் கனலில் வைத்த
பாகோ-மெழுகோ பகராய் பராபரமே

(தாயு. 43. பராபரக்கண்ணி. 30)

ஓங்காரப் பொருள் = ஓசையாகிய பரம்பொருள். தேவாரத்தில் இது பரம்பொருளாகிய இறைவனைக் குறிப்பது.

'ஓங்காரத் துட்பொருளாய் நின்றாய்'

(நாவுக்.6:39:10)

'ஓங்காரத் துட்பொருளை'

(நாவுக்.6:63:3)

'ஓங்கார மெய்ப் பொருளை' (நாவுக். 6:66:3)

'ஓங்காரத் தொருவனாகும்' (நாவுக்.4:25:9)

ஓங்கார மேதற் றிருவாகி யுற்ற தெனில்
நீங்கா வெடுத்தே நிறை சுடராம்

(உண்மை விளக்கம்)

ஓம் என்னும் ஓங்காரத் துள்ளே ஒருமொழி-
திருமூலர்

உய்யஎன் உள்ளத்துள் ஓங்காரமாய் நின்று

(திருவாச. சிவபுராணம்.35)

ஓங்காரமென்பது இறையோசை, அது இறை ஆற்றல் உடையது; அதுவே இறை: எங்குமுள்ளது; என்றுமுள்ளது.

ஒ.நோ: ஆதியில் திருமொழி இருந்தார்; அவர் இறையாய் இருந்தார்; இறையோடு இருந்தார் (விவிலியத் திருமறை, யோவான். 1.1).

இனி, ஓங்காரத்தின் பகுதியாய் அகாரம், உகாரம், அகங்காரம், விந்து, நாதம் என ஐந்தாய் உயிர்களின் அறிவை விளக்கும் என்பர்.

அகார உகாரம் அகங்காரம் புத்தி
மகார மனம்சித்தம் விந்துப்- பகாதிவற்றை
நாதம் உளவடிவா நாடிற் பிரணவமாம்
போதம் கடற்றிரையே போன்று.

எனவும்

எண்ணில ஓங்காரத் தீசர் சதாசிவமாம்
நண்ணிய விந்துவொடு நாதத்துக் - கண்ணிற்
பகரயன் மாலொடு பரமனதி தெய்வம்
அகரஉக ரம்மகரத் தாம்.

எனவும் சிவஞானபோதம் (நூற்பா 4:அதி.1) விளக்குகிறது. இவ்வாறு ஐந்தாகவும் இவற்றிற்கு மேலும் பகுப்பினும் இறைவன் ஒருவனே; அவனது திருவருள் ஒன்றே உதவுவது.

ஓசை. 1) ஏழிசையோசை. ஏழ்பெரும் பாலைகளின் ஓசை; செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னும் ஏழ் ஆதிப் பெரும் பண்களின் நரம்போசைகள் ஏழ் பண்களின் நீர்மைகளைக் காட்டுவன. 'ஏழிசை, ஏழ் நரம்பின் ஓசையை யாருர்புக்கு' (சுந். 7:83:6) 2) ஓதை, ஒலி: எ-டு: மணியோசை' (பெரிய பு. 1:3:2) (3) இசை நரம்பின் ஒலி: எ-டு.

வேத ஓசையும் வீணையின் ஓசையும்
சோதி வானவர் தோத்திர ஓசையும்
மாதர் ஆடல் மணிமுழ வோசையும்
கீத ஓசையு மாய்க்கிளர் வுற்றவே

(பெரிய பு.1:3:2)

பார்க்க: ஓதை.

ஓசைத் தமிழ் = இன்சயின் பலவகை ஓசைகள் பற்றிய இலக்கண நூல். தமிழிலே வல்லோசை,

மெல்லோசை, இடையோசை, குறிலோசை, நெடிலோசை, ஏந்தலோசை முதலிய பலவகை ஓசைகளின் மூலம் தொல்காப்பியர் வண்ண வகைகளை வகுத்து வைத்துள்ளார்.

'பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமி ழவையும்
.................... ஆனான்'
(சம். 1:11:4)

**ஓசைப் பிறப்பு.** இரு பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று மோதுகையில் அல்லது உராய்கையில், ஓசையானது தோன்றுகிறது. இழுத்துக்கட்டிய மத்தளத்தின் தோலிலிருந்து ஓசை பிறக்கின்றது; அடிக்கும் கை ஓசையைத் தோற்றுவிக்கின்றது. தோன்றிய ஓசையலைகள் காற்றில் மிதந்து வந்து செவிப் பறையைத் தாக்குகின்றன. செவிப் பறையில் நேரிடும் அசைவைச் செவி நரம்புகள் மூளைக்கு எடுத்துச் சென்று அறிவிக்கின்றன.

**ஓசையிலிருந்துயிர்.** ஊழிக் காலத்தில் சிவபெருமான் ஆடிய ஆட்டம் ஊழிக்கூத்து. இதனை ஆடும்போது 'தமருகத்தை' ஒலித்தான்; அந்த ஒலியினின்றும் உலகங்களையும் உயிர்களையும் தோற்றுவித்தான்.

**ஓசையு மீசனு மொக்கும்** = ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும். ஓசை என்பது செவிப்புலனால் நுகர்ந்து, அறிவினால் அறியப்படுவது. இறைமை என்பது வாழ்விலே துய்த்தறிந்து அறிவினால் அறியப் படுவது; ஆன்மாவினால் உணரப்படுவது.

ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும் (திருமந். 771.)

**ஓசையுமொலியுமானான்** = ஓசையும் ஒலியும் ஆனான். ஓசை என்பது சுருதி அளவுற்று இசையாகப் பொருந்துவதன்று. ஒலி என்பது சுருதியின் அளவிலே இசையில் ஒப்புமை பெற்று இன்பம் தருவது. இறைவன் ஓசையும் ஒலியும் அவற்றால் ஆகியவையும் ஆனான்.

ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும் உணர்வின்கண்
ஓசை யிறந்தவர் ஈசனை உள்குவர்;
ஓசை யிறந்தவர் நெஞ்சினுள் ஈசனும்
ஓசை யுணர்ந்த வுணர்விது வாமே
(திருமந். 771.)

'பண்ணின் ஓசையை பழத்தின் இன்சுவை'
(நாவுக். 5:47:8)

ஓசை ஒலியெலாம் ஆனாய் நீயே
உலகுக்கு ஒருவனாய் நின்றாய் நீயே
(நாவுக். 6:38:1)

'ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசையே' (சுந். 7:83:6)

பண்ணுள் ஈராய்ப் பாட்டுமானீர்
பத்தர் சித்தம் பரவிக் கொண்ட
(சுந். 7:6:4)

பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமிழ்
அவையும்
.... ஆனான்.
(சம். 1.11.4)

பார்க்க: ஓசைத் தமிழ், பண்ணும் தாளமும்....ஆனான்.

**ஓசையுயிர் தண்ணுமையில்.** தண்ணுமையை உடல் என்றும், அதனுள் பிறக்கும் ஓசையை உயிர் என்றும் ஒப்பிட்டுள்ளார் கம்பர்.

ஊன வைந்த உடற்குயி ராமெனத்
தான வைந்து தழுவின தண்ணுமை
(கம்பரா.1. அயோத்.11: பள்ளி படைப். 15..)

(குறிப்பு: உடலானது தோல், நரம்பு, தசைகளால் கட்டப்பட்டது போன்று, தண்ணுமையும் தோல், நரம்பு, மரத்தால் கட்டப்பட்டது. தண்ணுமையின் ஓசை அருவப் பொருள்; உடலின் உயிர் அருவப் பொருள்.)

**ஓசையூட்டுதல்** = ஓசையால் அளந்தறிதல். செய்யுளோசையை வாய்பாட்டால் அளந்தறிதல்; செய்யுளோசையை அலகிட்டுச் சந்த வாய்பாடுகளாலும் நேரசை முதலிய வாய்பாடுகளாலும் அளந்தறிதல் - (யாப்.வி.57).

**ஓசையொலி ஆனான்.** 'ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே' (நாவுக்.6:38:1) என்று இறைவனை அப்பரடிகள் போற்றுகின்றார். ஓசை என்பது சத்தம்; அது பொருளற்றது; ஒலி என்பது நாதம்; அது பொருளறியத் துணையாவது. வெற்றுச் சத்தம் வெற்றோசை. பொருள்தர உதவுவது

பொருளோசை; இதனை ஒலி என்கிறோம். ஓசை, ஒலி என்பனவற்றின் வேறுபாடு கால அடைவில் நீங்கியது. ஒன்றற்கு ஒன்று பயன்படலாயிற்று. 'மெய் தெரி வளியிசை' என்பது (தொல். எழுத். 103) 'பொருளைத் தெரிவிக்கும் காற்றொலி' எனப் பொருள்படுகிறது.

காண்க: திருநாவுக்கரசு நாயனார் அருளிச்செய்த தேவாரத் திருப்பதிகங்கள், தருமை ஆதீன வெளியீடு-545. சி.அருணைவடிவேல் முதலியார் குறிப்புரை (1963) பக். 278-280.

**ஓசை வகைகள்.** இன்னோசை, இன்னாவோசை; வல்லோசை, மெல்லோசை; எடுத்தலோசை, படுத்தல் ஓசை, நலிதல் ஓசை, பெருகல் ஓசை, குற்றோசை; வார்தல் ஓசை, வடித்தல் ஓசை, உந்தல் ஓசை, சிதறல் ஓசை, சிந்துதல் ஓசை; துள்ளல் ஓசை, தூங்கல் ஓசை, அகவல் ஓசை எனப்பலவாறு விரிந்து அமையும்.

ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கு முலகிதனில்
வாச மலர்தனில் வந்ததுபோல் ஓசை
அய்ந்து கருவியிலு மாமே அரன்முதலாய்
வந்துறையும் சிவன் மகிழ்ந்து

(மத்தள. 12)

பார்க்க: ஓதை. காண்க: சிலப்.13:136-150.

**ஓசை வழி இசை பிறக்கும்** = ஓசை வழியில் இசைச் சுரங்கள் பிறக்கும்; சுர வழியில் பண்கள் பிறக்கும். சிற்றம்பலத்தில் ஆடும் இறைவன் காலில் திருச்சிலம்பிலே எழும் ஓசையால் அனைத்து உயிர் இயக்கமும் அனைத்து இசை இயக்கமும் எழுகின்றன. எ-டு:

ஓசையெல் லாமற் றொலிக்கும் திருச்சிலம்பில்
ஓசைவழி யேயிசைசென் றொற்றொடுங்கும்- ஓசை எல்லாம்
மந்தத்தா ளத்தி லரனார் திருத்தாளில்
வந்தா தரித்தார் மகிழ்ந்து

(மத்தள.11)

நடனத்திலே அரனார் திருத்தாளின் ஓசையால், திருச்சிலம்பின் ஓசையால், உடுக்கின் ஓசையால் அனைத்து உலகமும் இயங்குகின்றன. அனைத்து வகைகளின் இசையும் தோன்றுகின்றன.

**ஒட்டம்** = உதடு. எ-டு: நீரோட்டம் = உதடு ஒட்டாமை. ஒட்டம் = மேலுதடு (சூடா. நி.11.தகர வெதுகை - 15.).உதடு ஒட்டாக் கீர்த்தனை:

பல். காலங் கருதிக் கருத்தைத் திருத்தி
ஞாலத்தோ டொட்டி நடத்து-(-)

அ.ப. நூலறிஞன் காட்டுஞ் சீலங் கண்டே
நுண்ணிதா யெண்ணி நன்றே செய்ய(-)

சர. இதழ்க ளொட்டா தினிய கீர்த்தனையை
இறையே நின்னரிய நல்லடி சார்த்தினேன்
உலகின் இழிவினையில் ஒட்டா தெனைநடத்தி
உதய ஞாயிறே உளத்தில் லுறைந்தே(-)

(வீ.ப.கா.சுந்தரம்)

சொல்: உ(த)ட்டம் ▷ ஒட்டம். நீர் + உதட்டு + அம் = நீரோட்டம். (ஒப்பு: உதட்டில் வரும் ஒரு நோய் -ஒட்டரோகம்;(மது.த.ச.அக.) உதட்டம் ▷ ஊட்டம்; ஒட்டம் = உதடு). பார்க்க: ஒட்டியம்.

**ஒட்டாங்கச்சி வாத்தியம்.** சிரட்டையில் சிறு குச்சி கொண்டு அடித்து முழக்கப்படுகின்ற வாத்தியம் (நடப்பு வ.). இடக்கையினுள் அடக்கமாய் சிரட்டையை வைத்துக் கொண்டு வலக்கையில் உள்ள சிறு முளைக் குச்சியால் முழக்குவதுண்டு.

(குறிப்பு: ஐம்பதாண்டுக்கு முன்னர் இக்கருவி இசையரங்குகளிலும் சிற்றூர்களின் இசை விழா முழக்குகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது.)

பார்க்க: ஒட்டாஞ் சிரட்டைத் தாளம்.

**ஒட்டாஞ் சிரட்டைத் தாளம்.** இது 'சிரட்டை வாத்தியம்' என்றும் கூறப்படும் (நடப்பு வ.). தேங்காய்ச் சிரட்டைகளை வைத்துப் பாட்டுக்கும் ஆட்டத்திற்கும் கொட்டி முழக்கப்படும். இன்று இக்கலை மறந்து வருகிறது.

பார்க்க: சிரட்டை வாத்தியம்; ஒட்டாங்கச்சி வாத்தியம்.

**ஒட்டியம்.** பாடல் முழுதும் வாய் இதழ் குவிந்தும் கூடியும் இயலும் எழுத்துக்களேயுள்ள மிறைக் கவி - (மாறனலங்காரம் 275).

சொல்: உதட்டியம் என்பதில் 'த' நீங்க ஊட்டியம் என்றாகி, அது ஒட்டியம் என்று மாறியது. உதடு + இயம் = உதட்டியம்.

உ(த)ட்டியம் = ஊட்டியம் ▷ ஒட்டியம் (ஒப்பு: உதட்டில் வரும் ஒருவகை நோயை 'ஓட்ட ரோகம்' என்பர் (மது.த.ச.அக.). ஒட்டியம் என்பதை வடமொழி என்பார் சிலர்.

**ஓட்டைச் செவி** = கேள்வியறிவு பெற்று வளராத செவி. எ-டு: 'பாட்டும் உரையும் பயிலாதன இரண்டு ஓட்டைச் செவியும் உள' (தொல். பொருள். செய்.78.பேரா.உரை.)

பார்க்க: எஃகுச் செவி.

**ஓடப்பாட்டு** = கப்பல் பாட்டு; இதிலே பின் பாட்டு பாடுகின்றவர்கள் 'ஏலேலோ' என்றும் 'ஐலேசா' என்றும் இசைப்பார்கள்.

பார்க்க: ஏலேலப்பாட்டு.

**ஓடுகிறது தாளம்.** ஒரே கால இடைவெளியில் தாள எண்ணிக்கைகள் செல்லாமல், ஊடே ஊடே விரைந்து செல்லுதலைத் 'தாளம் ஓடுகிறது' என் பார்கள் (நடப்பு. வ.).

பார்க்க: ஒற்றறுத்துப் பாடுதல்.

**ஓத்து** = ஓதுகை; வேதம் ஓதி இசைத்தல். எ-டு:

தாதார் கொன்றை ... நலம் புகழ்ந்
தோதா தாருளரோ திருவோத்தூர்

(சம்.1:54:7)

**ஓதம்** = ஓதை = ஓசை. எ-டு:

'பெருங்கடல் குட்டத்துப் புலவுத் திரைஓதம்' (மதுரைக். 540)

'ஓதத்து ஒலிகடல்' (பட்டினப். 98).

'தாழிலாட்டு ஓதை = மீனைக் கொன்று குவித்த லாற் பிறந்த ஓசை' (மதுரைக். 257 நச்.)

'மகாஅர் ஓதை' (மலைபடு. 339).

'ஓதம் கரைதவழ்நீர் வேலி யுலகினுள்'
(புறப்பொ.வெண். வாகைப்.9)

சொல்: ஓது + அம் = ஓதம்; ஓது + ஐ = ஓதை; திரை. ஓதை = அலை ஓசை.

பார்க்க: ஓதை.

**ஓதல்** = வேதத்தை இசையில் பாடுதல், மந்திரத்தை இசைத்தல்.

'ஓதியுணர்ந்தும் பிறர்க் குரைத்தும்'
(குறள்.834)

'ஓதற்றொழில் உரித்து உயர் மூவர்க்கும்'
(தொல்.பொருள்.அகத்.31)

'வேத மோது நெறியினான் விரட்டானம்
சேர்துமே'
(சம்.2:100:8)

**ஓதன்மை** = ஓதுதல் தன்மை, பாடுதல் தன்மை (மது.த.ச.அக.).

**ஓதுதல்.** 1) வேதத்தை இசையில் பாடுதல். 2) தேவாரத்தை, திருப்பாட்டுக்களைப் பண்ணில் பாடுதல்.

(குறிப்பு: ஓதுதலுடன் நீதி வாழ்க்கைத் தேவை என வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளது.

ஓதியே கழிக்கின்றீர்கள் உலகத்தீர் ஒருவன்தன்னை
நீதியால் நினையமாட்டீர் நின்மல
னென்றுசொல்லீர்
(நாவுக். 4:41:12)

நீளநின்று தொழுமின் நித்தலும் நீதியால்
ஆளும்நம் வினைகள் அல்கி அழிந்திட
(சுந். 7:81:3)

படித்தல், கற்றல், ஓதுதல் என்னும் மூன்று சொல் களுள் படித்தல் என்பது நூலை மேற்போக்காகப் பார்த்து விரைந்து அறிந்துகொண்டு போதல்; கற்றல் என்பது ஆராய்ந்து ஒப்பிட்டு நுணுக்கமாய் அறிந்து கொள்ளுதல்; ஓதுதல் என்பது கற்று நுணுக்கமாய் வாழ்க்கையில் கைக்கொள்ளல். படித்தல் = Reading; கற்றல் = studying, ஓதுதல் = studying for spiritual life.)

பார்க்க: ஓதுவார்கள்.

**ஓதுவார்கள் - இராசராச சோழன் காலத்தில்.** முதலாம் இராசராசன் கி.பி.985 முதல் 1014 வரைத் தமிழகத்தை ஆண்டு வந்தான். இவன் ஒருநாள் திருவாரூர் வீதிவிடங்கப் பெருமாள் கோயில் சென்று இறைவனைத் தொழுது நின்றபோது அடியார் ஒருவர் திருவாரூரில் மூவர் அருளிய தேவாரப் பதிகங்களைப் பண்ணோடு பாடிக் கொண்டிருந்தார். அப்பாடல்களைச் சோழப் பேரரசன் கேட்டுப் பரவச முற்றான்; அகங் குளிர்ந்தான். இதற்குப் பின்னர்த் தேவார மூவர் முதலிகளின் பதிகங்களைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபட்டான்; கண்டுபிடித்தான். எனவே ராசராசன் காலத்திற்கும் முன்னரே தேவாரப் பாடல்களைக் கோயில் திருமுன்னிலையில் நின்று பாடும் ஓதுவார்கள் இருந்தார்கள் என்று அறியலாம்.

*காண்க:* பாலசுந்தரம். எ., *இராசராச சோழன்*, நேசனல் பப்ளிசிங் கம்பெனி (1945), பக்.73-85.

மேலும் இராசராசன், தான் கட்டிய தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலின் கண்ணே, ஆடல் பாடல் நிகழ்த்துவதற்கென நியமங்கள் ஏற்பாடு செய்திருந்தான். தளிச்சேரிப் பெண்டிர்கள் என்பவர்கள் கோயிலில் ஆடல்பாடல் நிகழ்த்துவதற்கு நியமிக்கப்பட்டிருந்த நடன நங்கையர்கள். இக்குழுவினர்கள் ஆடல் நிகழ்த்தும் போது ஓதுவார்கள் திருப்பதிகங்களைப் பாடினார்கள். 'சிறையாரும்' என்னும் தேவாரப் பாடலும், 'பந்த்த்தால்' என்னும் திருத்தாளச் சதிப்பாடலும் நடனத்திற்குப் பாடிய பாடல்களுக்குச் சீரிய எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கூறலாம்.

ஓதுவார்களைப் 'பிடாரர்' என்று குறித்தனர். இச்சொல் பெருமை பொருந்தியவர்கள் என்று பொருள் படுவது.

'நாயன்மார்களின் வரலாறுகளும் திருப்பதிகங்களைக் கோயில்களில் ஓதுதலும் பல்லவர் காலத்திலேயே பரவிவிட்டன. விசயாலயன் முதலிய சோழர் பாடல் பெற்ற கோவில்களைக் கற்கோவில்களாக மாற்றினர். அக்காலக் குடிகள் அக்கோவில்கட்குப் பலவகை நிபந்தங்கள் விடுத்தனர். திருப்பதிகங்கள் கோவில்களில் விண்ணப்பம் செய்ப்பெற்றன.'

*காண்க:* மா. ராசமாணிக்கனார், **சோழர் வரலாறு**, மூன்று பாகங்கள், எடுகேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி, நுங்கம்பாக்கம், சென்னை (1947), பக். 91.92.

**ஓதுவார்கள் - பிற்காலத்தில்.** பழந்தமிழிசையை மரபாக இன்றுவரை பேணிக் காத்து வருபவர்கள் ஓதுவார்கள். தேவாரம் திருவாசகம் முதலிய பக்திப் பாடல்களைத் திருக்கோயில்களில் ஓதி வழிபாட்டின் ஓர் அங்கமாக அமைப்பதால் இவர்கட்கு ஓதுவார்கள் என்று பெயராயிற்று.

'ஓதுவாமூர்த்திகள்' என்றும் கூறுவர். பழம் பண்களுக்குரிய இராகங்கள் இவையென்று அறியமுடியாத காலத்திற்குப் பின்னர் தருமபுர ஆதீனத்தில் இருந்த யாரோ ஓர் ஓதுவார் பழைய பண்களுக்கு உரிய இன்றைய இராகங்கள் சிலவற்றை ஒரு பட்டியலில் குறித்து வைத்தார். அந்தப் பழைய ஏட்டுப் படிவத்தை ஆசிரியர் பொன்னோதுவார் கண்டு வெளியிட்டார். அப்பட்டியல் வருமாறு:

| அ) | பகற்பண்கள் (தேவாரத்திற்கு) | இராகங்கள் (திருவாவடுதுறை முறை) | இராகங்கள் (வேறுஓதுவார் முறை) |
|---|---|---|---|
| 1) | புறநீர்மை | ஸ்ரீகண்டி | பூபாளம் |
| 2) | காந்தாரம், பியந்தை | இச்சிச்சி | நவரோஜ் |
| 3) | கௌசிகம் | பயிரவி | பயிரவி |
| 4) | இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை | நௌிதபஞ்சமி | நாதநாமக்கிரியை |
| 5) | தக்கேசி | காம்போதி | காம்போதி |
| 6) | நட்டராகம், சாதாரி | பந்துவராளி | பந்துவராளி |
| 7) | நட்டபாடை | நாட்டைக்குறிஞ்சி | நாட்டை |
| 8) | பழம்பஞ்சுரம் | சங்கராபரணம் | சங்கராபரணம் |
| 9) | காந்தாரபஞ்சமம் | கேதாரகௌளை | கேதாரகௌளை |

| ஆ) | இராப்பண்கள் | இராகங்கள் | இராகங்கள் |
|---|---|---|---|
| 1) | தக்கராகம் | கன்னடகாம்போதி | காம்போதி |
| 2) | பழந்தக்கராகம் | சுத்தசாவேரி | சுத்தசாவேரி |
| 3) | சீகாமரம் | நாதநாமக்கிரியை | நாதநாமக்கிரியை |
| 4) | கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம் | சிந்துகன்னடா | நவரோஜ் |
| 5) | வியாழக்குறிஞ்சி | ஸௌராஷ்ட்ரம் | ஸௌராஷ்ட்ரம் |
| 6) | மேகராகக்குறிஞ்சி | நீலாம்பரி | நீலாம்பரி |
| 7) | குறிஞ்சி | மலகரி | அரிகாம்போதி எதுகுல காம்போதியின் கலப்பு |
| 8) | அந்தாளிக்குறிஞ்சி | ஸைலதேசாட்சி | சாமா |
| இ) | பொதுப்பண்கள் | இராகங்கள் | இராகங்கள் |
| 1) | செவ்வழி | எதுகுலகாம்போதி | எதுகுலகாம்போதி |
| 2) | செந்துருத்தி | மத்தியமாவதி | மத்தியமாவதி |
| 3) | திருத்தாண்டகம் | பியாகடை | அரிகாம்போதி |

திருவாவடுதுறை ஆதீனமுறை சென்ற 300 ஆண்டு பழையது (யாழ்நூல் (1947), பக்.268).

காண்க: Annamalai University Journal vol.I.No.2. 'தேவாரப் பண்கள்' என்னும் கட்டுரை.

(குறிப்பு: திருவாவடுதுறை ஆதீனப் பட்டியலிலிருந்து பண்டைக் காலத்து இசையியலுக்கு ஒவ்வாத -பண்டைக்கால இலக்கியக் குறிப்புகளுக்கு ஒவ்வாத பல இராகங்களைக் கூறியுள்ளமை அறியலாகும். நட்டராகம், சாதாரி என்னும் இரண்டு இராகங்களுக்குப் பந்துவராளி என்னும் ஓர் இராகம் கூறுவதிலிருந்து இராகம் குறித்த முறை தவறு என்றறியலாம். மேலும் கொல்லிக்கவ்வாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம் இந்த நான்குக்கும் 'சிந்துகன்னடா' என்பதும் பொருத்தமற்றது. மேலும் திருத்தாண்டகம் திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை என்னும் இம்மூன்றும் பண்கள் அல்ல; அவை பாடல் வகைகள். பண்டைய இலக்கியக் குறிப்பின்வழி ஆராய்ந்து நோக்கி இப்பழம் பண்களுக்குரிய இராகங்களைக் கண்டுபிடிக்கலாம். இந்தளம் என்பது இன்றைய இந்தோளம் ஆகும் (பெரிய.பு.தடுத்தாட். 'முறையால் வரும் மொழியிந்தளம்'). 'சாதாரி' என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பால் மோகனம் என அறியலாம். இளங்கோவடிகள் குறிப்பால் 'குறிஞ்சி' என்பது நடபைரவி என அறியலாம்; மேலும் செவ்வழி என்பது 'இரு மத்திமத் தோடி' என்றறியலாம். மேலும் பல்வேறு திருமடங்களின் ஓதுவார்கள் கூறும் இராகத்திற்கும் திருவாவடுதுறை ஓதுவார் ஒருவர் வைத்துக் கொண்ட இராகத்திற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு.)

காண்க: சென்னை ராஜா அண்ணாமலை மன்றம் தமிழிசைச் சங்க அறிக்கை, 24.12.1991, வீ.ப.கா.சுந்தரம், இந்தளப் பண் ஆய்வுக் கட்டுரை.

**ஓதை.** இது ஒலி என்னும் பொருளிலும் ஓசை என்னும் பொருளிலும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. எ-டு: 'தொடுப்பே ருழவரோதைப் பாணியும்' (=ஓசை நிரம்பிய பாடலும்) (சிலப்.27:230).

'கழங்காடு மகளிர் ஓதை' (சிலப்.27:245).

உழவ ரோதை மதகோதை யுடைநீ ரோதை- தண்பதங்கொள்
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப நடந்தாய் வாழி காவேரி
விழவ ரோதை சிறந்தார்ப்ப நடந்த வெல்லாம்- வாய்காவா
மழவ ரோதை வளவன்றன் வளனே வாழி காவேரி
(சிலப்.7:4)

பார்க்க: ஓசை வகைகள்.

ஓம்[1]. தோம் எனும் முழவுச் சொற்கட்டில் அளபெடையாக வரும் 'ஓம்'. இது இசைத் தாளச் சொற்கட்டில் ஓர் ஓசை. எ-டு:
'தத்தோ ஓஓம்; தரிகிட தோ ஓஓம்; தத்தோஓம்; தகத்தோஓம்'(நடப்பு வ.)

ஓம்[2] = ஓங்காரம்.
*'ஓங்காரன் காண்'* (நாவுக்.6:52:10)

*'ஓங்காரத் துட்பொருளாய் நின்றான் கண்டாய்'* (நாவுக்.6:39:10)

பார்க்க: ஓங்காரம்.

ஓமியம் செய்தல் = யாகம் செய்து ஓதுதல். எ-டு:
ஓமியம் செய்தாங்கு உள்ளத்து உணர்மினோ (நாவுக். 5:22:8)

ஓர்த்தது இசைக்கும். 'தத்தித் தகதின, தத்தித் தகதின' என்று முழவிலே கொட்டும்போது ஒருவரின் மனதிலே 'தித்தித் திடும்மது, தித்தித் திடும்மது' என்று நினைத்தால் இச்சொல்களையே முழவு கூறுவதாகத் தோன்றும். 'திக்கித் திணருது' என்றோ 'தத்தித் தவழுது' என்றோ நினைத்தால் முழவும் அவ்வாறே சொல்லி முழங்குவது போல் தோன்றும்.

தலைவன் தலைவியிடம் தான் கண்ட கனவு பற்றி கூறுகின்றான்: 'அன்னங்கள் சூழ்ந்துள்ள இமய மலையில் ஒருபக்கத்தே வானிலே இரைகவர்ந்த இளைப்பால் ஓய்ந்து பறக்கும் மடப்பம் பொருந்திய அன்னத்திரள் மாலையிலே சேர்ந்து தங்கியிருத்தல் போல உயர்ந்த மணற்குன்றிலே ஆயத்தாருடனே பொருந்தி நிறைந்திருக்கின்றதனைக் கண்டேன்' என்றான். அதுகேட்ட தலைவி கொட்டுகின்றவன் தன் மனதில் நினைக்கும் சொல்லின் ஓசையினையே ஒலிக்கும் பறைபோல நின்னுடைய நெஞ்சத்து விரும்பின இன்பத்தையே கனவாகக் கண்டாய் என்றாள். இவ்விடத்தில் 'ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை' எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இது மருதக் கலியுள் இடம் பெறுகிறது.

தலைவன் கூறியது:
உடனமர் ஆயமொடு அவ்விசும்பு ஆயும்
மடநடை மாஇனம் அந்தி அமையத்து,
இடன்விட்டு இயங்கா இமையத்து ஒருபால்
இறைகொண்டு இருந்தன்ன நல்லாரைக் கண்டேன்
துறைகொண்டு உயர் மணல்மேல், ஒன்றி நிறைவதை

தலைவி கூறியது:
ஓர்த்தது இசைக்கும் பறைபோல் நின் நெஞ்சத்து
வேட்டதே கண்டாய் கனா.
(கலித். 92:16-22)

சொல்: ஓர்த்தது = நினைத்தது. இசைக்கும் = முழக்கும்.

(குறிப்பு: 'ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை' என்னும் பழமொழியும் 'இரட்டுறு முரசம் என்ன இசைத்ததே இசைக்கின்றாயை' என்னும் கம்பரின் பாடல் வரியும் இங்கு ஒப்புநோக்குதற்குரியன.)

ஓர்த்தல் = செவி மடுத்துக் கேட்டல்.

*'மந்திர விதியின் மரபுளி வழாஅ
அந்தணர் வேள்வி ஓர்க்கும் மே'*
(முருகு.95..)

இதன் பொருள்: மந்திரம் ஓதும் முறைமை இறுவாத மரபுடைய அந்தணர்களின் வேள்விகளைச் செவிமடுத்துக் கேட்கும்.

*'திரிபுரி நரம்பின் தீந்தொடை ஓர்க்கும்'*
(பட்டினப்.254)

இதன் பொருள்: முறுக்குதல் புரிந்து நரம்பின் இனிய தொடர்களைச் செவிமடுத்துக் கேட்கும்.

ஓரங்க நாடகம் (One act plays). இது ஒற்றை அங்கத்தை உடையது. மயானத்தில் நடத்தப்படும் ஒட்டம், துள்ளல், சாக்கியர்கூத்து, இவை ஓரங்க நாடகங்களே. இந்திய நாட்டுக் கோவில்களில் இவை தோன்றின. இங்கிலாந்தில் மதக் கருத்துக்களைப் பரப்ப கிருத்தவக் கோயில்களில் ஓரங்க நாடகங்கள் நடத்தப்பட்டன.

நாடகத்துக்கும் ஓரங்க நாடகத்துக்கும் உள்ள தொடர்பினை நாவலுக்கும் சிறுகதைக்கும் உள்ள தொடர்போடு ஒப்பிடலாம். கருத்துச் சிறப்பு, கதைக்கரு, நிகழ்ச்சித் தொடர்ச்சி, கவர்ச்சியான உரையாடல், உணர்வுப் போராட்டம் முதலியன ஓரங்க நாடகத்தில் அமையவேண்டும்.

ஒரு நடுக் கருத்தைச் சுற்றியே நாடகம் படரவேண்டும். அதுவே படிப்படியாக ஓங்கிடவேண்டும். வானொலியில் இத்தகைய நாடகங்கள் நடிக்கப்படுகின்றன. தமிழ்ச்செல்வம் (கி.ஆ.பெ.விசுவநாதன்) நாடகச் செல்வம் (ஆறு.அழகப்பன்) மனைவியின் உரிமை (வா.சுப.மாணிக்கம்) முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. சாக்ரட்டீஸ், சேரன் செங்குட்டுவன் முதலிய ஓரங்க நாடகங்களை முன்னாள் முதலமைச்சர் கலைஞர் கருணாநிதி எழுதித் தமிழ் மொழிக்கு வளமூட்டியுள்ளார். இவ்வகை நாடகங்களை வானொலியே வித்திட்டுப் பரப்பியது.

ஓரசைச்சீர் = தனித்து வரும் ஓரசைச்சீர். தனித்து நேர் அசையாகவோ, நிரை அசையாகவோ வரும் சீர் (யாப்.கா.7).

| எண் | ஓரசை வாய்ப்பாடு | எழுத்து | எ-டு | அடைப்பெயர் |
|---|---|---|---|---|
| 01 | நாள் | தனிக்குறில் | அ - | நேரசை |
| 02 | நாள் | ஒற்றெடுத்த தனிக்குறில் | அல் | நேரசை |
| 03 | நாள் | தனி நெடில் | நா - | நேரசை |
| 04 | நாள் | ஒற்றெடுத்த தனிநெடில் | நாள் | நேரசை |
| 05 | மலர் | இணைக்குறில் | வள. | நிரையசை |
| 06 | மலர் | ஒற்றடுத்த இணைக்குறில் | வளம் | நிரையசை |
| 07 | மலர் | குறில் நெடில் | படா | நிரையசை |
| 08 | மலர் | ஒற்றடுத்த குறில்நெடில் | படாம் | நிரையசை |

ஓரடி மடக்கு = இது மடக்கு அலங்காரத்துள் ஒன்று; நான்கடிச் செய்யுளில் ஓரடி மட்டும் மடங்கி வருவது (மது. த. ச அக.).

ஓராட்டுதல் = பாடித் தாலாட்டுதல்.

சொல்: ஓல் = ஒலி. ஓல் ஆட்டுதல் = ஓலாட்டுதல் ஓராட்டுதல் (Lullaby) ல் ▷ ர்; ஓலாட்டுதல் ▷ ஓராட்டுதல்.

ஓரி. சங்கக் காலத்தில் கூத்தர்களையும் பாணர்களையும் ஆதரித்துப் புரந்த ஓர் வள்ளல். இவன் ஓரி நிறம் பாய்ந்த குதிரையை உடையவன் எனவே அப்பெயர் பெற்றான். எ-டு: 'ஓரிக் குதிரை ஓரியும்' (சிறுபாண்: 110) ஓரிநிறம் என்பது ஒருவகை நீல நிறம். எ-டு: நீல் நிற ஓரி பாய்ந்தென (மலைபடு. 524) ஓரியின் வல்வில் தன்மை (புறநா. 152) வன் பரணர்க்கு வாரி ஈந்தவன் (புறநா:152, 153), கொல்லிமலைக்குரியவன் (அகநா.208:21..).

ஓரெழுத்தினப் பாட்டு. 'ஓர் எழுத்தின் இனப் பாட்டு என்னும் சித்திரக்கவி' (சூடா.நி.12:26).

தகர இன் எழுத்துப்பாடல்:

திதத் தத்தத் தித்தத் திதிதாதை
தாதுதுத் தித்தத்திததா
திதத் தத்தத் தித்த திதித் தித்த
தேதுத் துதித் திதத்தா

இது திருப்புகழ் அருணகிரியார் போட்டியிட்டுப் பாடிய பாடல். மேலும் திருப்புகழ் 54 இல் மூன்றாம் சரணத்தின் முதலடி தகர எதுகையில் அமைந்தது.

ஓரெழுத்து மடக்கு. ஓரெழுத்துத் தானே மடங்கி வருவது. எ-டு:
'நா நா நாதம் கூடிசைத் திடும் தொழில் வல்லோர்'
(தண்டி. சொல்லணி 65)

முழவுச்சொல். எ-டு: தா தா தாங்கிட தகதிமி
சுரஅடுக்கு. எ-டு: சா சா சாரிகம பாதா

ஓரை [1] = இரண்டரை நாழிகை கொண்ட நேரம்.
(சீவக. 506. நச்.)

ஓரை [2] = இராசிகள் 12; 12 இராசிகட்குப் 12 சுரத் தானங்கள் உரியன.

பார்க்க: இராசி 12.

ஓரை [3] = குரவை நடனம் (பிங்.). ஒப்பு: சிலப்.ஆய்ச்சியர் குரவையில் துலாம் முதல் 1,3,5,6,8,10,11 எண்ணின் இராசி வீடுகளில் ஆயநங்கையர்கள் நின்று தாங்கள் கண்ணனுடன் கொண்டுள்ள உறவுப் பெயர் பெற்றுக் கொண்டு ஆடினார்கள். எனவே 'ஓரை குரவை நடனம்' (பிங்.).

ஓரொற்று வாரம் = தாள நடையில் ஒரு தட்டுதலுக்கு ஓரெழுத்தாகப் பாடும் நடை (சிலப்.3:136 உரைகள்). வார நடை இருவகைப்படும்: ஓரொற்று வாரம், ஈரொற்று வாரம்.

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு.

ஓல் [1] = ஒலி.

சொல்: ஓல்+அம் = ஓலம். இடருள் பட்டுக்கொண்டோர் அபயம் கேட்டு எழுப்பும் ஒரு சொல். ஆலோலம் = அகல்+ஓலம் = ஆல்ஓலம் = ஆலோலம் = அகன்று பரந்து செல்லும் ஒலி.

ஓல் [2] = தாலாட்டு. புலியைக் கொன்றபின் யானை உவகைகொண்டு அருவி நீரைப் பருகி, அவ்வருவி ஓலுறுத்தலால் (தாலாட்டுதலால்) துயின்றது.

மறங்கொள் இரும்புலித் தொல்முரண் தொலைத்த
முறஞ்செவி வாரணம் முன்குளகு அருந்திக்
கறங்குவெள் அருவி ஓலின் துஞ்சும்
பிறங்கிருஞ் சோலை நல்மலை நாடன்
(கலித்.42: 1-4)

(இது குறிஞ்சிக் கலி; வள்ளைப் பாட்டுப் பாடத் தோழி அழைக்கத் தலைவி யிசைதல்)

சொல்: ஓல்+உறுத்தல் = ஓலுறுத்தல் = ஓல் என்னும் ஒலியால் தாலாட்டுதல். ஓலாட்டு = தாலாட்டு.

ஓலமிடுதல் = இடர்ப்பட்டுழிக் கலங்கி அழுது அலறுதல். எ-டு:

'கலங்கி எழுந் தோலிட்டழல் கேட்டு'
(சேது பு.அநுமன்.12).

ஓலுறுத்தல் = பாட்டுப் பாடித் தாலாட்டுதல். ஓலுறுத்துவாள் = தாலாட்டுவாள் - (சீவக. 363) (கலித்.42:1-3 உரை)

பார்க்க: ஓல்.

ஓலைப் பாசுரம் = ஓலையில் எழுதிய திருமுகமாகிய பாட்டு (சீவக.2147). பாடலாகச் சுரந்து ஒழுகியது = பாசுரம்.

ஓவெனுமோசை. ஓ! ஓ!! என்று கூப்பிடும் ஓசை
(சீவக. 425; 1843).

- / ஓகாரம் முற்றிற்று / -

# ஔ

**ஔ.** ஏழ் உயிர் நெடிலுள், ஏழாவது ஆகிய தார இசையைச் (நி) சுட்டும் உயிர் நெடில் (திவா.).

**ஔகம்** = இடைப்பாட்டு; நடன அரங்கிசையில் இடையில் பாடப்படும் பாட்டு. மாதவி நடன அரங்கில் தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுள் வாழ்த்தாக வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடினார்கள். பின்னரே தலைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியும் இடைப்பாட்டைப் பாடும் கூத்தியும் அங்குக் கூடி வந்தனர்.

> **வாரம் பாடும் தோரிய மடந்தையும்**
> **தலைப்பாட்டுக் கூத்தியும் இடைப்பாட்டுக்**
> **கூத்தியும்**
> (சிலப்.14:155)

> **தலைப்பாட்டு ஆவது உகம்;**
> **இடைப்பாட்டாவது ஔகம்.**
> (சிலப்.14:156.அடியார்க்.)

**ஔடவம்.** ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் ஐந்து இசைக் கோவைகள் (சுரங்கள்) மட்டும் ஒலிப்பது. இதனைப் பண்டைக் காலத்தில் 'திறம்' என்றனர். எ-டு: பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என்னுமிவை சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயராலும் வழங்கப்பட்டன (சிலப்.13:106.அடியார்க்.).

**பார்க்க:** ஔடவ ராக வகைள்.

**ஔடவ ராக வகைகள்** = திறப் பண் வகைகள். ஔடவ சம்பூரணம் = திறப் பெரும்பண்; ஔடவ சாடவம் = திறப்பண்ணியல்; ஔடவ சதுர்த்தம் = திறந் திறத்திறம். (சிலப்.13.106.அடி.உரை).

1) ஔடவம் - ஔடவம் - திறம் - திறம்; எ-டு: மத்தியமாவதி -
ச ரி$^{2}$ ம$^{1}$ ப நி$^{1}$ ச் - ச் நி$^{1}$ ப ம$^{1}$ ரி$^{2}$ ச.

2) ஔடவம் சாடவம் = திறம் பண்ணியல்; மலகரி -
ச ரி$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ ச் - ச் த$^{1}$ ப ம$^{1}$ க$^{2}$ ரி$^{1}$ ச.

3) ஔடவம் சம்பூர்ணம் = திறம் பெரும்பண் - பிலகரி
ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச் - ச் நி$^{2}$ த$^{2}$ ப ம$^{1}$ க$^{2}$ ரி$^{2}$ ச

4) சம்பூர்ண ஔடவம் = பெரும்பண் - திறம்; கருடத்தொனி
ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச் - ச் த$^{2}$ ப ம$^{1}$ ரி$^{2}$ ச

**காண்க:** சே.ச. செல்லத்துரை, **தென்னக இசையியல்,** வைகறைப் பதிப்பகம், திண்டுக்கல் (1984), பக்.28.

**ஔவை துரைசாமி.** (5.9.1902-3.4.81) தென்னார்க்காடு மாவட்டம், திண்டிவனம் வட்டத்தில் ஔவையார் குப்பம் என்னும் ஊரில் பிறந்தமையால் 'ஔவை' என்னும் அடைமொழி தம் பெயருக்கு முன் பெற்றவர். கரந்தைப் புலவர் கல்லூரியில் பயின்று 1930இல் வித்துவான் பட்டம் பெற்றவர்.

புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு, நற்றிணை, மணிமேகலை முதலிய நூல்களுக்கு இவர் விரிவான உரை எழுதியுள்ளார். இவ்வுரைகளில் பண்டைய பாணர்கள், விறலியர், போர்க்கால ஆட்டங்கள், கூத்துகள், நடனங்கள், இசைப் புலவர்கள் பற்றிய அரிய குறிப்புக்களை நல்கியுள்ளார். பண்ணில் பாடிக் காட்டிப் பாடல்களை இனிமையுற விளக்குவார். இவர்க்கு 'உரைவேந்தர்' என்ற பட்டம் அளிக்கப்பட்டது. சங்கக் காலத்து இசையாளர்களாகிய பாணர்களின் வரலாறுகள் இவரது உரையில் பேரியாறு போல ஓடுகிறது. பல செப்பேடுகளிலும் கல்வெட்டுகளிலும் காணப்படும் இசைத்துறை பற்றிய செய்திகளை ஆராய்ந்து இலக்கியச் செய்திகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டித் தெளியூட்டியுள்ளார்; பரந்த பைந்தமிழ்ப் புலமையுடைய ஔவை சு.துரைச்சாமி அவர்களின் சிறந்த நூல்களை நிறைந்த ஆதரவு தந்து வெளியிட்டு நல்கியவர்கள் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார். ஆங்காங்குச் சென்று பல நற்றமிழ்க் கற்றறிஞர்களைக் கண்டு உ.வே.சாமிநாதர்க்குக் கிடைக்காத பழம் ஏடுகளைக் கண்டுபிடித்துப் பாடவேற்றுமைகளையும் குறித்து வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல்கள் பழம் இசையாய்வுக்குத் துணை புரிகின்றவைகள்.

**ஔவையார்.** ஔவையார் என்பவர் ஒருவரே என்று கொள்வதற்கில்லை.

1) சங்கக் கால ஔவையார்: அதியனிடம் கருநெல்லிக்கனி பெற்று வாழ்ந்த சங்கக்கால ஔவையார் ஒருவர்.

2) இடைக்கால ஔவையார்:

தேவர் குறளும் திருநான் மறைமுடிவும்
மூவர் தமிழும் முனிமொழியும்-கோவைத்
திருவா சகமும் திருமூலர் சொல்லும்
ஒருவா சகமென் றுணர்

என்று பாடும் ஔவையார் தேவார திருவாசக ஆசிரியர்களுக்குப் பின்னர் வாழ்ந்த வேறொருவர். அதாவது இவர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டு வாழ்ந்திருத்தல் இயலாது. கி.பி. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவரான இளம்பூரணர் இந்த ஔவையார் எழுதிய 'அட்டாலும் பால் சுவையிற்குன்றாது' என்னும் பாடலை எடுத்தாண்டிருக்கிறார் (தொல்.செய்:72), எனவே இந்தக் கால எல்லையில் வைத்து, நாம் பேச எடுத்துக்கொண்ட ஔவையார் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரும் பதினொன்றாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரும் வாழ்ந்தவராதல் வேண்டும்.

3) கடைக்கால ஔவையார்: ஆத்திச்சூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி, ஞானக்குறள், விநாயகர் அகவல், பந்தணந்தாதி, அசதிக்கோவை, நான்மணிக் கோவை, அருந்தமிழ் மாலை, சாசனப்பத்து என்ற நூல்களைப் பாடியருளிய ஔவையார் வேறொருவர். இவர்கள் மூவரும் வெவ்வேறு காலத்தவர்கள்.

**சங்க இலக்கிய ஔவையார் பாடல்களில் உள்ள இசைக் குறிப்பகள்:**

1) ஔவையார் குறுந்தொகையில் அகவன் மகளிர் பாடுகின்ற இசைப்பாடலைக் குறிப்பிடுகின்றார். இங்குப்பாட்டு என்று சுட்டப்படுவது இசைப் பாடலே.

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டேயவர்
நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டே

(குறுந்:23:3-5).

2) ஔவையார் பாடிய இப்புறநானூற்றுப் பாடலில் (92) குறித்த பண்ணுக்குக் குறித்த பொழுது உண்டு என்றும், பாடற் பொருளுக்கு ஏற்ற பண் உண்டு என்றும் சுட்டியுள்ளார். இவை ஒன்றோடொன்று பொருந்தி இயைய வேண்டுவன என்றும் வற்புறுத்தியுள்ளார்.

யாழொடும் கொள்ளா பொழுதொடும் புணரா
பொருளறி வாரா ஆயினும் தந்தையர்க்கு
அருள்வந் தனவால் புதல்வர்தம் மழலை

(புறநா.92:1:3)

3) முழவின் வடிவம் அறிவிக்கும் குறிப்பு:
விழவு மேம்பட்ட நற்போர்
முழவுத் தோள்....

(புறநா.88.5..)

4) பொதுமன்றில் தூங்கி ஒலிக்கும் தண்ணுமை:
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்

(புறநா.89:7..)

5) வாரால் இழுத்துக் கட்டப்பெற்ற போர் முரசம்:
திண்பிணி முரசம் இழுமென முழங்கச்
சென்றமர் கடத்தல்

(புறநா.93:1..)

6) இசைக் கருவிகளைப் பாணர்கள் தூக்கிச் செல்லல்:

அ) ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்
தூம்பகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கிற்
கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யாரெனச்
சுரன்முத லிருந்த சில்வளை விறலி

(புறநா.103:1-3)

ஆ) காவினெம் கவனே சுருக்கினெம் கலப்பை

(புறநா. )

7) அரிக்குரல் தடாரியின் சிலம்பல் ஓசை:
மலைக்கணத் தன்ன மாடம் சிலம்ப என்
அரிக்குரல் தடாரி இரிய ஒற்றிப்
பாடி நின்ற பன்னாள்

(புறநா.390.8..)

8) யானையின் காலடியின் வடிவத்தது ஒருகண் மாக்கிணை:
பொருகளிற்று அடிவழி யன்ன என்கை
ஒருகண் மாக்கிணை ஒற்றுபு

(புறநா.392:5..)

பரிசிலர் வாழ்க்கை பற்றிச் சங்கக்கால ஔவையார் தரும் குறிப்புக்கள்:

1) விறலியின் அழகும் அணியும்:

இழையணிப் பொலிந்த ஏந்துகோட்டு அல்குல்
மடவரல் உண்கண் வாணுதல் விறலி

(புறநா.89:1..)

2) சாதல் நீக்கும் நெல்லியை ஔவைக் கீந்தது:

பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது
ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்
சாதல் நீங்க எமக்கு ஈந்தனையே

(புறநா.91:8-11)

3) இல்லாதபோதும் உள்ள போதும் உணவு ஈதல்:

உண்டாயின் பதம் கொடுத்து
இல்லாயின் உடனுண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவ

(புறநா.95.6.9)

4) தலைநாள் போன்ற விருப்பினன்:

ஒருநாட் செல்லலம் இருநாட் செல்லலம்
பலநாட் பயின்று பலரொடு செல்லினும்
தலைநாட் போன்ற விருப்பினன் மாதோ

(புறநா. 101.1-3)

5) வரிசைக்கு வருந்தும் பரிசில் வாழ்க்கை:

வாயிலோயே வாயி லோயே
வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித் தாம்
உள்ளியது முடிக்கும் உரனுடை யுள்ளத்து
வரிசைக்கு வருந்துமிப் பரிசில் வாழ்க்கை

(புறநா. 206:1- )

காண்க: (1) புறநானூறு, உ.வே.சா. (ப.ஆ.) சென்னை, 1935.

(2) புறநானூறு - முதற்பகுதி (1967) இரண்டாம் பகுதி (1968), ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை விளக்க உரையுடன், கழக வெளியீடு, சென்னை.

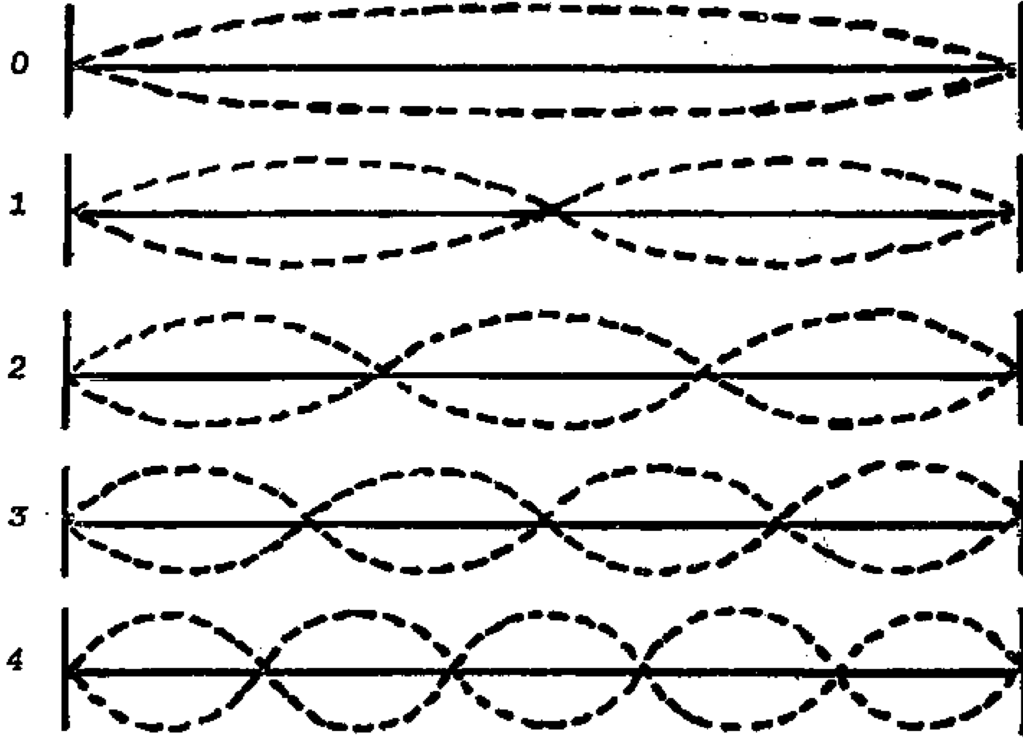
- / ஔகாரம் முற்றிற்று / -

# படங்கள்

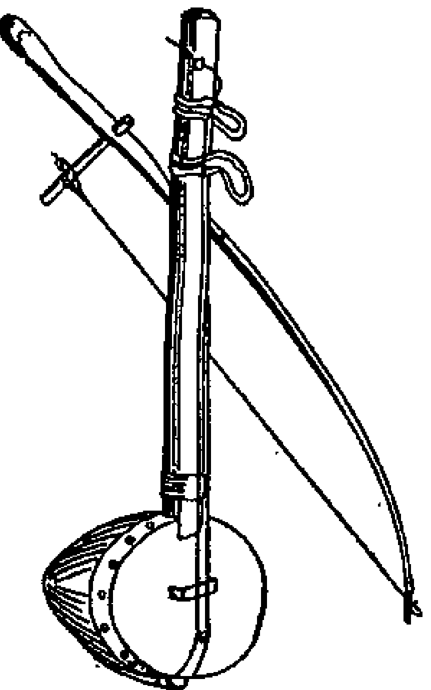


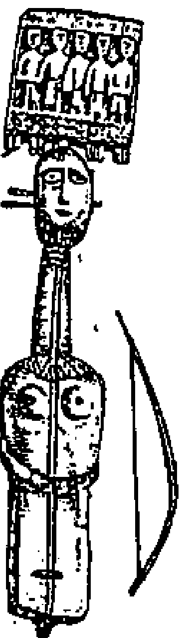
அண்ணாமலை ரெட்டியார்

அதிர்வெண்களும் மடிகண்ணிகளும்

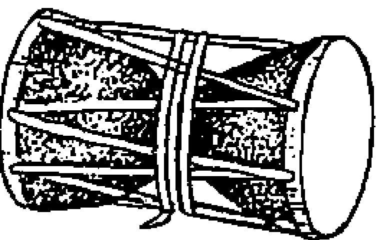



0 அடிப்படை ஒத்திசை
1 முதல் ஒத்திசை
2 இரண்டாம் ஒத்திசை
3 மூன்றாம் ஒத்திசை
4 நாலாம் ஒத்திசை

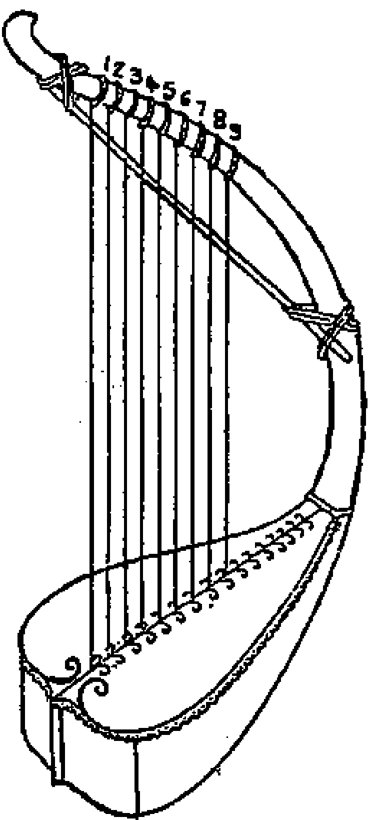




இராவணாஸ்திரம்

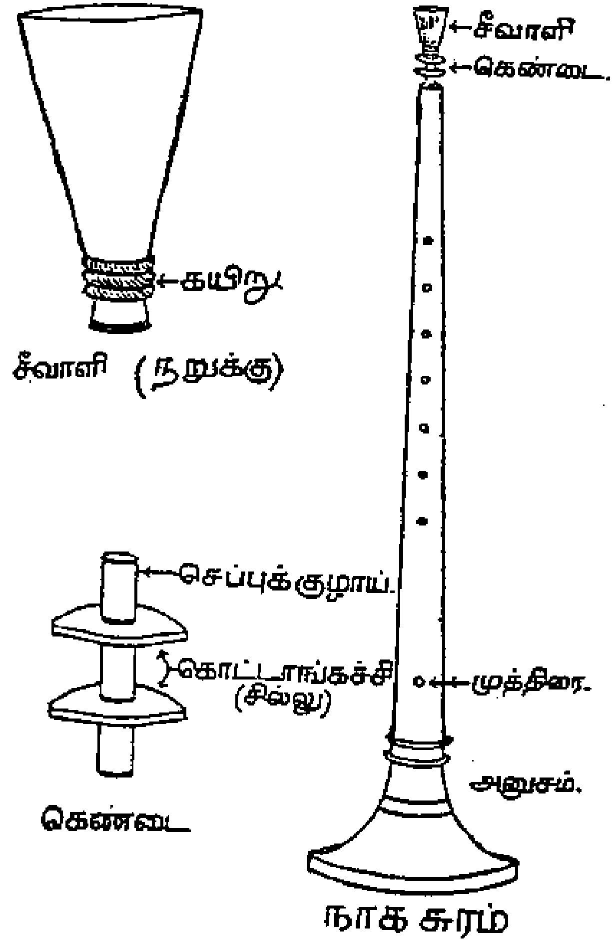


உடுக்கு

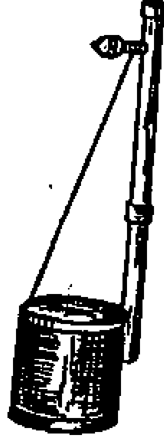



சீறியாழ் (விபுலானந்தர்ப்படி)

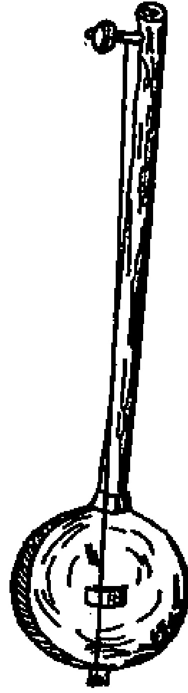
நாகசுரம் - பாகங்கள்



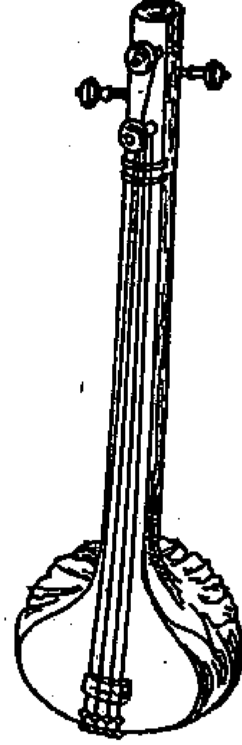
**தம்பூர் வளர்ச்சி**



துந்தனா

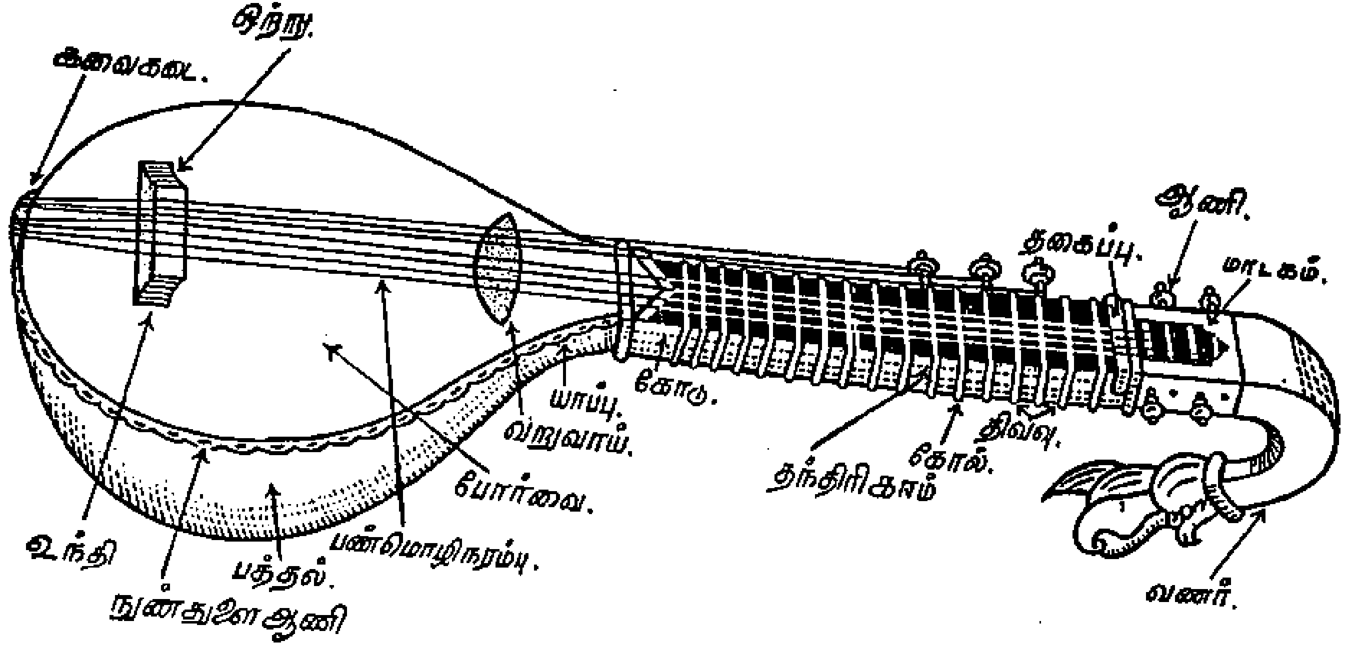


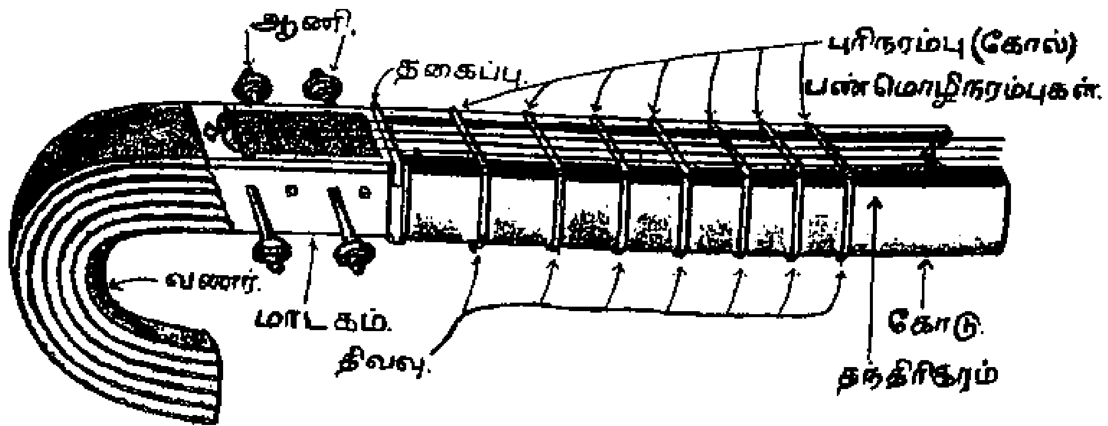
கரைத்துந்தனா



தம்பூரா

வீணை (மறுமலர்ச்சிபெற்ற யாழ்)




(பாணர் கைவழி என்னும் நூல்)

# பிழை திருத்தம்

அச்சுப் பிழைகளை ஆராய்ந்து கண்டகற்றல்
மெச்சும் திறத்துள் திறம்

| பக்கம் | முற்பாதி I பிற்பாதி II | வரி | பிழை | திருத்தம் |
|---|---|---|---|---|
| XIV | - | 33 | பெயர்க்காரணம் விளக்கப்பட்டது | பெயர்க்காரணம் நூலுள் விளக்கப்படும் |
| XVII, 113 | II | 11 | கூத்துக்கள் | கூத்துகள் |
| 6 | I | 13 | ச ரி | ச ரி[1] |
| 11 | II | 19 | அச்சுப் பயிற்சி வகை | அச்சாளத்தி |
| 25,26 | - | | அடைவுப் படங்களுள் சில தவறு | உரைநடைக் குறிப்புப்படி கொள்க |
| 29 | I | 12 | 'அண்ணா' | இதனை நீக்குக |
| 34 | I | 25 | தலைப்புக்களுள் 'அந்தர காந்தாரம்' என்பது 'அதைப்பிடம்' என்பதற்கு அடுத்து வருக | |
| 42 | I | 28 | அற்புதம் | அற்புதத் திருப்பாடல்' |
| 43 | I | 12 | அடங்கன் முறை | தேவார அடங்கன் முறை |
| 59 | I | 9 | அரிச்சிலம்பு | அரிகனைச் சிலம்பு |
| 60 | I | 26 | 'இன்னியம்' | குழுவின்னியம் |
| 81 | II | 34 | ம[1] | ம[1] ம[2]/'ம[2]' இதற்கு அலகு எண் 2;2 |
| 84 | I | 20 | குரலின் | குரலிளியின் |
| 84 | I | 22 | ஏத்தும் | எத்தும் |
| 88 | I | 27 | அவரோகணம் | ஆரோகணம் |
| 93 | I | 19 | ஏற்பு | எற்பு |
| 95 | I | 38 | 'அறிவனார்' என்னும் 96 ஆம் பக்கத்துத் தலைப்பை இங்கு கொணர்க. | |
| 99 | I | 15 | அனுகரண ஒலி | அனுகரணவொலி |
| 99 | II | 33 | Synthasis | Synthesis |
| 104 | I | 1 | அடக்கல் | அரங்கேற்று காதையில் ... (5) |
| 106 | I | 10 | 'எனவே ஆசான் பண்ணியல் = ச ரி[2] க[2] ம ப த[2]' | எனவே ஆசான் பண்ணியல் என்பது ச ரி[2] க[2] ம[1] ப த[2] என்னும் சுரங்களால் உண்டாகாது. |
| 111 | II | 48 | கூறுபாடுகள் | குறிப்புக்கள் |
| 116 | II | 27 | யாழின் படம் | படம் : வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்) |
| 117 | II | 24 | அடிப்படைக்குரல் | ஒத்திசைப் பெட்டி |
| 128 | II | 7 | விளரிப்பண் | செவ்வழிப்பண் |
| 130 | II | 4 | இசையரங்கு இயற்கையில் | இயற்கையில் இசையரங்கு |
| 136 | I | 7 | ஆடியற்பாணி | இரங்கிசை முரசம் |

| பக்கம் | முற்பாதி I பிற்பாதி II | வரி | பிழை | திருத்தம் |
|---|---|---|---|---|
| 145 | I | 37 | தாங்கு தாங்கு | தாங்கு தாங்கு தாங்கு |
| 154 | I | 14 | அலகுப் பெயர்த்தல் | அலகு மாற்றம் |
| 158 | I | 11 | 'இசைக் கிளைகொள் துறை அஞ்சு' என்னும் தலைப்பு 'இசைக் கிளவி' என்பதற்கு அடுத்து வருக | |
| 168 | I | 31 | 'இசைப்பயிற்சியின் கூறுகள்' என்னும் தலைப்பு இஃதே பக்கத்தில் 'இசைப்பதம்' என்பதற்கு அடுத்து வருக | |
| 176 | II | 12 | அசுணமா | கொடியவோசைக் குயிர்விடும் அசுணமா |
| 176 | II | 16 | அடியார்க்கு நல்லார் | சிலப்பதிகார உரையாசிரியரிருவர் |
| 183 | I | 29 | அழுகணிச் சித்தர் | சித்தர்கள் |
| 192 | I | 17 | இன்னியம் | கூடுகொள் இன்னியம் |
| 197 | I | 23 | அடிப்படைச் சுருதி | ஒத்திசைப் பெட்டி |
| 216 | I | 20 | யாழின்படம் | வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்) |
| 220 | I | 32 | ஏழிசைப் பெயர்க் காரணம் | ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம் |
| 232 | II | 10 | அடிப்படைச்சுருதி | ஒத்திசைப்பெட்டி |
| 243 | II | 19 | எண்வகை | நால்வகை |
| 244 | I | 33 | பாட்டுக்கு முழக்குதல் | பாட்டாட்டுக்கு முழக்குதல் |
| 245 | II | 3 | பிறழ்ச்சி திறப்பண் | பிறழ்ச்சிப் பண்ணியல் |
| 245 | I | 37 | ச் நி த நி ப ம ரி ச | ச் நி த் நி ப ம ரி் ச |
| 253 | I | 20 | அந்தரக்கொட்டு | அந்தரப்பல்லியம் |
| 257 | II | 11 | இடமுறைத்திரிபு | குழலில் வலமுறை இடமுறைத் திரிபு |
| 259 | II | 9 | ஆர்மோனியப்பெட்டி | ஒத்திசைப்பெட்டி |
| 262 | I | 9 | அஞ்செழுத்தின் இசைபெருக | ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருகல் |
| 273 | I | 20 | 'ஊர்த்துவத்தாண்டவர்' | 'ஊர்த்துவத் தாண்டவத்தார்' |
| 283 | I | 35 | ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே | ஓசையுமொலியுமானான் |
| 284 | I | 26 | புதுமை | புதுவது |
| 284 | II | 29 | உள்ளோசைகள் | உள்ளாளவோசைகள் |
| 285 | I | 31 | ஒலியுறுப்புகள் | ஒலியியல்புகள் |
| 313 | I | 1 | இங்கு 'ஏழிசைச்சுவை' கொள்க | |
| 315 | I | 1 | பார்க்க | காண்க |
| 315 | I | 22 | ஏழிசைக்குழல் | ஏழிசைச் சூழல் |
| 317 | I | 24 | காண்க | பார்க்க |
| 317 | I | 25 | இப்பக்கத்தின் 'ஏழூர் விழாவும் இசையும்' என்னும் தலைப்பை 'ஏழுவிரல் இடையிட்ட வங்கியம்' என்பதற்கு அடுத்துக் கொள்க | |
| 321 | I | 4 | இஃது அங்காந்தும். இவ்வாறு பிரித்தால் 'ஃ' இடம் பெறுதல் கூடாது | இஃதங்காந்து. இவ்வாறு புணர்ச்சியில் 'ஃ' இடம் பெறும் |

| பக்கம் | முற்பாதி I<br>பிற்பாதி II | வரி | பிழை | திருத்தம் |
|---|---|---|---|---|
| 324 | II | 11 | அற்புதத் திருப்பதிகங்கள் | அற்புதத் திருப்பாடல்கள் |
| 325 | I | 26 | ஐந்திரங்களை | ஐந்திறங்களை |
| 335 | II | 5 | அடிப்படை சுருதி | ஆதார சட்சமம் |
| 346-357 | - | - | ஒற்றைக்கை பற்றிய படங்கள் செவ்வையாய் அமையவில்லை. எனவே செய்யுளில் விளக்கியுள்ளவாறு விரல்களை அமைத்துக் கொள்க. | |
| 354 | II | படம் 23: மெய்நிலை விளக்கத்தின் படம் - உன்னக்கை விளக்கத்தின் படம் ஆகும் | | |
| 354 | II | படம் 24: உன்னக்கை விளக்கத்தின் படம் மெய்நிலை விளக்கத்தின் படம் ஆகும். | | |
| 361 | I | 33 | திருவாகி | திருவாசி |

**Courtesy :** Pictures taken from the book 'Musical Instruments in Indian Sculpture', Prof. G.H. Tarlekar & Mrs. Nalini Tarlekar, Pune Vidyarthi Griha Prakashan, Poona, have been used in this book in pp. 270 & 271.


பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் BHARATHIDASAN UNIVERSITY
திருச்சிராப்பள்ளி TIRUCHIRAPPALLI
புதியதோர் உலகம் செய்வோம் WE WILL CREATE A BRAVE NEW WORLD

# தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்

தொகுதி

2

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்





பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

பல்கலைப் பேரூர், திருச்சிராப்பள்ளி- 620 024

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

இரண்டாம் தொகுதி

(க – ஞ)



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி

# நூலாக்கக் குறிப்புகள்

நூலின் பெயர் : தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் - இரண்டாம் தொகுதி (சு - ஞ - வரிசை)

ஆசிரியர் : முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

பதிப்பு உரிமை : பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024.

மொழி : தமிழ்

பதிப்பு : முதல் பதிப்பு - 1994
இரண்டாம் பதிப்பு - 2006 (திருவள்ளுவர் ஆண்டு - 2037)

தாள் : மேப்லித்தோ

புத்தக அளவு : டெம்மி 1 X 4

பக்கங்கள் : 28 + 388 = 416

படிகள் : 1000

விலை : ரூ. 250/-

பொருள் : தமிழிசைக் களஞ்சியம்

அட்டைப்படம் & அச்சகம் : யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்,
101-D, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை
சென்னை - 600 004 ✆ : 2466 1807

# பொருளடக்கம்

**டாக்டர் சி. தங்கமுத்து**
துணைவேந்தர்



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி – 620 024
தமிழ்நாடு

# அணிந்துரை

கலைகளுள் இசைக்கலை பழமையானது. உயிர்களை இசையவைக்கும் தன்மை கொண்டதால் இசை எனப்பட்டது. சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று விளங்கியது. பல்வேறு இசை நூல்கள் அழிந்துபோனதை உரை நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

திருமுறைகளும் பாசுரங்களும் தமிழிசை வளத்தைக் காட்டுகின்றன. குடுமியான் மலை இசைக் கல்வெட்டுப் பழந்தமிழிசையைப் பறைசாற்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் மிகச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த தமிழிசை 13–ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அயலவர் ஆட்சியால் வாழ்விழந்தது.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளால் இடையிடையே தமிழிசை கொஞ்சம் எழுந்து நின்றது. பள்ளும் குறவஞ்சியும் தமிழ்ப் பண்ணிசைத்தாலும் பின் தீட்டுக் கழிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

20–ஆம் நூற்றாண்டில் ஆபிரகாம் பண்டிதரும் விபுலானந்த அடிகளும் தமிழிசை ஆய்வுச்சுடரை ஏற்றி வைத்தனர். அவர்தம் கருணாமிருத சாகரமும் யாழ்நூலும் ஒப்பற்ற தமிழிசை ஆய்வுக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தனித்தமிழ் இயக்கம்போல் தமிழிசை மீட்சிக்கும் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலை அரசரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலான கவிஞர்கள் தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றி எழுச்சியூட்டினர்.

குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் எஸ். இராமநாதன், முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோரால் தமிழிசை ஆய்வு புத்தொளி வீசியது.

பழஞ்சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை பற்றிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று தொகுக்கப்பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் கருக்கொண்டது. அப்பணியைச் செம்மையுறச் செய்து முடிக்க தம் வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியைத் தமிழிசை ஆய்வில் ஈடுபடுத்திய முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் பணிக்கப் பெற்றார்.

அவர், பூக்காட்டுத் தேனீக்கள் பூபாளம் இசைக்கின்ற தேனி மாவட்டத்தில் பச்சை அலைகள் பாயும் வயல்களும் பனிமேகமும் தவழ்ந்து செல்ல பாட்டருவி ஓடிவரும் மலைகளும் சூழ்ந்த 'கோம்பை' எனும் சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தையின் இசைப்புலமைத் தாலாட்டில் வளர்ந்து, பசுமலை சோழசுந்தர பாரதியாரின் தொல்காப்பியப் பட்டறையில் வடித்தெடுக்கப்பெற்று, சங்கர சிவனாரின் தாளப்பயிற்சியில் இசைநுட்ப இழையோடித் தழைத்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்துவான் பட்டமும் முதுகலைஞர் பட்டமும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றார். அமெரிக்கன் கல்லூரி, பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி, தமிழ்நாடு இறையியல் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை ஆய்வுப்பணியை மேற்கொண்டார்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்" எனும் நூல் அவர்தம் ஆய்வு நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது. தியாகராசருக்கு தேவாரப் பாடல்களே வழிகாட்டின என்ற உண்மையைத் 'திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை' எனும் சிறு நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். 'தமிழிசையியல்' எனும் நூல் இசைக் கல்லூரியில் பாட நூலாகத் தகும் தன்மை பெற்றது. பஞ்ச மரபுக்கு எழுதிய உரை புலமைத்திறனை புலப்படுத்துகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அயராது உழைத்து உருவாக்கிய இந்தத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமே நுண்மாண் நுழைபுலம் செறிந்த படைப்பாக ஒளி வீசுகிறது. முனைவர் ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதி 1992-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் வெளிவந்தது.

இரண்டாம் தொகுதி 1994-ஆம் ஆண்டும் மூன்றாம் தொகுதி 1997-ஆம் ஆண்டும் முனைவர் வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது வெளிவந்தன.

பேரா. பெ. ஜெகதீசன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்த காலத்தில் நான்காம் தொகுதி 2000-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்கு தொகுதிகளும் இப்போது புதுப்பொலிவுடன் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

இ. தங்கமுத்து

# அணிந்துரை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் பெருமைமிகு வெளியீடுகளுள் ''தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்'' குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. இதன் முதல்தொகுதி 1992 இல் முனைவர் ச.முத்துக்குமரன் துணைவேந்தராயிருந்தபோது வெளியிடப்பட்டது. முதல் தொகுதியில் 'அ' முதல் 'ஔ' வரையிலான உயிர் எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன. இரண்டாவது தொகுதியான இதில் 'க', 'ச', 'ஞ' ஆகிய எழுத்துக்களில் தொடங்கப்பெறும் வரிசைகள் இடம்பெறுகின்றன. இத்தொகுதியில் 725 தலைப்புக்களில் கட்டுரைகள் உள்ளன. ''திருஞானசம்பந்தர்'' என்னும் தலைப்பின் கீழ் மட்டும் 19 கட்டுரைகளை ஆசிரியர் வழங்கியுள்ளார்.

இக்களஞ்சியம் ஒரு தொகுப்பு நூல் மட்டுமன்று; பல்வேறு புதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. பண்டைக் காலத்தில் மறைந்துபோன இராக வியல், தாளவியல் முதலியவைகள் மீண்டும் உயிர்ப்பித்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. தொல் காப்பியத்திலும் பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் குறிப்பாகச் சிலப்பதிகாரத்திலும் சிதறிக் கிடக்கின்ற இசைக் குறிப்புக்கட்குத் தரப்பெற்றுள்ள விளக்கங்களை ஆராய்ச்சியாளர் கள் மேலும் ஆராய்ந்து புதியன காணலாம். இக்களஞ்சியத்தில் இசைத்துறையில் நிறைந்து காணப்படும் கணிதவியற் செய்திகளும் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இசைக் கல்லூரி களில் ''இசைக் கணிதம்'' என்றவொரு புதுப்பாடம் மலரவும் இக்களஞ்சியம் தூண்டலா மென நம்புகிறேன். இக்களஞ்சியம் தமிழ்த் துறையினர்க்கும் இசைத் துறையினருக்கும் மட்டு மன்றி, நாடகம், நாட்டியம், வரலாறு முதலிய துறையினர்க்கும் பெரிதும் பயன்படுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இக்களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் முனைவர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் அவர்கள் இசையியல் எனும் கடலில் மூழ்கி முத்தெடுத்த வித்தகர்; அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக இணைவேந்தர் டாக்டர் அ. முத்தையவேள் அவர்களின் பிறப்பு மங்கலப் பரிசான ரூ.50,000/- பெற்றவர்; அருட்செல்வர் முனைவர் நா.மகாலிங்கம் அவர்கள் தலைமையிலான இராமலிங் கர் பணிமன்றத்தில் ''இசைக் கலைச் செல்வர்'' எனும் பட்டமும் பரிசும் பெற்றவர்; சென்னை இராசா அண்ணாமலை மன்றத்தில் கடந்த பத்து ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து தேவார ஆராய்ச் சிக் கட்டுரைகள் அளித்து வருகிறார். பசுமலை நாவலர், கணக்காயர் ச.சோமசுந்தர பாரதியாரி டம் ஐந்தாண்டுகட்குமேல் தொல்காப்பியப் பாடங்கேட்கும் பேறுபெற்ற தமிழறிஞர். இவை போன்ற இன்னும் பல சிறப்புக்கள் பெற்ற ஆசிரியர் சுந்தரம் அவர்களின் கடின உழைப்பைப் பாராட்டுகிறேன்.

இசை பற்றித் தென்னகத்தில் வெளிவந்துள்ள முதல் களஞ்சியமான இத்தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமானது இசைக்கலை மேன்மேலும் வளர வாய்ப்புக்கள் அளிப்பதுடன் தமிழ் மொழியையும் தமிழரின் கலை, பண்பாடுகளையும் வளப்படுத்தவும் பெரிதும் உதவும் என்று நம்புகிறேன்.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் முதற்றொகுதி உருவாகும்போது அமைப்புக்குத் துணை நல்கிய மதுரைப் பேராசிரியர்கள் முனைவர்கள் - முத்துச்சண்முகம், சுப. அண்ணாமலை, டி. சந்திரன், கல்வெட்டு ஆராய்ச்சிஅறிஞர் முனைவர் இரா. கலைக்கோவன், அச்சுப்படிகள் திருத்திய திருச்சிப் பேராசிரியர்கள் ப.க. வேலாயுதம், சு. திருஞானம், முனைவர் கு.. திருமாறன் முதலியோர் இந்த இரண்டாம் தொகுதிக்கும் துணை நல்கியுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு என் பாராட்டுக்கள்.

இக்களஞ்சியத்தை வெளியிடுவதில் ஆர்வமும் ஊக்கமும் அளித்துவரும் பல்கலைக் கழக ஆட்சிக் குழுவினர்க்கு என் மனமார்ந்த நன்றி.

**வீர. முத்துக்கருப்பன்**
துணைவேந்தர்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி
8-10-94

# கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியரின் முகவுரை

1994 ஆம் ஆண்டு துணைவேந்தராக மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் பதவியேற்றுத் திகழும்போது வெளியிடும் நூல்களுள் முதற்கண் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் இரண்டாவது தொகுதியை வெளியிடுகிறார். இதன் முதல் தொகுதியை முன்னாள் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் அமைத்து 1992இல் வெளியிட்டார்.

மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பனார் தமிழ் மொழியையும், தமிழிசையையும் பெரிதும் பேணுபவர். அறிவியல் சார்ந்து இசைத் தமிழை வளர்க்கவேண்டும் என்பது அவரின் புதுத் திட்டம். அவருடைய புதுத்திட்டங்கள் அடுத்துவரும் தொகுதியில் நிறைவேற்றப்படும்.

தமிழக இசைவரலாறு கடைசி 300 ஆண்டுகளின் வரலாறாகவே இருந்துவருகிறது. இவ்வாறு இருந்து வருவதை மீண்டும் மீண்டும் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் எழுதிவருவது வளர்ச்சியைக் காட்டாது. தமிழிசை - தொன்மையானது; வளப்பமானது. எனவே இசைவரலாறு, தொல்காப்பியம் தொடங்கி எழுதப்படுதல் வேண்டும். தொல்காப்பியத்தில் பல்வேறு இசைக் குறிப்புக்கள் - பண்டைய பண்கள் பற்றியும், தாளங்கள் பற்றியும் காணக் கிடைக்கின்றன. இக்களஞ்சியம் இவற்றைத் தொகுத்து ஆங்காங்கு உரிய தலைப்புக்களில் விளக்கிச் செல்லுகிறது. இவ்விளக்கம் தமிழ்த்துறையினர்க்குப் பயன்படுவது.

இனி, இக்கலைக்களஞ்சியம் தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய பக்தி இலக்கிய இசைப்பகுதிகட்குச் சிறப்பிடம் தந்துள்ளது என்பது அறிந்தின்புறத்தக்கது. பக்தி இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்களுடன் சங்க இலக்கிய இசைக் குறிப்புக்கள் இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதுகாறும் சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் விளக்கப்படாமல் விட்டுவந்த ஏராளமான இசைக்குறிப்புக்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஏதேனும் ஒரு துறைச்சொல் பல்வேறு இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருப்பின் அவற்றுள் சிறப்பானவைகளைத் தொகுத்து இணைத்துக் காட்டுகிறது இக்களஞ்சியம். இசைச்செய்திகளை விளக்குங்கால் சங்க இலக்கிய மேற்கோள்கள் பெரிதும் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. கட்டுரைகள், நூல்கள் எழுதுநர்க்கு நல்ல வளமான செய்திகளைத் தரல்வேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் செய்திகள் திரட்டப்பட்டுள்ளன. இதுகாறும் வெளிவராத பல புதிய தலைப்புக்களில் களஞ்சியம் முதன்முதல் சில கட்டுரைகளை வகுத்துத்தருகிறது.

கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் இரு தொகுதிகளிலும் இசைநூல்கள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளோரைப் பற்றி மட்டுமே கட்டுரைகள் சுருக்கமாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இனிப் பாடுதுறை வல்லுநர்களின், கருவி இசைக்கும் துறை வல்லுநர்களின் வரலாறுகளைப் படங்களுடன் களஞ்சிய இறுதியில் சேர்த்துச் சிறப்பாக அமைக்கப்படல் வேண்டுமெனத் திட்டமிடப்பட்டுள்ளது. கல்லூரி முதல்வராயிருந்து புதிய இசைத்தொண்டுகள் புரிந்தோரும் இடம்பெறுகின்றனர்.

இந்நூலில் பழமையோடு புதுமையும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது: இன்று நடைமுறையில் உள்ள கற்பனைச்சுரம் பாடுதல், கீர்த்தனை இயற்றுதல், வர்ணம், தில்லானா, கீதம், கீர்த்தனை, கிருதி (இசைப்பனுவல்), தாளம், தாளஇயல்புகள், மோராக்கள், தாளஅறுதிகள், தீர்மானங்கள், முத்தாய்ப்புக்கள் சுரவரிசைப் பயிற்சிகள், தானம் பாடுதல் முதலிய பல்வேறு இசை இலக்கணங்களும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் தந்து விளக்கப்பட்டுள்ளன; இவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தொடர்ச்சி பற்றிய வரலாறுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றால், இசைமரபு தொடர்ந்து வருவது என்று டாக்டர் எஸ். இராமநாதர் சொல்லியுள்ளதைப் போற்றி இக்களஞ்சியம் ஆங்காங்கு விளக்கியுள்ளது.

துணைவேந்தர் மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் தம் அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல், இது தொகுப்பு நூல் மட்டுமன்று; ஆய்வுகள் நிரம்பியுள்ளது என்பதை அறிஞர்கள் கற்றுணரலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இசைத்துறைச் சொற்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவை மேலும் மேலும் ஆராய்ச்சி செய்யத் தூண்டுவன. சிலப்பதிகாரம் கூறும் இசையிலக்கணம் கொண்டு, பாட்டு-தொகை, தொல்காப்பியம் முதலிய நூல்களில் காணப்படும் இசைத்துறைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

களஞ்சியம் உருவாகி வரும்போது இடையில் நின்றுவிடத்தக்க இடையூறுகள் நேர்ந்தபோதெல்லாம் பதிவாளர் முனைவர் தங்கமுத்து அவர்கள் நன்மை செய்யும் நல்லுள்ளம் பூத்து, ஆக்கங்கள் நல்கி, களஞ்சியம் முற்றுப்பெற உதவினமையால் இந்நூலைக் கற்போர் நன்றிகூரக் கடமைப்பட்டுள்ளனர்.

களஞ்சியம் மலர்ந்து வரும்போது நன்கு உதவிகள் நல்கிய நூலகர் திரு.பா.சீதாராமன் அவர்கட்கும். தொடர்ந்து பல்வேறு வகைகளிலும் உதவிய இளநிலை உதவியாளர் திரு.சு.முருகானந்தம் அவர்கட்கும் என் நட்பின் நன்றி.

படங்கள் பல நல்ல நூல்களிலிருந்து எடுத்துச் சேர்த்துள்ளோம். அவைகட்கு எல்லாம் எங்கள் நன்றி உரித்தாகும். சிறப்பாக அருட்செல்வர், டாக்டர் நா. மகாலிங்கனார் பொதுப் பதிப்பாளராக வெளியிட்டுள்ள பெரியபுராணம் முதலிய நூல்களிலிருந்து பல படங்களை நன்றி கூறி எடுத்துக் கொண்டுள்ளோம்.

கலை வளர்க்கும் இக்களஞ்சியத்தை வெளியிட்டருளும் துணைவேந்தர் பெருந்தகை வீர. முத்துக்கருப்பனார்க்கு நற்றமிழ் கூறும் நல்லுலகம் நன்றிகூரக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

**வீ.ப.கா.சுந்தரம்**
ஆசிரியர்
தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்.

திருச்சிராப்பள்ளி
8-10-94

# உதவியமைக்கு நன்றி

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் இரண்டாவது தொகுதிக்குத் தேவையான படங்கள் கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புத்தகங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் உரிமையாளர்க்கும் பிறர்க்கும் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

1. எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், 'நாடகக் கலையின் வரலாறு', மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1975.

2. கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர், 'நவாவர்ணக் கீர்த்தனைகள்', வெளியீடு : ஸ்ரீமதி ராஜம் கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர், 1989.

3. வித்துவான் நா.இராமையா பிள்ளை, 'நாவலர் பாரதியாரின் கருத்து நயங்கள்', பூங்குன்றன் பதிப்பகம், கோவை, 1982.

4. கே.பொன்னையா பிள்ளை, 'தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை'. பொன்னையா கலையகம், சென்னை, 1964.

5. இராமானுசன், தி., 'இக்காலத் தமிழ்க் கவிஞர்', வெளியீடு : ஏ.டி.என். நாகலிங்கம் கம்பெனி, மதுரை, 1951.

6. டி.ஏ.சம்பந்தமூர்த்தி அவர்கள், 'தாள ஏரி', வெளியீடு : இசைச் செல்வர் எம்.சி.திருவேங்கட நாய்க்கர், 1974.

7. வித்துவான் இராஜ.சிவ.சாம்பசிவ சர்மா, 'தமிழகப் பெரியார்கள்', தென்னிந்தியப் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1949.

8. Prof.P.Sambamoorthy. 'Pictures of Famous Composers, Musicians and Patrons; The Indian Music Publishing House, Madras. 1961.

9. B.C.Deva, 'Indian Music', Indian Council for Cultural Relations, New Delhi, 1980.

10. S.Bandyopadhyay, 'Musical Instruments of India', Chaukhambha Orientalia, Delhi, 1980.

11. G.Vanmikanathan, 'Sekkizhaar Periya Puranam', General Editor Dr.N. Mahalingam, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1985.

12. Sakuntala Narasimhan, 'Invitation to Indian Music', published by Gulab Vazirani for Arnold-Heinemann publishers (I) Pvt.Ltd, New Delhi, 1985.

13. Don Randel, The New Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1986.

14. Prof. P. Sambamoorthy, the author of books in The Carnatic Music Book Centre, 4th Street, sreepuram, Rayapettah, Madras and the books of other publishing Companies at Madras and Delhi, etc.

# இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்



சைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொல்கள் தொல்காப்பியந்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம் பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக் காரர்களும் (The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச்சொல்கள் ஏராளமானவை இடம்பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமசுகிருத இசைச் சொல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக் களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக் கணக்கான சொல்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

*பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொல்கள்*

சுரங்கள், பண் வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தாள நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள், தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச் சொல்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் காட்டியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இவைதவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரியர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாளும் இன்னிசையால் நற்றமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்களஞ்சியத்தின் 2 ஆம் தொகுதியாகிய இதில் பாடுதுறையினர் வரலாறும், இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் வல்லுநர்களின் வரலாறும் இப்போது இடம் பெறவில்லை. கலைக் களஞ்சியத்தின் கடைசித் தொகுதியில் இசைக்கலையின் செயல் துறையினரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தரப்படும்.

இனி வெளிவரும் தொகுதிகளில் 'தாளம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்த், தாளங்களின் பெயர்களும், வகைகளும் விரிவாக விளக்கப்படும். மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் இராகங்களின் பெயர்களும் இயல்புகளும் விரிவாக விளக்கப்படும்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளை விளக்குவதற்காக, அவற்றுடன் தொடர்புடைய இன்றைய இராகங்கள் இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வாறே பண்டைய கிளைப் பண்களும் அவற்றிற்குரிய கிளை இராகங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இசை நூல்கள் எழுதியோரின் வரலாறுகள் கிடைக்காமையால் சிலவிடுபட்டுப்போய் இருக்கலாம். அன்பர்கள் அவற்றை அறிவிப்பின், இனிவரும் தொகுதிகளில் நன்றியுடன் சேர்த்துக் கொள்வோம்.

## தாளக் குறியீடுகள்

| | | |
|---|---|---|
| U | அரைத் துரிதம் (அனுத்ருதம் ); | ஓரெண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டு மட்டும். |
| O | துரிதம் (த்ருதம்); | இரண்டு எண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டும் வீச்சும். |
| / | அலகு (லகு); | இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும். |
| /3 | மூன்றன் அலகு (திசுரலகு); | ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும். |
| /4 | நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு); | ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும். |
| /5 | ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு); | ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும். |
| /7 | ஏழன் அலகு (மிசுரலகு); | ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும். |
| /9 | ஒன்பான் அலகு (சங்கீர்ணலகு); | ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும் |
| 8 | குரு | எட்டு எண்ணிக்கை. |
| 8̍ | புல்லுதம் (ப்லுதம்); | 12 எண்ணிக்கை. |
| + | காக்கையடி (காகபாதம்); | 16 எண்ணிக்கை. |

**எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)**

தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப்பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

(,) அல்லது ச - ஓரெழுத்துக் காலம் (ஓரட்சரக்காலம்) ; கால் எண்ணிக்கை
(;) அல்லது சா - ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.
(,,,) அல்லது ச,, அல்லது சா, - மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்), முக்கால் எண்ணிக்கை.
(;;) அல்லது சா; அல்லது ச,; - நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்) ; ஓரெண்ணிக்கை.
இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

;;, - $1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. ;;; - $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. ;; ;; - 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்ட யாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகதிமி' என்பதை அடைத்து ஒலிக்கும் போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

# களை என்னும் காலமானம்

தாள எண்ணிக்கை ஒன்றுக்குள் அடைக்கப்படும் எழுத்து எண்ணிக்கையைப் பொறுத்துக் 'களை' என்பது பல வகைகளாக அமைகின்றது. களை என்பதைத் தாள எண்ணிக்கை ஒன்றிற்குள் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையின் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் கால அளவு (கால மானம் ) என்று கூறலாம். இதனைக் குறியீடுகளால் குறித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். களையைக் குறில் எழுத்துக்களின் அளவுகளால் சுட்டுவது வழக்கம்.

$\left[\frac{2}{2}\right]$ : அரைக்களை ; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் இரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'த க'

$\left[\frac{4}{4}\right]$ : ஒரு களை; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் நான்கு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'தகதின'

$\left[\frac{8}{8}\right]$ : இரண்டு களை ; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் எட்டுக் குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின'

$\left[\frac{12}{12}\right]$ : மூன்று களை ; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் பன்னிரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின தகதின'.

பாடல்களைச் சுரப்படுத்தி எழுதும்போதும், தாள முழக்குச் சொற்கட்டுக்களை எழுதும்போதும் 'களை' பற்றிய குறியீட்டினைத் தலைப்பில் எழுதிக் காட்டுவது இன்றியமையாதது (பார்க்க : களை என்னும் தலைப்பு).

#### மண்டிலக் குறியீடு : (தாயிக் குறியீடு)

'ச் ரி க் ம் ' என இவ்வாறு ஒற்றைப் புள்ளி இடப்பட்டவை தார மண்டிலத்தில் (உச்சதாயி) நிற்கும் சுரங்கள். 'ப த நி ச' என இவ்வாறு கீழே ஒற்றைப் புள்ளி பெற்ற சுரங்கள் மெலிவின் மண்டிலச் (மந்த தாயி) சுரங்கள்.

கருவியிசையில் இரட்டைப் புள்ளிகள் தலைப்பில் பெற்று அதிதார மண்டிலச் சுரங்கள் நிற்கும்; இரட்டைப் புள்ளிகள் கீழே பெற்று அதி மெலிவு மண்டிலச் (அதி மந்தர தாயி) சுரங்கள் நிற்கும் (பார்க்க : மண்டிலங்கள் என்னும் தலைப்பு).

இனி இரண்டாம் கால முழவுச் சொல்களையும் சுரங்களையும் கீழே ஒரு கோடிட்டுக் காட்டுதல் உண்டு. இம்முறையில் நூல்களை அச்சிடுதல் கடினம். ╫ இவ்வாறு குறியிட்டு இரண்டாம் காலச் சொற்கட்டுகளைக் காட்டும் முறை அச்சிடவும் எழுதவும் எளியது. ┼ இஃது ஒன்றாங் காலச் சொற்கட்டு எனக் காட்டும் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இம்முறை இந்நூலில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

# சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

| | | சுரங்கள் | | நரம்புகள் | ஆங்கில எழுத்தில் |
|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ச. | சட்சம் | கு. | குரல் | C |
| 2) | ரி$^1$. | சுத்த ரிடபம் | து$^1$. | மென்துத்தம் | D$^b$ |
| 3) | ரி$^2$. | சதுசுருதி ரிடபம் | து$^2$. | வன்துத்தம் | D |
| 4) | க$^1$. | சாதாரண காந்தாரம் | கை$^1$ | (க$^1$) மென்கைக்கிளை | E$^b$ |
| 5) | க$^2$. | அந்தர காந்தாரம் | கை$^2$ | (க$^2$) வன்கைக்கிளை | E |
| 6) | ம$^1$. | சுத்த மத்திமம் | உ$^1$. | மெல்லுழை | F |
| 7) | ம$^2$. | பிரதி மத்திமம் | உ$^2$. | வல்லுழை | F$^{\#}$ |
| 8) | ப. | பஞ்சமம் | இ. | இளி | G |
| 9) | த$^1$. | சுத்த தைவதம் | வி$^1$. | மென்விளரி | A$^b$ |
| 10) | த$^2$. | சதுசுருதி தைவதம் | வி$^2$. | வன்விளரி | A |
| 11) | நி$^1$. | கைசிகி நிடாதம் | தா$^1$. | மென்தாரம் | B$^b$ |
| 12) | நி$^2$. | காகலி நிடாதம் | தா$^2$. | வன்தாரம் | B |
| 13) | ச். | தாரசட்சம் | கு. | தாரக்குரல் | Ċ |

பண்களின் ஏறு இறங்குநிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டாவது வகையை மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ-டு: அரிகாம்போதி: ச ரி$^2$ க$^2$ ம ப த$^2$ நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம$^1$ நி$^1$' எனக்கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பண்களில் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், இறங்குநிரலில் வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை என்னால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஒரேசீராக ஒலிப்பதில்லை: பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்றுகொண்டிருக்கும். இக்காரணங்களால் 12 தானச்சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக் கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

# சொற் பொருள் விளக்கம்

1) ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1,2,3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன:

(எ-டு) இசை[1] = பொருந்து, உடன்படு.

இசை[2] = ஒலி செய்.

இசை[3] = ஒரு கருவியை இயக்கு.

**2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்**

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்னரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்னரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ-டு:

அகவல்[1] = நீள ஒலித்தல். 'மயில் அகவுகிறது'

அகவல்[2] = ஆசிரியப்பா.

**3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்**

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப், பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக் காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப் படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன; ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான பொருள் விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

**4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்**

'நாலிலப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக் காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவைபற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ-டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

**5) தலைப்புச் சொல்கள்**

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ-டு: 'ஏழ் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

**6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்**

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் சொற்றொடர்கள் பல களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு:

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பர்குபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

7) சொற் பொருளை விளக்குதல்

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும், சுட்டப் படுகின்றன.
4) 'சொல்' என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) 'பார்க்க' என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) 'காண்க' என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) 'குறிப்பு' என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற் கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8) இலக்கணக் குறிப்பு

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு

**இசை கற்போர்க்கு**

இந்நூலில் இன்று நடைமுறையில் வழங்கி வருகின்ற இசைக்கலைக் கருத்துக்களும், பண்டைக் காலத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் வழங்கிவந்த இசைக்கலைக் கருத்துக்களும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இசைக்கலையேயன்றி, நாட்டியம், நடனம், நாடகம், சிற்றூர்களின் ஆடல் பாடல், இசைக் கருவிகள், தாள வகைகள் முழவு கொட்டும் முறைகள் முதலியவைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ள. கிருதி, கீர்த்தனை, கீதம், வர்ணம், பதம், தில்லானா, ஜாவளி, இராகம், தானம், பல்லவி என்பவைகள் பற்றிய தக்க விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இசை நூல் இயற்றியோர் வரலாறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பாடுதுறை வல்லுநர்களைப் பற்றிய செய்திகள் நூலின் இறுதியில் தொகுத்துரைக்கப்படும். எனவே இந்நூல் பலவகை இசை நிறுவனங்கட்கும் நன்கு பயன்பட்டு மகிழ்வூட்டுவது என்றறியலாம்.

**இலக்கியம் கற்போர்க்கு**

இந்த நூற்றாண்டில் மொழியியல் துறையைத் தமிழ் அறிஞர்கள் கற்றுத் தேர்ந்தபோதுதான், தொல்காப்பியத்தில் மொழியியல் கூறுபாடுகள் பலவும் காணப்படுகின்றன என்று அவர்களால் கண்டு பிடிக்க முடிந்தது. இதுபோலவே இந்தக் கலைக் களஞ்சியத்தால் தொல்காப்பியத்தில் ஆங்காங்குக் காணப்படும் இசையியல் கூறுபாடுகள் பலவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் காட்ட முடிந்தது. தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றது. ஐந்து நிலப் பெரும் பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும், தன்மைகளையும் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதைத் தாள அறிவு கொண்டு கண்டு களிக்கலாகும்.

**சிலப்பதிகாரம்-இசைக் கலங்கரை விளக்கம்**

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசை நுணுக்கங்களையும் மாட்சிமைகளையும் விளக்கிக் காட்டப் பல நூல்களும் உரைகளும் உதவுகின்றன. பஞ்சமரபு வெண்பாக்களின் மூலமாகவும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளின் மூலமாகவும் சிலப்பதிகார இசைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சில்ப்பதிகாரத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் நிரம்பிய பகுதிகள் - ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கடலாடுகாதை, புரஞ்சேரியிறுத்த காதை முதலியன. இவற்றைப் பன்னெடும் காலமாகக் கல்வி நிலையங்களில் பாடத்திட்டத்தில் சேர்ப்ப தில்லை,

கற்பிப்பதில்லை. இக்கலைக் களஞ்சியத்தை முயன்று கற்போர் சிலப்பதிகார இசை மாட்சியை இனிது விளங்கிக் கொள்ளலாம். பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டிருப்பதால் பழம் பாலைகளைப் பாடிக் காட்டலாம். சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங் கலங்கரை விளக்கத்தின் துணைகொண்டு அதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றையும் கண்டு அறிந்துகொள்ளலாம். பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுடன் ஆங்காங்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

**விளக்கும் முறைகள்**

நூல் முழுவதிலும் ஆங்காங்குக் கட்டகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன; இவற்றின் மூலமாகச் செயல்படுத்திக் காட்டி இசை இலக்கணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 12 தான நரம்புகளை நிறுத்திப் புதிய பண்ணுண்டாக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன; இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும் முறைகள் செயல்படுத்திக் காட்டப் பட்டுள்ளன; வட்டப் பாலைகள் நேர் கட்டகங்களில் பண்ணுப் பெயர்த்து நிறுவப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு ஆழமான இசை அமைப்புக்களையும், நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் நெறிகளையும் கட்டகங்களில் செயல்படுத்தி விளக்குவதன் மூலம் தெளிவையும் திட்டத்தையும் இந்நூல் ஊட்ட முயன்றுள்ளது.

**ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் முல்லையாழ் (பெரும்பண்)**

தமிழகத்தின் தொன்மைக் காலத்தில் ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் தலைமையாக நின்றும், ஆதி அடிப்படைப் பாலையாக நின்றும் விளங்கியது செம்பாலை; இது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் முல்லை யாழ் (பெரும்பண்) எனப் பெயர் பெற்றது; தலைமைச் சிறப்புக் கருதிப் 'பாலையாழ்' என்றும் குறிக்கப்பட்டது. பின்னர்ச் செம்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது; இன்று அது அரிகாம்போதி யாகியுள்ளது. (ச ரி$^{3}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{3}$ நி$^{1}$ ச்). இது பல்வேறு சான்றுகளாலும் மேற்கோள்களாலும் நிறுவப்படுகிறது. முல்லை யாழ் எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது திகைத்தனர் ஒரு காலத்தில்; பின்னர் முல்லைத் தீம்பாணியை முல்லையாழ் என்று கருதத் தொடங்கினர். இந்நிலைகள் நீங்க, இன்று முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலையே என நிறுவப்பட்டுள்ளது.

இனிச் சிலர் செம்பாலையைச் சங்கராபரணம் எனக் கொள்வர். அவ்வாறு கொண்டால், முழுத் தமிழிசை இலக்கணப் பரப்பும் வேறுபட்டு, மாறுபட்டுச் சீர்குலைந்துவிடும். சிலப்பதிகாரத் தின் ஆய்ச்சியர் குரவையில் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையை உரையாசிரியர்கள் பல் வேறு முறைகளாலும் நெறிகளாலும் அரிகாம்போதியின் நரம்புகளையுடையது எனத் தெளிவூட்டி யுள்ளனர். அதனால் உரையாசிரியர்க்கு மூல நூலாசிரியராகிய இளங்கோவடிகள் காட்டும் இசை நெறியே ஏற்றற்குரியது.

**சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் ஏழ்பாலைகள்**

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகவுரையில் 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள 'யாழ்' என்பது பெரும் பண் என்றும், 'யாழின் பகுதி' என்பது பிரிந்த கிளைப் பண் என்றும், விளக்கிக் கூறிப் பின்னர் இவ்வாறே நெடுக ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்ணையும் கிளைப் பண்ணையும் இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தில் குறித்துள்ள இடங்களையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்பதிகவுரையை ஆய்வாளர் பலரும் முழு மையாகத் தம் ஆய்வில் பயன்படுத்திப் பார்க்காததனால் குழப்பங்கள் நேரிட்டுவிட்டன. அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரையை முதன்முதல் இக்களஞ்சியம் முழுமையாகத் தொடர்ந்து பயன்படுத்தித் தெளிவை நிலைநாட்டியுள்ளமை புதியதோர் முறையாகும்.

ஐம்பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பதை இளங்கோவடி கள் தம் நூலில் காட்டியுள்ளார். இவற்றை இசை வரலாற்றில் முதன்முதல் எடுத்து அடியார்க்கு நல்லார் பதிகவுரையில் விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கங்கள் வருமாறு:

**1) செம்பாலைப் (முல்லையாழ்ப்) பிறப்பு**

இதனை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் விளக்கியுள்ளார் (17:13). 12 தான நரம்புகளுள்

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | ச் |

1,3,5,6,8,10,11 ஆகிய நரம்புகள் உடையது செம்பாலையாகிய முல்லை யாழ் என்கிறார். அது அரிகாம்போதியே.

**2) படுமலைப் (குறிஞ்சி யாழ்ப்) பிறப்பு**

இதனை நடுகற் காதையிலும் குன்றக் குரவையிலும் விளக்கியுள்ளார் (24:20-30) (28:29-35). இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது - நடபைரவியாகும்.

**3) நெய்தல் யாழ்ப் பிறப்பு**

விளரிப்பாலை, செவ்வழி ஆகிய இரண்டும் நெய்தற்குரியன. இவற்றின் பிறப்பைக் கானல் வரியில் கூறியுள்ளார்.

7: (47):2 - செவ்வழி
7: (48):2 - விளரிப்பாலை
நெய்தல் யாழ்

செவ்வழி, காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது
விளரிப்பாலை, விளரி குரலாகப் பிறப்பது.

**4) கோடிப் பாலைப் (மருத யாழ்ப்) பிறப்பு**

இதனை வேனிற்காதையுள் விளக்கியுள்ளார். (8:35) இது இளி குரலாகப் பிறப்பது.

**5) அரும்பாலைப் (சுடுநிலப் பாலையாழ்ப்) பிறப்பு**

இதனைப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் விளக்கிக் கூறியுள்ளார் (13:104-115).

இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் ஐம்பெரும் நிலப்பாலைகள் பிறப்பதைக் கூறுவதால் அவற்றின் ஆரோகணமும் அவரோகணமும் அறிவிக்கின்றார். இந்த ஐம்பாலைக்கும் உரிய இன்றைய இராகங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அரிகாம்போதி, நடபைரவி, இருமத்திமத்தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய ஏழு பெரும் ராகங்களே தென்னக இசையில் 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னர்த் தோன்றிய ஆதி ஏழ்பெரும் இராகங்கள். இராகங்களின் வரலாறு இவ்வாறு தொடங்குகிறது. முழுப் பெரும்பண்களுக்கு ஆதியில் 'யாழ்' என்றும், பின்னர்ப் 'பாலை' என்றும் இன்று 'மேளகர்த்தா இராகம்' என்றும் பெயர் வழங்கி வருகின்றன.

பெரும்பண் ஒவ்வொன்றையும் பாடுதற்குரிய 1)பெரும்பொழுது, 2)சிறு பொழுது, 3) மாந்தர்கள், 4) சூழ்நிலைகள், 5) பாடிப் பூசிக்கப்படும் தெய்வங்கள், 6) பூசைகளிலும் பிற தொழில்களிலும் பயன்படும் பறைகள் இவை இவை என்று தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஏழ்பெரும் பாலைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் நிரம்பக் கிடக்கின்றன. இனி, ஐம்பெரும் நிலப் பாலைகளைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

**ஏழ் பாலைகளின் பெயர்க்காரணம்**

ஆதி முதற் பாலையே அடிப்படைப்பாலை; இதனின்றும் பிறந்தவையே ஆறு பெரும் பாலை. முதற் பாலையை மட்டும் தொன்மைக் கால இசை அறிஞர்கள் இணை முறை தொடுத்துத் தோற்றுவித்தனர்.

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'

என்பது (பஞ்ச.22) மென்தாரம் ($நி^{1}$) முதலாக இணை நரம்புகள் (0-7) ஆறு தொடுத்துத் தொகுக்க உண்டாவது. பிற பாலைகள் யாவும் இதனை அடிப்படையாக வைத்துப் பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டாயின.

திணைக் கருத்தின் வழியாகவே இந்த ஏழ் பெரும் பாலைகட்கும் பெயரிட்டனர். இல்லிருத்தல் முல்லை. முல்லுதல் = வளப்பமுறுதல். காதல் ஒழுக்கத்தில் இத்திணையே உயர்ந்தது; நீடியது; நிலையானது; உறுதியில் ஊன்றியது. இந்தச் செம்மைப்பாடுகள் கருதி முல்லைக்குரிய பாலையைச் 'செம்பாலை' என்றனர். மலை நிலத்து ஒழுக்கத்திற்குரிய குறிஞ்சியாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். இது காதல் மிகு குறிஞ்சித் திணையில் பாடப்படுவது; குறிஞ்சிக் கடவுள் வழிபாட்டிற்குரியது. குறிஞ்சி என்பது மலை. எனவே குறிஞ்சி யாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். எனவே குறிஞ்சித் திணை வழியாகப் பெயர் பெற்றது. நிலத்திற்குரிய இயல்பாகிய செவ்வையழியப் (வன்மை நெகிழப்) பெற்றது. கரை மணல் வெளியாகிய நெய்தல் நிலம். இருமத்திமத் தோடியில் பஞ்சம நரம்பு என்னும் இன்றியமையாச் செவ்வையழியப் பெற்று ($ப < ம^{2}$) விட்டதால், இது 'செவ்வழி' எனக் குறிக்கப்பட்டது. அரும் நிலமாகிய சுடுகின்ற பாலை நிலத்திற்குரியது அரும் பாலை; 'அரும்' என்பது இன்மைப் பொருள் உடையது. நீர் இன்மையால் வறண்ட பாலை நிலத்திற்குரியது - அரும்பாலை. வன்தொழில் மறவர் மகிழும் பண் - அரும்பாலை ; இதன் நரம்புகள் வன் நரம்புகள். உடன்போக்கில், போர்த்திறத் தலைவன் தன் தலைவியைப் பாலை நிலத்தில் அழைத்துச் செல்லுதலை ஒப்பு நோக்குக. மருதத் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை. கணவனுடன் ஊடுதல் என்பது கோடுதல் (பிணங்குதல்) ஆகும். கோடுதல் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை.

நெய்தல் என்பது உருகுதல்; விளர்தல் என்பது மென்மையொடு நொய்ம்மையாதல். விளரிய (உருக்கச் சுவையுடைய) பாலை - விளரிப்பாலை. கடற்கரையில் செம்படவப் பெண்டிர், மீனவர் திரும்பும்வரை உருகி நிற்கும் நிலையை ஒப்பு நோக்குக.

மேற்செம்பாலை என்னும் பெயர், செம்பாலையினடியாகப் பிறந்தது. தார முதல் ($நி^{1}$) இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொகுக்கப்பட்டது செம்பாலை. தாரத்திற்கு மேல் நரம்பாகிய குரல் முதல் இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொடுக்கப்பட்டது மேற்செம்பாலை.

'$ச \rightarrow ப; ப \rightarrow ரி^{2}; ரி^{2} \rightarrow தா^{2}; தா^{2} \rightarrow கா^{2}; கா^{2} \rightarrow நி^{2}; நி^{2} \rightarrow ம^{3}$'

'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக்.605)

'குரல்வாய்ப் பாணர்' (சிலப்.5:200)

மேலே பாலைகளின் பெயர்க்காரணம் விளக்கப்பட்டது. ஏழ் பாலைக்குரிய ஏழ் பெரும் இராகங்களே இன்றும் இசை அரங்குகளில் மிகப் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவ்வாறு பண்டைய இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் இசைக் குறிப்புக்கள் விளக்கப்பட்டிருப்பதால் இலக்கியம் கற்போர்க்கும் இந்நூல் பயன்படுவது உறுதி.

## ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்கு உரிய பொருள்கள்

| | யாழ் | இராகம் | பெரும் பொழுது | சிறு பொழுது | நிலம் | திணை | தொழில் | தெய்வம் | மாந்தர் | பறை | சிலப்பதிகாரத்தின் காதை |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | முல்லையாழ் | அரிகாம். | கார் | மாலை | காடு | இல்லிருத்தல் | ஆணிரை மேய்த்தல் | மாயோன் | ஆயர் | ஏறங் கோட் பறை | ஆய்ச்சியர் குரவை |
| 2 | குறிஞ்சி யாழ் | நடபை. | கூதிர் | நள்ளிரவு | மலை | புணர்தல் | வேட்டை யாடுதல் | முருகன் | வேடுவர் | தொண்டகம் | நடுகற்காதை குன்றக் குரவை |
| 3 | மருத யாழ் | சுரகரப். | இள வேனில் | விடியல் | வயல் | ஊடல் | உழவுத் தொழில் | இந்திரன் | உழவர் | கிணை | வேனிற்காதை |
| 4 | நெய்தல் | தோடி | இள வேனில் | மாலை | கடல் | இரங்கல் | கடல் வணிகம் | வருணன் | பரதவர் | மீன்கோட் பறை | கானல்வரி |
| 5 | சுடுபாலை | சங்கரா. | முது வேனில் | மாலை | வறண்ட நிலம் | பிரிதல் உடன்போக்கு | ஆறலைத்தல் வழிப்பறி | சிவன் கொற் றவை | வழிப் பறிப்போர் | ஆறலைப் பறைகள் | வேட்டுவ வரி |

# சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | |
|---|---|
| அகத். | அகத்திணையியல் |
| அகநா. | அகநானூறு |
| அ.ப. | அனுபல்லவி |
| அபிநய தர்ப். | அபிநயதர்ப்பணம் |
| அரங். | அரங்கேற்று காதை |
| அரிகாம். | அரிகாம்போதி இராகம் |
| அருட்பா. | அருட்பிரகாச வள்ளலார் - இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா |
| அருணகிரி. (எண்) | அருணகிரிநாதர் - திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்) |
| அருணா.கம்ப.கீர்த். | அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள் |
| அரும். | அரும்பாலை எனும் பெரும்பண் |
| (ஆங்.) | ஆங்கிலமொழி |
| ஆய்ச்.குரவை | சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை |
| இசைத்.கலம்பகம் | இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம் |
| இந்தோ. | இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண். |
| இரு 'ம' தோடி | இரு மத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம் |
| இலக்.விளக். | வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம் |
| இளம். | இளம்பூரணர் உரை |
| ஊத்.வெங். | ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு |
| எ-டு. | எடுத்துக்காட்டு |
| ஐங்குறு. | ஐங்குறுநூறு |
| ஐந்.ஐம். | ஐந்திணை ஐம்பது |
| ஒப்பு: | ஒத்த இலக்கியப் பகுதி |
| ஒ.நோ: | ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை |
| கம்பரா. | கம்பராமயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு; பாடல் எண்) |
| கரகரப். | கரகரப்பிரியா இராகம் |
| கருணா. | கருணாமிர்த சாகரம் - மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல் |
| கல். (கல்லா.) | கல்லாடம் |
| கலிங்கத். | கலிங்கத்துப்பரணி |
| கலித். | கலித்தொகை |
| கவிகுஞ். | கவிகுஞ்சர பாரதியார் |
| களவழி. | களவழி நாற்பது |

| | |
|---|---|
| க.வெள்.பன்னிரு. | க.வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம். |
| காரிகை(யாப்.காரிகை) | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| காரைக். | காரைக்காலம்மையார் |
| காவடிச். | காவடிச்சிந்து - அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது |
| கி.பி. | கிருத்துவுக்குப் பின் |
| கி.மு. | கிருத்துவுக்கு முன் |
| கீர்த். | கீர்த்தனை |
| குறள். | திருக்குறள் |
| குறிஞ்சி. | குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை |
| குறிஞ்சிப். | பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப் பாட்டு |
| குறிப்பு. | களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள் |
| குறுந. | குறுந்தொகை - சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை |
| கோ.கி.பாரதி | கோபால கிருட்டிண பாரதியார் |
| கோடிப். | கோடிப்பாலை |
| சங்கரா. | சங்கராபரண இராகம் |
| சதுர. | வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி |
| சம். (எண்) | திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறைஎண்: 2)பதிக எண்: 3) பாடல் எண். |
| சர்வ.ச.ச.கீர்த். | சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை |
| சிலப். | சிலப்பதிகாரம், (உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது. |
| சிலப்.அடியார்க். | மேற்படி - பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் உரை |
| சிலப்.அரும். | மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையார் குறிப்பு |
| சிலப். ஈருரைஞர்கள் | மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் எழுதிய உரைகள் |
| சிலப்.(எண்) | சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் : 2) பாடலடி எண். (உரையாசிரியர் பகுத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்) |
| சிறுபாண். | பத்துப்பாட்டு: சிறுபாணாற்றுப்படை |
| சீவக. (எண்) | திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண் |
| சீவக.நச்.மேற். | சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள் |
| சுத்தசா. | சுத்தசாவேரி இராகம் |
| சுத்த.தன். | சுத்த தன்யாசி இராகம் |
| சுந். (எண்) | சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்:(1) திருமுறை வரிசை எண்: 2) பதிக எண் : 3) பாடல் எண். |

| | |
|---|---|
| சூடா.நி. | மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு |
| செம். | செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி. |
| செய். | செய்யுள் |
| செவ்வழி. | செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண் |
| சென்.ப.த.அக. | சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS). |
| சேக். | சேக்கிழார் நாயனார் புராணம் |
| சேக்.பு. | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம் |
| சேந்.(திவா.) | திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு |
| சேனா. | சேனாவரையருரை |
| (த.) | தமிழ் |
| தண்டி. | தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம் |
| தாயு. | தாயுமான சுவாமிகள் பாடல் |
| தியாகரா. | தியாகராஜ சுவாமிகள் |
| திருப் பு. | அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் |
| திருமுறை. | பன்னிரு திருமுறை |
| திருமுறை கண்ட. | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறைகண்ட புராணம் |
| திருவகுப்பு. | அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை |
| திருவருட் பயன். | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன் |
| திருவாச. | மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம் |
| திருவிளை. | பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம் |
| திவ்ய. (எண்) | நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்) |
| தேவா. | திருஞானசம்பந்தர் , திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம். |
| தேவா.அ.முறை (எண்) | மூவர் தேவார அடங்கன் முறை (தொடர் எண்) |
| (தொ.ஆ.) | தொகுப்பு ஆசிரியர் |
| தொல்.எழுத். | தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்) |
| தொல்.சொல். | தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்) |
| தொல்.பொருள். | தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்) |
| நச். | நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| நடப்பு வ. | நடப்பு வழக்கு |
| நடபை. | நடபைரவி இராகம் |
| நந்த.ச.கீர்த். | கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை |

| | |
|---|---|
| நற்.(எண்) | நற்றிணை: 1) பாட்டு எண்: 2) அடி எண். |
| நன்.எழுத். | பவணந்திமுனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம் |
| நன்.விருத். | நன்னூல் விருத்தியுரை |
| நாவுக்.(அப்.) | அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார் [(1) திருமுறை எண் : (2) பதிக எண் : (3) பாடல் எண்.] |
| நூற். | நூற்பா, சூத்திரம். |
| நெடுநல். | பத்துப்பாட்டு : நெடுநல்வாடை |
| நெய்தற். | நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள் |
| (ப.ஆ.) | பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பஞ்ச. | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்) |
| பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை. |
| பட்டினப். (பட்.) | பத்துப்பாட்டு ; பட்டினப்பாலை |
| படுமலை. | படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ் |
| பதிற்றுப். | பதிற்றுப்பத்து |
| பரத. | அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம் |
| பரத நாட். | பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் |
| பரிபா. | பரிபாடல் |
| பரிபா.நச்.உரை. | பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| பரிமே. | பரிமேலழகர் |
| பல். | கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. - அனுபல்லவி) |
| பழந்.இலக்.இசையியல் (ப.இ.இசையியல்.) | பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வீ.ப.கா.சுந்தரர் எழுதியது. |
| பன்.பாட். | பன்னிரு பாட்டியல் |
| பன்.முறை | பன்னிரு திருமுறை |
| பிங். | பிங்கல நிகண்டு |
| பு. | புராணம் |
| பு.பெயர் | புனைபெயர் |
| புரந். | புரந்தரதாசர் |
| புறத். | புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்) |
| புறநா. | புறநானூறு (தொகைநூல்) |
| புறப்பொ.வெண். | புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : [(1) படலத்தின் எண்: (2) பாடல் எண்.] |
| பூதவேதா. | அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண். (2) அடிஎண். |
| பெரிய பு. (எண்) | சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம்: [(1) கதை: (2) பாடல் எண்.] |

| | |
|---|---|
| பெரிய பு.ஆனாய. (எண்) | பெரியபுராணம் - ஆனாயநாயனார் புராணம்: [(1) கதை: (2) அடி எண்.] |
| பெரிய பு.சம். (எண்) | பெரியபுராணம் - சம்பந்தர் புராணம் [(1) கதை: 2) அடி எண்.] |
| பெரிய பு.தடுத்தாட். (எண்) | பெரியபுராணம் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்) |
| பெருங். | பெருங்கதை |
| பெரும்பாண். | பெரும்பாணாற்றுப்படை |
| பேரா. | பேராசிரியர் உரை |
| (பொ.ப.ஆ.) | பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பொருந. | பத்துப்பாட்டு : பொருநராற்றுப்படை |
| மகாபரத சூ. | மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம் |
| மணிமே. | மணிமேகலைக் காப்பியம் |
| மத்தள. | மத்தளவியல் (வெண்பா எண்) |
| மத்தள.உரை. | மத்தளவியல் - வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை |
| மத்திய. | மத்தியமாவதி இராகம் |
| மதுரைக். | பத்துப்பாட்டு : மதுரைக்காஞ்சி |
| மலைபடு. | பத்துப்பாட்டு : மலைபடுகடாம் |
| மது.த.ச.அக. | கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1,2,3, பாகங்கள்) |
| முத்துத். | முத்துத் தாண்டவர் |
| முத்து. தீட். | முத்துச்சாமி தீட்சிதர் |
| முருகு | முருகாற்றுப்படை |
| முல்லை. | முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி. |
| முல்லைப். | பத்துப்பாட்டு : முல்லைப்பாட்டு |
| மூத்த.தி. | காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம் |
| மேள. | மேளகர்த்தா இராகங்கள் |
| மேற். | மேற்கோள் |
| மேற்செம். | மேற்செம்பாலை |
| மேற்படி. | மேலே காட்டியதன்படி |
| மோக. | மோகன இராகம் |
| யாப்.காரிகை | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| யாப்.வி. | யாப்பருங்கல விருத்தி |
| (வ.) | வடமொழி |
| யாழ்நூல் | விபுலானந்தரின் யாழ்நூல் |
| விளரி. | விளரிப்பாலை |
| வீர. | வீரமாமுனிவர் (கா.சோசப் பெசுகி) |
| வெபு.த.ஆங்.அக. | வெபுரீசியசு தமிழ் ஆங்கில அகராதி. |
| விற். | விற்பனை உரிமை |



**க.** 'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழு இசைச் சுரங்களுள் மூன்றாவது சுரத்தின் பெயர் 'காந்தாரம்' என்பது; இச்சொல்லைக் குறிக்கும் முதல் எழுத்தே 'க' என் பது. 'காந்தாரம்' என்பதில் உள்ள 'கா' என்னும் நெடில் எழுத்து, 'கா' என நெடிலால் அல்லது 'க' எனக் குறிலால் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. 'க' = காந்தாரம். இஃது இருவகைப்படும்:

1. சாதாரண காந்தாரம் (க$^1$).
2. அந்தர காந்தாரம் (க$^2$).

இவற்றை முறையே மென்கைக்கிளை என்றும், வன் கைக்கிளை என்றும் பண்டையோர் கூறினர்.

1. சாதாரண காந்தாரத்தை 'சா.கா.' (க$^1$) என்றும், மென்கைக்கிளையை 'மெ.கை.' (கை$^1$) என்றும்,
2. அந்தர காந்தாரத்தை 'அ.கா.' (க$^2$) என்றும் வன் கைக்கிளையை 'வ.கை.' (கை$^2$) என்றும் சுருக் கக் குறியீடுகளால் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

| எண்: | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சுரம்: | ச | ரி$^1$ | ரி$^2$ | க$^1$ | க$^2$ | ம$^1$ | ம$^2$ | ப |
| நரம்பு: | கு | து$^1$ | து$^2$ | கை$^1$ | கை$^2$ | உ$^1$ | உ$^2$ | இ |
| ஆங்கிலம்: | C | D$^b$ | D | E$^b$ | E | F$^b$ | F | G |

**பார்க்க:** கைக்கிளை.

**கச்சேரி** = இசையரங்கு. உருதுச் சொல் இது. கச்சேரி பலவகைப்படும்: இசைக் கச்சேரி = இசையரங்கு. வாத்தியக் கச்சேரி = வாத்திய இசையரங்கு.
**பார்க்க:** இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள், இயற்கையிசையரங்கு, இயற்கையிசையரங்கு அக நானூற்றில்.

**கச்சேரி தர்மம்** = இசையரங்கு அறமுறை, இசைய ரங்கு நெறிமுறை. இசையரங்கில் பின்பற்ற வேண் டிய நெறிமுறைகள் பல: சபையோரை அறிந்து அவர்களுக்கு ஏற்றவாறு பாடுதல், பக்க வாத்தியக் காரர்களின் திறமைகளை அறிந்து அவர்களையும் ஆதரித்துப் பாடுதல், பண்களின் தன்மையறிந்து அவற்றை வரிசைப்படுத்திப் பாடுதல், திறமை யற்ற பக்க வாத்தியக்காரரை அரவணைத்துக் கொண்டு செல்லல் முதலியன. 'கச்சேரி தர்மம்' என்பது இன்று நடப்பு வழக்கில் உள்ள சொற்றொ டர்.

**கச்சேரி வாத்தியம்** = இசையரங்கு வாத்தியம்; சிறந்த இசையரங்குக்கு உரிய தரமான இசைக்க ருவி (concert instrument). எ-டு: கஞ்சிரா, மத்தளம், கின்னரி, குழல், வீணை முதலியன இசையரங்குக் கருவிகளே. இவற்றைச் 'செவ்விசைக் கருவிகள்' எனலாம். தப்பு, தம்பட்டம் முதலியன இசையரங் குக் கருவிகள் அல்ல. சுருதிக்குக் கூட்டிக்கொள்ளத் தக்க கருவிகள் இசையரங்குக் கருவிகள். கஞ்சிரா என்னும் கருவியைச் சுருதி கூட்டிக் கொள்வது கிடையாது. ஆனால் இதில் ஒலிக்கும் 'தோம்' என் னும் சொல் மிக இனியது. தோலில் விரல் அழுத் தம் கொடுத்து ஓரளவுக்குச் சுருதியோடு இணைத் துக் கொள்ளலாம்.
**பார்க்க:** இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள்.

**கஞ்சக் கருவி** = உலோகக் கருவி. கஞ்சம் = வெண்கலம். தாளக் கருவிகள் பெரும்பாலும் வெண்கலத்தால் செய்யப்படுவன. இன்றைய தாளங்கள் பெரும்பாலும் கஞ்சக் கருவிகளே.

> **'உறு தாளத் தொலி பலவும்'** (சம்.1:11:4)
>
> **'உலகவர் முன் தாளம் ஈந்து'** (சுந்.7:62:8)

சம்பந்தப் பெருமானார் வைத்திருந்த பொற்றாளம் உலோகக் கருவி வகையைச் சார்ந்தது.

> **'நுண்உருக்கு உற்ற விளங்குஅடர்ப் பாண்டில்'**
> (மலைபடு.4)

இதன் பொருள்: 'கரைய உருக்குதல் உற்ற விளங் கின தகடாகத் தட்டின **கஞ்சத் தாளம்'** (மேற்.நச்.உரை).

> **'தாளம் வெண்கலம் ..... கஞ்சம் என்ப'**
> (பிங்.3265)

ஐந்துவகை இசைக் கருவிகளுள் கஞ்சக் கருவி ஒரு வகை. இதனை உலோகக் கருவி எனல் பொருந்து வதாகும். உலோகத்தாளம், இசைமணி, பாண்டில், இலைத்தாளம் முதலியன கஞ்சக் கருவிகள் ஆகும். மரத்தால் செய்யப்பட்ட தாளக்கட்டையும், சீனக் களி மண்ணால் (பீங்கானால்) செய்யப்பட்ட சலத ரங்கமும் கஞ்சக் கருவி வகையுள் ஓர் பிரிவாக அடக் கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

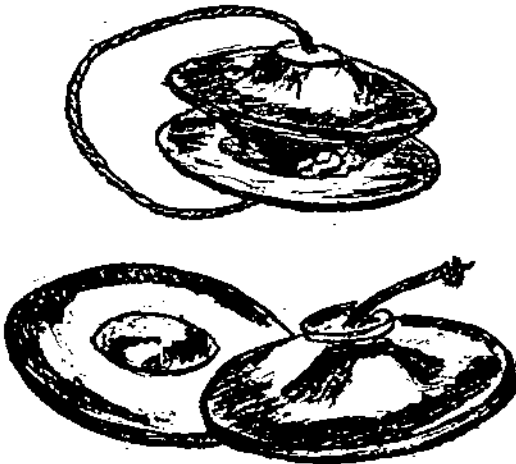
வைகையில் வரும் வெள்ளத்தின் அழகைக் காண்ப தற்காகச் செல்வோர் ஒரே சீராக நடைபோட்டுச் சென்றனர் என்பதைப் பரிபாடல் ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றது.

தாள விதிக்கு இணங்க இயங்கள் ஒரே சீரான மெல் லிய நடையில் (அதாவது விளம்பித நடையில்) இயங்குவது போல வைகையைக் காணச் செல்லு வோர் வலியர், மெலியர், இடைமையர் ஆகியோர் வேறுபட்டு நடக்காமல் நெருக்கத்தால் ஒரே சீராக மென்னடையில் சென்றனர். *(பரிபா.10:19-23)*

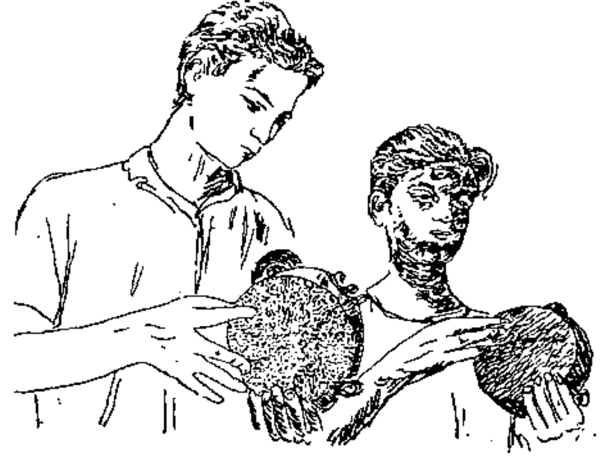
**அதிர்குரல் வித்தகர் ஆக்கிய தாள**
**விதிகூட் டியஇய மென்னடை போலப்**
**பதியெதிர் சென்று பரூஉக்கரை நண்ணி**
**நீரணி காண்போர் நிரைமாட மூர்குவோர்**
**பேரணி நிற்போர்** *(பரிபா. 10:24-28)*

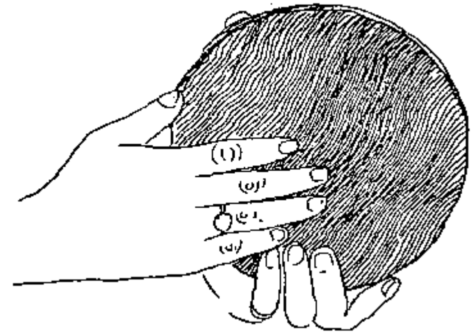
**கஞ்சத்தாளம்** = வெண்கலம் முதலிய உலோகங்க ளால் செய்யப்படும் தாளம். இது 'உலோகத் தாளம்' எனப் பெயர் பெறும் (மலைபடு. 4. நச்.). இலைத்தாளம், பாண்டில், குழித்தாளம், நட்டுவத் தாளம், அரங்கத்தாளம் முதலிய தாளங்கள் உலோ கங்களைக் கலந்து செய்யப்படுகின்றன. கஞ்சம் = வெண்கலம்.

**பார்க்க :** கஞ்சக் கருவி.



**கஞ்சிரா** = இது, ஒருகண் சிறுபறை. இது, ஒரு பக்கத்தில் உடும்புத் தோலால் மூடப்பெற்று மறு பக்கம் திறந்திருக்கும். இடக்கையால் பற்றிக் கொண்டு வலக்கையால் முழக்குவது வழக்கம். விளிம்பின் ஓரத்தில் வலக்கை விரல்களால் அழுத் திக்கொடுத்துக் கொண்டு 'தொம்' தட்டும்போது 'கும்' என்று ஓசை கேட்கும். 'கும்' என்னும் ஓசை யைக் கும்காரம் என்னும் மத்தளச் சொல்லாலும் குறிப்பிடுவர்.





**கஞ்சிராவின் அளவுகள்:**

கஞ்சிராவின் அளவுகள் முழக்குநர்களின் கையளவுக் கிணங்க வேறு வேறு அளவாக அமையும். எனவே இங்குப் பொது அளவினைக் குறிப்போம். குறுக்க ளவு விட்டம் $5\frac{1}{2}$ அல்லது 6 அங்குலம். சுற்றுவளை வுப் பலகை உயரம் 3 அல்லது $2\frac{1}{2}$ அங்குலம். சுமாராக மூன்று சல்லரிக்காசுகள் ஓரிடத்தில் மட்டும் சுற்றுவ ளைவுப் பலகையில் உயர நடுவில் ஒரு நீள் சதுரக் கண்ணில் ஊடு கம்பியில் கோத்து நிறுத்தப்பட்டிருக் கும். இந்தச் சல்லரிக்காசுகள் 'சல் சல் சல் சல்' என்று முழவுச் சொல்கட்டுக்களின் ஊடே ஒலித்துக்

கொண்டு வருதல் மிக்க இனிமை ஊட்டும். சல்ல ரிக்காசுகள் பித்தளையால் அல்லது வெண்கலத் தால் செய்யப்படுபவை; காந்தாரம் அல்லது மத்தி மம் அல்லது பஞ்சமச் சுருதியில் ஒலித்துச் சுகிர்தம் ஊட்டும். கஞ்சிராவின் முழக்கு, மத்தள முழக்கு டன் இரண்டற இணைந்து புணரும்போது இருவர் இணைந்து பாடுவது போன்றும், இருவர் இணைந்து நாகசுரம் இசைப்பது போன்றும், இரு கருவிகளின் ஈரோசைகளும் இணைந்து கொஞ்சிக் குலவும். கஞ்சிராவை அடக்கமாகவும் இணக்கமா கவும் இசைப்பதிலே ஒருவரின் ஓசை பற்றிய நுண் ணறிவு புலப்படும்.

கஞ்சிராவின் உட்பகுதியில் மிகச்சிறிது தண்ணீ ரைத் தெளித்துத் தடவிவிட்டுத் தோலைப் பதப்ப டுத்தித் திறமையாக ஒரு சுருதி அளவுக்குக் கொண்டு வருவார்கள். தண்ணீர், மிகினும் குறையி னும் தோலின் ஒலிப்பு கெடும். அப்போது கஞ்சி ராக்காரர் வேறு ஒரு கஞ்சிராவைப் பயன்படுத்து வார். இசையரங்கில் கஞ்சிரா இசைப்பவர்கள் இரண்டு, மூன்று கஞ்சிரா வைத்துக் கொள்ளுவார் கள். பண்டைக் காலத்தில் கஞ்சிராவில் 'சல்' என ஒலிக்கும் காசுகளை நாலு இடத்தில் அமைத்தனர். இவை அதிகம் இரைச்சல் இட்டன; இப்போது ஒரே இடத்தில் மட்டுமே மூன்று காசுகளை அமைத்து 'சல் என்னும் ஓசையை இனிமையாக்கி யுள்ளனர். இந்தச் சல்லோசைக் காசுகளை வாசிப்ப வர் தம் நெஞ்சுக்கு நேராக நிற்குமாறு வைத்துக் கொள்ளுவதே முறை. 'கஞ்சிரா' ஓர் அரங்கிசைக் கருவியே. 19ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த தட்சிணாமூர்த்தி, புதுக்கோட்டை மாமுண்டியா பிள்ளை, சேத்தூர் அரசர் முதலியோர் கஞ்சிரா மேதையர்கள்.

**(குறிப்பு :** கஞ்சிரா பல முன்னேற்றம் அடைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. அதன் விட்டம் குறைந்து வந்துள்ளது. காசுக் கொத்துக்களும் குறைந்து வந் துள்ளன. இவ்வாறு கஞ்சிரா பல நூற்றாண்டுகளில் இன்னிசையுண்டாக்கும் முறையில் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. கழுகுமலைக் கற்சிற்பத்தி லும் மீனாட்சிக் கோயில் கற்சிற்பத்திலும் காணப்ப டும் சிறு பறையின் விட்டம் சுமார் 10 அங்குலம் இருக்கும். கஞ்சிராவின் விட்டம் கால அடைவில் குறைந்து இன்று $6\frac{1}{2}$, $7\frac{1}{2}$ அங்குலம் வரையுள்ளது.)

**பார்க்க:** அகச்சிறு முழா.

**காண்க:** P. Sambamurthy - A Dictionary of South Indian Music and Musicians Vol. II (G-K) P.296. (1984).

**கட்டபொம்மன் கதைப்பாட்டு.** 1962ஆம் ஆண் டில் நியூ செஞ்சுரி நூல் வெளியீட்டு நிறுவனம் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடல்களை வெளியிட்டது. ஆனந்தவிகடனும் வாரந்தோறும் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலைத் தொடர்ந்து வெளியிட்டது. இப்பா டல்கள் தமிழகமெங்கும் சிற்றூர்களில் பாடப் பெற்று நாடகமாக நடித்துக் காட்டப்பட்டன. நடிகர் முன்பின் நடந்து கொண்டும், நடிகர்கள் வாளைக் கையில் ஏந்தி வீசிக் கொண்டும், முன்பின் நடந்து கொண்டும் வீர மாக நடித்துப் பாடுவார்கள். இப்பாடல்களின் இடை இடையே ஊக்கம் ததும்பும் உரைநடைகள் வரும்.

**கதை நிகழ்ச்சிக் குறிப்புக்கள்**

ஆங்கில ஆட்சியை எதிர்த்த திருநெல்வேலி வட்டா ரத்தைச் சார்ந்த பாளையப்பட்டுக்காரர்கள் பாஞ்சா லங்குறிச்சிக் கட்டபொம்மன் தலைமையில் கிளர்ச்சி கள் செய்தனர். 1) ஆங்கில ஆட்சித் தலைவராகிய சாக்சன் 1798இல் இராமநாதபுரத்தில் இருந்து கொண்டு, கட்டபொம்மனைச் சந்திக்கச் செய்தான். அப்போது சாக்சன் இவரைக் கைது செய்ய முயன் றான். ஆனால் இவர் சில வீரர்களைக் கொன்றுவிட் டுத் தப்பித்துவிட்டார். 2) அடுத்து லூசிங்டன் ஆட்சித் தலைவராகி இவரை எதிர்த்தான். 3) சென்னையிலி ருந்து ஆங்கில ஆட்சியாளர்கள் புதிய பெரிய படையை பானர்மேன் என்னும் படைத்தலைவன் தலைமையில் அனுப்பினார்கள். 1799 செப்டம்பர் 5ஆம் நாள் பாஞ்சாலங்குறிச்சிக் கோட்டை முற்றுகை யிடப்பட்டுத் தகர்க்கப்பட்டது. 4) கோட்டையிலி ருந்து தப்பியோடி இராமநாதபுரம் களியாப்பூர் காட் டில் கட்டபொம்மனும் ஊமைத்துரையும் தங்கி இருந் தனர். 5) புதுக்கோட்டை மன்னர் விசயரகுநாதத் தொண்டைமானுக்கு ஆங்கிலேயர்கள் கட்டபொம்ம னைப் பிடித்துத் தரும்படி கட்டளையிட்டனர். 6) தொண்டைமானின் படைத்தலைவர் சர்தார் முத்து வைரவ அம்பலகாரர் காட்டில் போரிட்டுக் கட்ட பொம்மனையும் ஊமைத்துரையையும் மேலும் பத்து வீரர்களையும் கைது செய்து ஆங்கிலேயரிடம் ஒப்ப டைத்தார். 7) 1799 அக்டோபர் 17ஆம் நாள் பானர் மேன் கயத்தாற்றில் கட்டபொம்மனைத் தூக்கிலிட் டுக் கொன்றான். கட்டபொம்மனைக் கைது செய்தது பற்றி வரலாற்று ஆசிரியரிடையே கருத்து வேறுபாடு கள் உண்டு.

இந்த வரலாற்றினை நடித்துக் காட்டுவார் மூன்று நான்கு நாட்கள் நடித்துக் காட்டுவார்கள். கட்டபொம் மனின் கதைப்பாடல்கள் பல சந்தங்களில் விளம்பக் காலத்தில் பாடுவார்கள். ஊடே ஊடே விளம்பக் காலத்தைக் காட்டிலும் சற்று விரைவான காலத்திலும் பாடுவார்கள். ஊடே உரையாடலும் தொகையறாக்க ளும் விளக்கங்களும் ஆடல்களும் வாட்போர்களும் நடைபெறும். பாடல்களில் மகுடங்கள் சிறப்பான இடம் பெறும்; அவை துள்ளல் ஓசையுடையனவாக

உள்ளன. கட்டபொம்மன் பாடல் மெட்டு என்றே ஓரிசையுருவம் உண்டாகியது.

**கட்டபொம்மன் வரலாறு எழுத உதவுவன:**
கர்னல் வெல்ஸ் எழுதிய 'ராணுவ நடவடிக்கைகளின் ஞாபகங்கள், பேட், கால்டுவெல், ஸ்டூவர்ட் என்னும் இம்மூவரும் தனித்தனியே எழுதி வைத்துள்ள 'திரு நெல்வேலி சரித்திரம்', ஆரம் எழுதிய 'தட்சிண சரித் திரம்' -நெல்சன் எழுதிய மதுரை சரித்திரம், கிரான் எழுதிய 'பாளையக்காரர் யுத்தங்கள்', திருநெல்வேலி கெஸட்டியர், மதுரை கெஸட்டியர் டெய்லரது கையெழுத்துப் படிகள் முதலியவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு கட்டபொம்மனைச் சிலர் புகழ்ந்தும் சிலர் இகழ்ந்தும் எழுதியுள்ளனர்.

**கதைப் பாடலுக்கு எ-டு:**

போகாதே போகாதே என் கணவா-நானும்
பொல்லாத சொப்பனங் கண்டே
னென்றாள்
என்றந்தக் கன்னியுரைத்திடவே - 'அய்யோ'
என்றவன் கையை நெறித்திட்டவே
(வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு
கதைப்பாடல் 2561-64)

போரிட்ட பீரங்கி அண்டம் நடுங்கிட
போட்டானே எண்டிசையும் நடுங்க
பாதாள லோகமுந்தான் கேட்டு
அண்ட பகிரண்டந்தான் குலுங்க
(வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு
கதைப்பாடல் 2631 - 34)

**வெள்ளையத்தேவனை இழந்தபின் கட்ட பொம்முவின் புலம்பல்:**

பாரமனைக ளிடிந்தாலும் நமது
பாஞ்சை நகரமழிந்தாலும்
வீரசூரனிந்த வெள்ளையத் தேவனை
வேட்டை யிலென்றைக்கு
காண்பேனென்றான்
கத்திவெடிகளும் கட்டாரி யீட்டியும்
கையிலெடுத்துப் பிடித்தக்கால்
சுத்தவீரசூரன் வெள்ளையத் தேவனுஞ்
சொல்லிச் சபதம் முடிப்பானே.
உயிர்த் துணையானவன் பாதரு வெள்ளையன்
யுத்தகளத்திலே தான் மடிந்தான்.
வயிற்றையும்பற்றி யெரியுதென்றார் துரை
மன்னவன் கட்டபொம்மு ராசதுரை
(வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு
கதைப்பாடல் 2799-2810)

**காண்க:**


1. வானமாமலை. நா., 'கட்டபொம்முக் கூத்து' மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், நாட்டுப் பாடல் வெளியீடு எண்-4 (1972).
2. வானமாமலை.நா., 'வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மு கதைப் பாடல்' மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், நாட்டுப்பாடல் வெளியீடு, எண்-1 (1971).


**கட்டளை.** தேவாரப் பாடல்களின் கட்டளை என்பது பாடலின் எழுத்தோசை அளவு குறிப்பது. கட்டப்பட்ட எழுத்துகட்குரிய அளவு 'கட்டளை' எனப்படும். தேவாரப் பாடல்கட்கு உரிய கட்டளை கள் எவை என்று திருமுறை கண்ட புராணம் கூறுகி றது. கட்டளை என்பது யாப்பு அமைப்பு; அதாவது சந்த அமைப்பு. பாடல்களின் எழுத்தளவு பற்றியது கட்டளை; அது பண் பற்றியது அன்று. பாடலின் யாப்பு அமைப்பே கட்டளையாகும். இவ்வகை யாப்பு அமைப்புகளையுடைய பாடல்கள் இன்ன பண்ணில் பாடப்பட்டுள்ளன என்று திருமுறை கண்ட புராணம் நெறிப்படுத்திக் கூறுகிறது. பண் ணினுடைய அமைப்பு சுரத்தின் ஓசையில் உள்ளது. கட்டளையின் அமைப்பு குறில் நெடில் எழுத்துக் கோப்பினில் உள்ளது. பண் வேறு; கட்டளை வேறு.

சொல் நட்ட பாடைக்குத்
தொகை எட்டுக் கட்டளையாம்

(திருமுறை கண்ட. 35)

இது நட்டபாடை என்னும் பண்ணிலே உள்ள பாடல்கள் எட்டு வகைக் கட்டளைகளில் அமைந் துள்ளன என்று பொருள்படுகிறது.

**சொல்:** கட்டளை என்பது எழுத்தோசை அளவுக் கூறுபாடுகளினால் கட்டப்பட்டது. கட்டு + அளை = கட்டளை. கட்டப்பட்ட அளவு.

(**ஒப்பு :** கட்டளைக் கலித்துறை என்பதில் எழுத்து எண்ணிக்கை அளவு கொண்டனர். ஆனால் இங்கு எழுத்து ஓசையளவு கொள்ளுவர். கட்டளைக் கலித் துறை முதலிய செய்யுளில் வரும் கட்டளை வேறு. இசைத் தமிழில் வரும் கட்டளை வேறு; இது தாளம் பற்றியது. செய்யுளில் வரும் கட்டளை யாப்பு ஓசை பற்றியது.)

'கட்டளைய தேக் குறிப்பு' என்றார் பஞ்சமரபு நூலுடைய அறிவனார். இசையில் கட்டளை வகுக்குங்கால் குறில் எழுத்தே நெடிலாக நீட்டி ஒலிக்கப்படுவதுண்டு. இம்மாற்றங்கள் இசை உருவம் கொடுப்பதைப் பொருத்தவை: எ-டு: 'கைத்தல நிறை கனி, அப்பமொ டவல்பொறி கப்பிய கரிமுகன்' என்னும் திருப்புகழில் 'அப், கப்' என்பவை போன்று 'கைத்' ஒலித்தற்குரியது. 'கை' என்பது நெடிலன்று; குறிலாகவே கொண்டு அலகிடுதல் வேண்டும். 'கைத்தல, அப்பமொ, கப்பிய' என்பன 'தத்தன' என்னும் சந்தத்திற்குரி யன.

ரூபக தாளம் :

| தோடு | டைய | செவி | யன், | விடை, | யே, | றியோர் |
|---|---|---|---|---|---|---|
| தாகா | தாகா | திமீ | தா, | ததி | தா, | ததிம் |
| $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ |
| $= \frac{1}{2} \times 6 = 3$ | | | $\frac{3}{4} \times 4 = 3$ | | | |

(சிறப்புக் குறிப்பு : கட்டளை வகுக்கும் போது முழுப் பதிகத்தையும் முழுப் பாடலையும் ஆய்ந்து ஆய்ந்து செவியுணர்வினால் சொல்ல மைவு கண்டு தாள அமைவு கண்டு ஓசையில் பழகிய பழக்கத்தினாலும் நுண்ணோக்கினாலும் வகுத்தல் வேண்டும்.)

இசையறிவுடன் ஒரு பாடலைப் பார்க்கும்போது குறிலை நெடிலாகக் கொள்ளும் இடமும், நெடி லைக் குறிலாகக் கொள்ளும் இடமும், தாளத்தி னால் மனது அளந்து காட்டும்.

**'நட்ட பாடைக்குக் கட்டளைகள் எட்டு'** என்பதைத் திருமுறை கண்ட புராணத்துள் காண்க.

**கட்டளை ஆசிரியம்** = எல்லா வடிகளும் எழுத்து ஒத்து வரும் அகவல்.

**ஒப்பு:** எல்லா அடிகளும் எழுத்து ஒத்து வரும் வெண்பா கட்டளை வெண்பா.

**கட்டளை எழுத்துக்குச் சந்தம்** கட்டளை கள் என்பன குறில் எழுத்தாலும், நெடில் எழுத்தா லும், குறில்நெடில் எழுத்தாலும், நெடில்குறில் எழுத்தாலும் அமைந்து விளங்குவன. இசையில் தாளம் நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகவும் நெடிலைக் குறிலாகவும் கொள்ளுதல் அலகிடுதலில் உண்டு.

| | எழுத்து வகை | சந்தம் வகை |
|---|---|---|
| 1. | இரு குறில் | தன/னன |
| 2. | ஒரு நெடில் | தா/னா |
| 3. | குறில் நெடில் | தனா/னனா |
| 4. | நெடில் குறில் | தான/னான |
| 5. | இரு குறில்நெடில் | தனனா |
| 6. | இரு நெடில் குறில் | தானான |
| 7. | மூன்று நெடில் | தானானா |

இனி இம்முறையில் உறழப் பலப்பல சந்த வாய்பா டுகள் கிடைக்கும்.

**குறில் நெடிலை மாற்றல்:**

1. ஒரு குறிலையும் ஒரு நெடிலையும் அலகிடுங் கால் மூன்று குறிலாகக் கொள்ளலாம்.
   தனா = தனன. தான = தனன
2. இரு நெடிலை நான்கு குறிலாகக் கொள்ளலாம்.

தானா = தன தன அல்லது தானன அல்லது தனனா.

3. **மூன்று நெடிலை மாற்றல் :**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தா னா னா = | 1) | தன | தன | தன |
| | 2) | தன | தா | தன |
| | 3) | தா | னா | தன |
| | 4) | தன | தன | னா |
| | 5) | தா | தன | தன |

பாடற்சொல் - கட்டளை

1) பிறை யுடை யான் பெரி:
   தன தன னா தன

2) வண்டார் குழ:
   தன், னா தன

3) மன மார் தரு:
தன னா தன

4) பிறையணி படர்சடை:
தனதன தனதன

5) தொடர்வா ரவர்தூ நெறியாரே
தனனா தனனா தனதானா.

6) சீரணி திகழ்தரு
தானன தனதன

7) மூவ ராய முதலொ ருவ்வன மேயதுமது
தானதான தனன தன்,னன தானதனன

**கட்டளைக் கலித்துறை.** திருவிருத்தம் எனத் தேவாரத்திற் குறிக்கப்படும் பாட்டு முற்காலத்தில் கட்டளைக் கலித்துறையென வழங்கப்பட்டது என்று விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலில் (1947) 219ஆம் பக்கத்தில் குறிப்பிடுகிறார். இஃதெழுத்த ளவு கொண்ட பாடல். ஒவ்வொரு அடியிலும் ஐந்து சீர் வரப்பெற்று முதற்சீர் நான்கிலும் வெண்டளை பெற்றுக் கடைச்சீர் விளங்காயாகி முதற்சீர் நேரில் தொடங்கினால் அடிக்குப் பதி னாறு எழுத்தும், நிரையில் தொடங்கினால் பதி னேழு எழுத்தும் ஒற்று நீக்கி வரும் என்று கூறியுள் ளார். யாப்பருங்கலக் காரிகை உரையின் மேற் கோள் இதற்குக் கூறியுள்ள இலக்கணம் வருமாறு:

*அடியடி தோறும் ஐஞ்சீ ராகி*
*முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பிழையாக்*
*கடையொரு சீரும் விளங்கா யாகி*
*நேர்பதி னாறே நிறைபதி னேழென்(று)*
*ஓதினர் கலித்துறை ஓரடிக் கெழுத்தே*
(காரிகை. கழகம் (1985) பக். 200)

கட்டளைக் கலித்துறை

ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள்
உந்தமக் கூனமில்லைக் = 16 எழுத்து
கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தான்
அடியவற்காச்
சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட்
சிற்றம் பலத்துநட்டம்
என்றுவந் தாயென்னும் எம்பெரு மான்றன்
திருக்குறிப்பே
(நாவுக். 4:81:2)

கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களை அப்பரடிக ளின் தேவாரத்தில் 'திருவிருத்தம்' என்னும் பெயரில் வழங்குவார்கள். எழுத்தளவு பெற்ற திருவிருத்தங்கள் தாளத்தில் அமைத்தற்கு மிக ஏற்றவை. இஃதறிந்து பாடுதல் முன்னேற்றமும் முறையுமாகும். இத்திருவிருத்தம், தொல்காப்பிய இலக்கணப்படி ஐஞ்சீர் நான்கடியான் வரும் தரவு கொச்சகம்.

பார்க்க : சுந்தரலங்காரம்.

**கட்டளைக் கலிப்பா.** இஃதிசைப்பாவாகிய கலிப்பாவின் ஒருவகை. முதற்சீர் மாச்சீராய் வரப்பெற்ற நாற்சீரடிதான், தன் முதற்சீரின் முத லசை நேரசையாயின் பதினோரெழுத்தையும், நிரையசையாயின் பன்னீரெழுத்தையும் பெற்று அரையடியாய் நிற்கும். அதனொடு அவ்வாறே வரப்பெற்ற மற்றோர் அரையடியும் சேர்ந்து முழு அடியாகும். இவ்வாறு நாலு முழுஅடிகள் வரப் பெறுவது கட்டளைக் கலிப்பா.

*மாச்சீர் முன்வரு நாற்சீ ரடியே*
*நேர்முதல் நிரைமுதல் நிரனிரை யானே*
*பதினோ ரெழுத்தும் பன்னீ ரெழுத்தும்*
*இயைந்தரை யடியாய் நடந்த திரட்டித்(து)*
*ஒத்துநான் கிறுவது கட்டளைக் கலிப்பா*
(காரிகை - கழகம். (1985) பக்.199)

எ.டு : தொண்டர் போற்றுந்தி ருவரங் கேசனா
ரணிய ரங்கத்தி ருமுற்ற மெய்தின
னால்

இதில் முதல் அரையடி 'நேர் நேர் - நேர் நிரை -நிரை நேர் - நேர் நிரை' என்னும் வாய்பாட்டில் வந்துள்ளது. ஒற்று நீக்கி எண்ணினால் பதினோ ரெழுத்துக்கள் ஆகும். அடுத்த அரையடி - நிரை நேர் - நேர் நிரை - நிரை நேர் - நேர் நிரை என்னும் வாய்பாட்டில் வந்து பன்னிரண்டு எழுத் துக்கள் பெற்றுள்ளது. எனவே ஓரடியில் கட்ட ளைக் கலிப்பாவது எட்டுச் சீர்களைப் பெறுகிறது.

**கட்டளைச் சொல்லில் வட எழுத்து நீக்குதல்.** தன, தனன, தானா, தானான முதலிய சந்த வாய்பாடுகளில் வட எழுத்துகளே சேர்த்தல் கூடாது என்ற நெறி இருந்தது. தகதின, தகதிமி முதலிய முழவு வாய்பாடுகளிலும் வடவெழுத்து சேர்த்தல் கூடாது. 'தக' 'ஜனு' என்றலில் 'ஜ' நீக்குதல் வேண்டும். 'ஜாம் ஜாம்' என்று அடிவ

யிற்று ஓசையில் கூறுதல் கூடாது என்ற நெறி பண்டைக் காலத்தில் இருந்து பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டு வந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையுரையில் 'ஆடல், பாடல், இசையே, தமிழே' என்று வருகின்றவிடத்துத்(3:45) 'தமிழ்' என்பதற்கு அரும்பதவுரையார் கூறியுள்ள பொருள்: 'வடவெழுத்து ஒரீஇ வந்த (பொருந்திய) எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும்' என்றார். எனவே இசைத் தமிழில் வரும் கட்டளைச் சொல்கள் தனித் தமிழ் ஓசையாலே திகழல் வற்புறுத்தப்பட்டது.

**கட்டளை - தேவாரப் பாடல்கட்டு.** தேவார இசைப் பாடல்களில், எழுத்துக்களால் கட்டப்பட்ட ஓசை அளவினைக் 'கட்டளை' என்றனர். கட்டிய அளவு எனப் பொருள்படுவது 'கட்டளை' என்னும் சொல். சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில், 'ஆடல், பாடல், இசையே, தமிழே' (சிலப். 3:45) என்னும் தொடர்க்குப் பொருள் கூறுமிடத்துத் தமிழ் என்பதற்கு 'வடவெழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும்' என்று அரும்பத உரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார். இதனைக் கூர்ந்து சிந்திக்கும்போது பாடலில் பாடப்படுகின்ற எழுத்தின் ஓசைக் கூறுபாடு அதாவது எழுத்தின் ஓசைப் பாகுபாடு 'கட்டளை' என்றறியலாம்.

கட்டளைக்குச் சந்த வாய்பாட்டு நெறிகள்: இந்த ஓசையைச் சந்த வாய்பாடுகளால் அலகிட்டுக் காட்டுவது வழக்கம். எ-டு:

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | அறையார் | புனலு | மாமவிரு |
| சந்தம்: | தனனா | தனன | தானதன |

இவ்வாறு சந்த வாய்பாடுகள் கூறி அலகிடுங்கால் சில நெறிகளைப் பின்பற்றுவதுண்டு. தனிக்குறில், ஒற்றடுத்த குறில், தனிநெடில், ஒற்றடுத்த நெடில் என்னும் வகைகள் கொண்டு அவற்றிற்குச் சந்தக் குறிப்பு கூறுவார்கள்.

**நெறி(1):** தாள மானம் (தாள அளவு) நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகவும், நெடிலைக் குறிலாகவும் கொண்டு தாளக் காலத்தை அடைத்து நிரப்பல் வேண்டும். எ-டு:

| | | | |
|---|---|---|---|
| தோடு<br>தா,ன, | டைய<br>த,ன, | செவி<br>த,ன, | - (ரூபகம்)<br>- (= சந்தம்) |

$\left( \frac{1}{2} \times 6 = 3 \right.$ எண் $\left. \right)$

**நெறி(2):** ஓரெழுத்தையே நெட்டிசையாகக் கொண்டு, தாளத்தின் சில எண்ணிக்கைகளை அடைத்து நிரப்பும் இடங்களும் இசைப்பாடலில் உண்டு. இந்நெறிகள் எல்லாம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரேயிருந்து தமிழிசைத் துறையில் பாணர்கள் கைக்கொண்டனர். எனவே தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள சில நெறிகள் இங்குக் காணற்கு உரியன.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| த,ன, | த,ன, | த,ன, தா, | ததிம் | தா, திம் |
| தோடு | டைய | செவி யன், | விடை | ஏ, றியோர் |
| தூவெண் | மதி | சூ டி- | -- | --- |

மேற்படி ரூபகப் பாடலில் 6 நெடிலுக்கு $(6 \times \frac{1}{2})$ = 3 எண்ணிக்கை ஆகிறது. கடைசியில் உள்ள 'டி' என்னும் குறில் 3 எண்ணிக்கை வரை நீட்டம் பெறுகிறது. பாடுநர் இந்த மூன்று எண்ணிக்கையைத் தம் கற்பனைப்படிப் பலவாறு பகுத்து அமைத்துக் கொள்ளலாம். இது நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளவுக்கு நீட்டுதல் பெறும். பகுப்பு முறை:

**ஓசைகளை நீட்டல்:**

> ***அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்***
> ***உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய***
> ***நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்***
> (தொல்.எழுத்து. 33)

குறில் நெடிலின் ஓசையளவு: குற்றெழுத்து எவ்வளவு நீளமுடையதோ அதுபோல் இரண்டளவு நீளமுடையது நெட்டெழுத்து.

> **'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப'**
> (தொல்.எழுத்து.3)

> **'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப'**
> (தொல்.எழுத்து.4)

எழுத்தளவு குறைந்தாலும் நீண்டாலும் தாளத்தின் அளவு கெடாமல் இருக்கும்.

கட்டளை - தேவாரப் பாடல்கட்டு

**சீர்களுடைய தாள அளவு மாறுவதில்லை:**

> **எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே**
> **குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப**
> (தொல். பொருள். 350)

**ஒற்றெழுத்துக்கள் அளவு பெறுவதில்லை:**

> **உயிரல் எழுத்தும் எண்ணப் படாஅ**
> **உயிர்த்திறம் இயக்கம் இன்மை யான**
> (தொல்.பொருள்.351)

இந்த நெறிகள் இயற்றமிழுக்கே அன்றி இசைத்தமிழுக்கும் உரியனவே. இவை கட்டளை வகுப்பதற்குரிய நெறிகளை அமைத்துக் காட்டுகின்றன.

**நெறி (3):** இரண்டு குறில் எழுத்துக்கு ஈடாக ஒரு நெடில் எழுத்தை இடலாம். எ-டு:

தனன = தான = தனா.

முழுவுச் சொல்லில் -

தகிட = தாங்கு = ததீம்.

தனதன = தா ணா = $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$

= தனனா = $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{2} = 1$

= தானன = $\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = 1$

= தனான = $\frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = 1$

சிறப்பாகக் கருத்தில் இருத்த வேண்டிய நெறி என்னவென்றால் தாளமானம் அறிந்து கட்டளை வகுத்தல் வேண்டும் என்பது.

**தாளத்திற்கு ஏற்பச் சீர் கொள்ளல்:**

> **அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி**
> **வகுத்தனர் உணர்த்தல் வல்லோர் ஆறே**
> (தொல். பொருள். 319)

எனவே கட்டளை என்பது தாளத்தின் உட்பகுப்புக்களைக் காட்டுவதாகும். இது பண் பற்றியதன்று; பண்ணின் நீர்மைகளையோ பண்ணின் சுரங்களையோ பண்ணின் பகுப்புக்களையோ பற்றித் தேவாரக் கட்டளைகள் கூறவில்லை.

கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார், திருமுறை கண்ட புராணம் என்னும் தம் நூலில் கட்டளை பற்றிய விளக்கங்கள் தந்துள்ளார். 'சொல் நட்டபாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை' எனத் தொடங்கும் திருமுறை கண்ட புராணத்திலுள்ள செய்யுள் ஒன்பது பகுதிகளைக் கொண்டது. அதிலே இன்னின்ன பண்ணிலே பாடப்பட்டுள்ள பாடல்களுக்கு இன்னின்ன கட்டளைகள் எனப் பகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவர் பாடல்களுக்கும் கட்டளைகள் கூறப்படுவதால், இச்செய்யுளின் பொருள் நோக்கில் மூன்று பகுதிகளாகக் கொண்டு கட்டளைகள் கூறப்பட்டுள்ளன எனலாம். 'சொல் நட்டபாடைக்கு .... கட்டளை' என்பதற்குப் பொருள்: நட்டபாடையில் அமைந்த பாடற் சொற்களுக்கு ... கட்டளை என்பது.

**1) திருஞானசம்பந்தர் அருளிய திருப்பதிகங்கள்**

| | பண் | கட்டளை |
|---|---|---|
| 1. | நட்டபாடை | 8 |
| 2. | தக்கராகம் | 7 |
| 3. | பழந்தக்கராகம் | 3 |
| 4. | தக்கேசி | 2 |
| 5. | குறிஞ்சி | 5 |
| 6. | வியாழக்குறிஞ்சி | 6 |
| 7. | மேகராகக் குறிஞ்சி | 2 |
| 8. | இந்தளம் | 4 |
| 9. | சீகாமரம் | 2 |
| 10. | காந்தாரம் | 3 |
| 11. | பியந்தைக் காந்தாரம் | 2 |
| 12. | நட்டராகம் | 1 |
| 13. | செவ்வழி | 1 |
| 14. | காந்தாரப் பஞ்சமம் | 3 |
| 15. | கொல்லி | 4 |
| 16. | கௌசிகம் | 2 |
| 17. | பஞ்சமம் | 1 |
| 18. | சாதாரி | 9 |

**2) திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருப்பதிகங்கள்**

| | பண் | கட்டளை |
|---|---|---|
| 1. | கொல்லி | 2 |
| 2. | காந்தாரம் | 1 |
| 3. | பியந்தைக் காந்தாரம் | 1 |
| 4. | சாதாரி | 1 |
| 5. | காந்தாரப் பஞ்சமம் | 1 |
| 6. | பழந்தக்கராகம் | 1 |
| 7. | பழம்பஞ்சுரம் | 1 |
| 8. | இந்தளம் | 1 |
| 9. | சீகாமரம் | 1 |
| 10. | குறிஞ்சி | 1 |
| 11. | திருநேரிசை | 1 |
| 12. | திருவிருத்தம் | 1 |
| 13. | திருத்தாண்டகம் | 1 |
| 14. | திருக்குறுந்தொகை | 1 |

கட்டளை - தேவாரப் பாடல்கட்டு

**3) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிய பதிகங்கள்**

| | பண் | கட்டளை |
|---|---|---|
| 1. | இந்தளம் | 2 |
| 2. | தக்கராகம் | 2 |
| 3. | நட்டராகம் | 2 |
| 4. | கொல்லி | 3 |
| 5. | கொல்லிக் கௌவாணம் | 3 |
| 6. | பழம்பஞ்சுரம் | 6 |
| 7. | தக்கேசி | 1 |
| 8. | காந்தாரம் | 2 |
| 9. | பியந்தைக் காந்தாரம் | 2 |
| 10. | காந்தாரப் பஞ்சமம் | 1 |
| 11. | நைவளம் (நட்டபாடை) | 2 |
| 12. | நேர்திறம் (புறநீர்மை) | 2 |
| 13. | சீகாமரம் | 1 |
| 14. | குறிஞ்சி | 2 |
| 15. | செந்திறம் (செந்துருத்தி) | 1 |
| 16. | பஞ்சமம் | 1 |

'சொல் நட்ட பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை யாம்' (திருமுறை கண்ட புராணம்). நட்டபாடையில் எட்டுப் பாடல்கள் சந்த வகைகளைப் பெற்றுள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய கட்டளைகள் வருமாறு:

*கட்டளை (1) :*

தோடு டையசெவி யன்விடை ஏறியோர்
தான தானதன தன்,னன தானன

*கட்டளை (2) :*

தாணுதல் செய்நிறை காணிய மாலொடு
தானன தன்,னன தானன தானன

தண்டா மறையா னும
தன்,னா தனனா தன

*கட்டளை (3) :*

ணமம்மரு பூங்குழல் கற்றை துற்ற
தானன தானன தன்,ன தன்,ன

வாணுதல் மான்விழி மங்கை யோடும்
தானன தானன தான்ன தானம்

*கட்டளை (4):*

தோலுடை யான் வண்ணப் போர்வை யினான்
தான த னா-தன தான தானா

சுண்ணவெண் ணீறிது தைந்தி லங்கு
தானன தானன தான தானா

*கட்டளை (5) :*

வண்டார்குழ லரிவையொடு பிரியா வகை பாகம்
தானாதன தனனாதன தனனா தன தானா

*கட்டளை (6):*

குரவன் கமழ்நறுமென் குழலரிவை யவன்வெருவ
தனனா தனதனனா தனதனனா தனதனனா

*கட்டளை (7) :*

பிறையணி படர்சடை முடியிடை ....
தனதன தனதன தனதன

*கட்டளை (8) :*

பிறையணிபடர் சடைமுடியிடை ....
தனதனதன தனதனதன ....

மேற்கண்ட எட்டுக் கட்டளைகளும் யாழ்நூலில் தேவாரவியல் என்ற பகுதியில் விபுலானந்த அடிகளார் கூறியவாறு இங்கு எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள் ளன. இவ்வகை தவிர வேறு கட்டளையால் அமைந்த பாடல் வகைகள் தேவாரத்தில் சில உள்ளன.

**பார்க்க:** 1) திருஎழுகூற்றிருக்கை (128 ஆம் பதிகம்). 2) திருஏக பாதம் (127 ஆம் பதிகம்). 3) திருத்தாண்டகம். 4) திருத்தாளச்சதி.

**காண்க:** வெள்ளைவாரணர், க. 'பன்னிரு திருமுறை வரலாறு முதல் பகுதி', அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் (1962), பக். 352-422.

(**குறிப்பு:** தேவாரத்தில் காணப்படும் கட்டளை அமைப்புக்கள் தாள அளவுகளைக் கொண்டதால் 'சதுச்சிரம், கண்டம், மிசுரம், சங்கீரணம் என்னும் அளவுகளுடன் ஒத்துப் பார்க்கத் தக்கவை.)

**கட்டளைய கீதம்** = தாளத்திற்கேற்ப எழுத்து அளவுகளையமைத்துக் கட்டிய சிறு பாடல். கீதங்களையும் அலங்காரங்களையும் பிற பாடல்களையும் தாளத்திற்குரிய எழுத்து அளவுடன் கட்டியமைத்தனர். இவ்வாறு கட்டிய கீதங்களைக் 'கட்டளைய கீதம்' என்றனர். இன்று 'கீதம்' என்று கூறுகின்றனர்.

வெண்பா

**வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய**
**எட்டுடன் ஈரிரண்டாண் டெய்தியபின் -**
**கட்டளைய**
**கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளரச்**
**சோதித் தரங்கேறச் சூழ்**
*(சிலப். 3:10.. 11. அடியார்க்.)*

மாதவி 5 ஆண்டில் கற்கத் தொடங்கிப் 12 ஆண்டில் கட்டளைய கீதங்களையும் அலங்காரங்களையும் கற்று முடித்து அரங்கேற்றம் முனைந்தாள். இப்பாடல் பண்டைய இசைப்பயிற்சி முறையைக் கூறுகிறது.

**கட்டளை வஞ்சி.** எல்லா வடிகளும் ஒற்று நீங்க எழுத்து ஒத்துவரும் வஞ்சிப்பா.

*(யாப். வி. 95. 470)*

பார்க்க : வஞ்சிப்பா.

**கட்டளை வெண்பா.** இது தாளத்திற் பாடுதற்கு எனவே அமைக்கப்படுவது. ஈற்றடி தவிர எல்லா அடிகளும் எழுத்து ஓசை அளவில் ஒத்து நிற்கும். ஈற்றடி நீங்க, ஒவ்வோரடியிலும் ஒற்றுநீக்கிப் பார்ப்பின் 14 எழுத்துக்கள் (நேர்முதலாகியது).

கட்டளை வெண்பா

**இன்னமிழ்தம் ஊட்டியெழில் வளைசேர்முன்**
**கைக்கொண்(டு)**
**என்னையர் பேர்சொல்லென் றிரந்தாலும்-**
**தென்னயம்பைச்**
**செஞ்சுடர்வாள் வெஞ்சினவேற் சீர்ச்சேந்தன்**
**என்னுமால்**
**கிஞ்சுகவாய் அஞ்சொற் கிளி**
*(யா. வி. ஒழிபியல் (கழகம்), (1973) பக். 498)*

**கட்டியம் கூறுதல்.** அரசர் முதலியோர் சபைக்கு வரும்போது இத்தகைப் பெருமையுடையோர் வருகிறார் என்று அகவல் பாடி ஒருவர் முதலில் முன்னறிவித்தல். எ-டு: 'இருடியோர்கள் கட்டியம் பாட' (திருப்பு. 730). கட்டியம் கூறுகையில், வரும் தலைவரின் புகழையும் மாட்சிமைகளையும் பெயருக்கு முன்னடையாகக் கூறுவதுண்டு.

**கட்டுவடம்** = மத்தளத்தின் இருவாய்ப்புறங்களையும் இழுத்துக் கட்டும் நீண்ட தோல்வார். 'கட்டுவடம்' = கட்டுகின்ற தோல் வார். (பரிபா. 12:24; சம்.2: 32:3). திருஞானசம்பந்தர் 'கட்டுவடம் எட்டு' என்று திருப்பாடலில் குறித்துள்ளமையால் அவர் காலத்தில் இரு வாய்த்தோல் ஒவ்வொன்றிலும் எட்டுத்துளைகள் இட்டு, நெடும் கட்டுவடங்களால் இணைத்துக் கட்டினார்கள் என்றறியலாம். பிற்காலத்தில் 16 நெடும் தோல்வார்களால் இணைத்துக் கட்டும் மரபு தோன்றியது என்றறியலாம்.

**கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்**
**கொட்டுகர மிட்டவொலி தட்டும்வகை**
**நந்திக்(கு)**
**இட்டமிக நட்டமவை யிட்டவரி டஞ்சீர்**
**வட்டமதி லுட்டிகழும் வண்டிருவை யாறே**
*(சம். 2:32:3)*

(குறிப்பு: இப்பாடலில் மத்தள முழக்கோசையைக் கேட்கலாம்; வழி எதுகைகள் துள்ளுகின்றன; திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டியவர் சம்பந்தப் பெருமானார் என்பதை அறியலாம்.)

**கட்டுவிச்சி.** கட்டுவிச்சி என்பவள் தெய்வத்தை அகவிப் பாடியழைத்துக் குறிபார்த்துச் சொல்லுபவள்; கட்டுப் பார்த்துச் சொல்லுபவள்.



இவள் அகவிப் பாடிக் குறிச் சொல்லுதலால் 'அகவன் மகள்' எனப்பட்டாள். அகவிப் பாடப்பட்டதால் பாவகையும் அகவல் எனப் பெயர் பெற்றது. இவள் சிறு கோலைக் கையில் வைத்திருப்பாள் என்பது

**'வெண்கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்'**
(குறுந்.298)

எனும் வரிகளால் பெறப்படுகிறது. 'கட்டுப் பார்த்தல்' என்பது முறத்தில் நெல்லை இட்டு அவற்றை எண்ணிக் கணக்கிட்டும் அவற்றில் உருவாகும் வடிவினைப் பார்த்தும் அவை குறித்துக் காட்டும் கருத்துக்களை அகவல் பாட்டால் சொல்லுவாள்.

**கட்டினும் கழங்கினும் வெறிஎன இருவரும்**
**ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்**
(தொல். பொருள். 113:3..)

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதாலும், 'கட்டும் கழங்கும் இட்டுரைக் கண்ணும்... கேட்கப்படும்' (தொல். செய். 81. பேரா.) என்னும் வரிக்குப் பேராசிரியர் கூறியுள்ள விளக்கத்தினாலும் கட்டுப்பார்த்தலின் நெறிகளையும் முறைகளையும் அறியலாம்.

நெல்லை முறத்தில் இட்டுக் குறிபார்க்கும் வழக்கத்தை

1) **செம்முது பெண்டிரொடு நென்முன் நிறீஇக்**
**கட்டில் கேட்குமாயின்** (நற். 288:6..)

2) **சேரி ஆயத்துச் செம்முதில் பெண்டிரொடு**
**கட்டறி மகடூஉக் கடிமுறத் திட்ட**
**வட்ட நெல்லும் மாண்பில பெரிதென**
(பெருங். 1:37;235-7)

என்று நற்றிணை, கொங்கு வேளிர் மாக்கதை கூறுவதாலும்,

3) **... ... கட்டுவிச்சி கட்டேறிச்**
**சீரார் சுளகில் சிலநெல் பிடித்தெறியா**
**வேரா விதிர்விதிரா மெய்சிலிராக் கைமோவா**
**பேராயிர முடையா னென்றாள்**
(திவ்ய. 2673:20-22)

என்பதாலும்,

4) **முந்நாழி முச்சிறங்கை**
**நெல்லளந்து கொடுவா**
**முறத்திலொரு படிநெல்லை**
**முன்னேவை யம்மே**
**இந்நாழி நெல்லையுமுக்**
**கூறுசெய் தோர்கூற்றை**
**இரட்டைப்பட எண்ணியபோ**
**தொற்றைப்பட்ட தம்மே**
**உன்னாமுன் வேள்விமலைப்**
**பிள்ளையார் வந்துதித்தார்**
**உனக்கினிஎண் ணினகருமம்**
**இமைப்பினிற் கைகூடும் .**
**என்னாணை யெங்கள் குலக்**
**கன்னிமா ரறிய**
**எக்குறிதப் பினுந்தப்பா**
**திக்குறிகா ணம்மே**
(மீனாட்சியம்மை குறம். 26)

என்று குமரகுருபரர் விளக்குவதாலும் கட்டுப் பார்த்துச் சொல்லும் முறைகளை அறியலாகும்.

குறிசொல்லுங்கால் 1) தெய்வங்களையும் 2) குலப் பெரியார்களையும் 3) தலைவன் குன்றினையும் புகழ்ந்து அகவிப் பாடிப் போற்றுவதுண்டு.

**அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே**
**இன்னும் பாடுக பாட்டே - அவர்**
**நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே** (குறுந். 23)

**சொல்:** கட்டுவிச்சி: நெல்லின் எண்ணிக்கைகள் கட்டுவதினால் 'கட்டு' எனப்பெயர் பெற்றது. 'விரிச்சி' என்பது மருவி விச்சி என்றாயது. விரிச்சி என்பது புறத்திணைகளுள் தனியானது. சிறிய குறிப்பை விரித்துக் கூறுவதே 'விரிச்சி' எனப்பட்டது.

**கட்டுவிச்சி:** குறுந். 23,26; நற். 288, 373; அகநா. 98:8..; மீனாட்சியம்மை குறம். 26; ஐங். 244; சிலப். 24: (20)-(25) அகவிக் குன்றம் பாடல்: புறநா. 131, 143, 151.

**பார்க்க:** அகவன் மகளிர்.

**கட்டைக்குரல்** = தாழ்ந்த தடித்த குரல், கம்மின குரல். தடித்த சாரீரம், கட்டைச் சாரீரம் என்றும் கூறுவர். ( நடப்பு.வ.)

**சொல்:** கட்டையானது = கடுமையானது. குரல் = மாந்தரின் பாடற்குரல்.

**கட்டைச் சுருதி.** ஒத்திசைப் பெட்டியில் (ஆர்மோனியம்) சி, ஃடி, யி, எஃவ், ஞ்சி, ஏ, பி (C.D.E.F.G.A.B.) என்று சுரக் கட்டைகள் ஆங்கிலப் பெயர் பெற்று வரிசையில் நிற்கின்றன. இவற்றுள் சுருதியின் தொடக்கக் கட்டையாக 'சி' (C) என்பதை ஒரு கட்டைச் சுருதி என நிறுத்திக் கொண்டு, அதற்கு மேலே அரை அரைக்கட்டையாக உயர்ந்து செல்லுமாறு அமைத்துள்ளனர். 'த$^2$'. சுரத்திற்கு ஒரு விநாடிக்கு 440 அதிர்ச்சிகளைக் கொண்டது உலகப் பொதுச் செந்தரத்துஅடிப்படைச் சுருதி (The authorised world standard tonic note). உலக ஒற்றுமை கருதி இந்தச் சுருதி அளவிற்கே இன்று அனைத்து ஒத்திசைப் பெட்டகங்களும் சுருதி கூட்டிச் செய்யப்படுகின்றன.

ஆர்மோனியக் கட்டைச் சுருதி

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| C. | D. | D. | E. | E. | F. | F. | G. | A. | A. | B. | B. | C. |
| 1 | $1\frac{1}{2}$ | 2 | $2\frac{1}{2}$ | 3 | 4 | $4\frac{1}{2}$ | 5 | $5\frac{1}{2}$ | 6 | $6\frac{1}{2}$ | 7 | |

| கட்டை | சுரம் | கட்டை | சுரம் |
|---|---|---|---|
| 1 | ச | $4\frac{1}{2}$ | ம$^2$ |
| $1\frac{1}{2}$ | ரி$^1$ | 5 | ப |
| 2 | ரி$^2$ | $5\frac{1}{2}$ | த$^1$ |
| $2\frac{1}{2}$ | க$^1$ | 6 | த$^2$ |
| 3 | க$^2$ | $6\frac{1}{2}$ | நி$^1$ |
| 4 | ம$^1$ | 7 | நி$^2$ |

பார்க்க: ஒத்திசைப்பெட்டி.

**கடகம்$^1$.** பண்டைக் காலத்தில் இருந்த இராகங்களைப் பற்றிய அகராதி. 'வியாசர் கடகம், கௌரி கடகம், அநுமான் கடகம்' என்னும் இசை அகராதிகள் முன்னர் இருந்து இறந்து பட்டன என்பார்கள். (சாம். தெ.இ. அக.)

**கடகம்$^2$.** இது நடன முத்திரையாகும். இணைக்கை 15 வகைகளுள் ஒன்று.

பார்க்க: இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை, கற்கடகம்.

**கடகம்$^3$.** 12 இராசிகளுள் துலாம் இராசி எண்ணிக் கையில் அமையக் கடக இராசி பத்தாவது தானம் பெறும். 1) துலாம், 2) விரிச்சி, 3) தநு, 4) மகரம், 5) கும்பம், 6) மீனம், 7) மேடம், 8) இடபம், 9) மிதுனம், 10) கடகம், 11) சிம்மம், 12) கன்னி. இவை ச ரி ரி$^2$ க க$^2$ம ம$^2$ ப த த$^2$ நி நி$^2$ என்னும் சுர எழுத்து முறையே பெறும். கற்கடகம் என்பது 'த$^2$' என்பதைக் குறிக்கும்.

**கடகக் கைகோத்தாடல்.** குரவைக் கூத்து ஆடுபவர்கள் நண்டுக் கை கோத்து வட்டமாய் நின்று ஆடுவார்கள். குரவை என்னும் சொல்லுக்குக் கை கோத்தாடுதல் என்று பொருள்.

**'கோத்த குரவையுள் ஏத்திய தெய்வம்'**
[ சிலப். 17:(38)]

**'குரவைக் கூத்தே கைகோத் தாடுதல்'** (திவா.)

ஆயர்சேரியில் கண்ணகி தங்கி இருந்தாள். அப்போது ஆயர்சேரிக்கு வரஇருக்கும் தீங்கு நீங்குதற்காகக் கண்ணனை வேண்டித் தொழுது ஆடியது 'ஆய்ச்சியர் குரவை' எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் பெயர் பெற்றுள்ளது.

கடகம் என்பது நண்டு. குரவை ஆடுபவர்கள் வட்டத்தில் நண்டுக் கை கோத்துக் கொண்டு பாடி ஆடுவார்கள்.

**குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர்**
**செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்து**
**அந்நிலைக் கொட்பநின் றாட லாகும்**
(சிலப்.பதிகம். 77. அடியார்க்.மேற்.)

கற்கடகக் கை என்பது நடுவிரலும் அணிவிரலும் முன்னே நின்று மடித்து மற்றை இரண்டு விரலும் கோத்தல்.

**இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முன்னே கோத்துப்**
**பெருவிரல்கள் நீக்கநண் டாம்**
(சிலப். 17:(17)அரும்.)

சொல்: கடகம் = கற்கடகம் = நண்டு. காதல் புரியும் நண்டுகள் கை கோத்து ஆட்டம் போடும். குரவை, வென்றி அல்லது காமம் பற்றி ஆடும் ஆட்டம். நாட்டியத்தில் கற்கடகமென்பது இரட்டைக்கை பதினைந்து வகையுள் ஒன்று. கற்கடக மென்றது தெரிநிலைக் கையிரண்டும் அங்குலி பிணைந்து வருவதெனக் கொள்க. என்னை?

*கருதுங் காலை கற்கட கம்மே*
*தெரிநிலை யங்குலி இருகையும் பிணையும்*
*(சிலப். 3:18. அடியார்க். பிணையலும் என்ற பகுதியுள்)*

**பார்க்க:** இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை, கற்கடகம், குரவைக்கூத்து.

**கடகா வருத்தக் கை** = சிலம்பு கூறும் 15 பிணையல் கைகளுள் ஒன்று. இது ஓர் இணைக்கை அல்லது இரட்டைக்கை எனப்படும். கடகா வருத்தமாவது இரண்டு கையும் கடகமாய மணிக் கட்டுக்கு ஏற இயைந்து நிற்பது. என்னை?

*'கருதிய கடகா வருத்தக் கையே*
*இருகையு மியைய மணிக்கட் டியைவது'*
*(சிலப். 3.18.அடியார்க்.மேற்.)*

**பார்க்க:** இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை.

**(குறிப்பு:** கடகக் கை என்பது கற்கடகக் கை. அது விரல்கள் இணைவது. கடகா வருத்தக் கை என்பது இருகையும் கடகமாய் மணிக்கட்டுக்கு ஏற இயைவது. கற்கடகம் = நண்டு. கடகா வருத்தம் என்பது வளைந்து வட்டமாய் நிற்பது. ஒப்பு - கடகம் என்பது வளைவுப் பொருள்படுவதைக் 'கடகவளை' (வளையல்) என்பதாலும் வளைந்த அணியைக் கடுக்கன் என்பதாலும் அறியலாகும்.**)**

**கடப்யாதி சங்கியா.** பார்க்க: மேளகர்த்தா இராகங்கள்.

**கடம்** = ஒருவகை மண்ணால் செய்த மண்பானையாகிய முழவு; கொட்டி முழக்கப்படும் இசைக் கருவி. இதன் வாய் ஓர் அளவில் அமைந்திருக்கும். தென்னிந்தியாவிலே இரண்டு இடங்களில் இது செய்யப்படுகின்றது. மானாமதுரையிலும், பன்னுருட்டியிலும் இப்பானைகளை ஒருவகைக் களிமண்ணுடன் இரும்புத்தூள் கலந்துமிகப் பக்குவமாய்ச் சூளையில் சுட்டு எடுத்து விற்கிறார்கள். குறித்த சுருதிக்கு இப்பானைகளைச் செய்வதில் தேர்ந்தவர்கள் இருக்கின்றார்கள். கடவாத்தியத்தை மூன்று வகையில் நிறுத்திவைத்து முழக்குவார்கள். 1) முழக்குநரின் வயிற்றுடன் பானையின் திறந்த வாயைச் சேர்த்து வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல். 2) வாயை மேலே நிமிர்த்தி நேரே வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல். 3)சபையோரை நோக்கி வாயை வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல். இது சுருதி அளவுக்கு அமைந்துள்ளதால் சுருதிகொள் தாள வாத்தியம் ஆகும். இசையரங்கில் மத்தளத்திற்கு முதலிடமும், கஞ்சிராவிற்கு இரண்டாம் இடமும் கடத்திற்கு மூன்றாம் இடமும் மோர்சிங்கிற்கு நான்காம் இடமும் கொடுக்கப்படுகின்றன. கடத்தின் ஓசை செறிவானது. இதனை வயிற்றில் சற்று அழுத்தி அணைத்துக்கொண்டு முழக்குந்தோறும் கும்காரம் கிடைக்கின்றது; தாளத்திற்கேற்ப வயிற்றில் அணைத்துக் கொண்டு கைஉள் மணிக்கட்டால், பக்கங்களில் குத்துவதால் கும்காரம் ஒலிக்கும். கணகண என்று எழும் ஓசைக் கணங்கள் இசைஅரங்கில் இன்பமூட்டுவன. மத்தளத்திற்குரிய சொற் கட்டுகளே கடவாத்தியத்திற்கும்.

**சொல்:** கடு + அம் = கடம். கடு = வளைவு. வளைவான நாற்புறங்களையும் அடிப்புறத்தையும் உடையது.

**(குறிப்பு:** குடத்தின் வாயைத் தோலால் போர்த்திய வாத்தியம் - குடமுழா. இது வேறு.

**'கடமுழக்கு இன்னிசை இடையிடை யியம்ப'**
*(பெருங். 2:1:14)*

இக்குறிப்பினின்றும் கட வாத்தியத்தை பிற முழவு முழக்குகளின் இடை இடையில் முழக்கிய வழக்கு அறியலாம்.)

**கடம்பர்.** கடம்பர் என்பவர் முருக வழிபாட்டில் ஈடுபடும் ஒருவகை இசைக் குடியினர்.

**துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று**
**இந்நான் கல்லது குடியும் இல்லை** (புறநா. 335)

மேற்கூறிய பாணன்குடி, பறையன்குடி, துடியன் குடி, கடம்பன் குடி என்ற நான்காகி ஒன்றித்து வாழ்ந்த குடி அல்லது குடி என்பது வேறு இல்லை என்னும் பொருளைத் தருகிறது. எனவே அஃறிணை ஒருமையால் 'குடியல்லது' என்று முடிந்தது. **(நன். 378. வி.யுரை, இலக். வி. சூத். 298. உரை. நன். 377 மயிலைநாதர் உரை)** கடம்பர் என்பவர்கள் பழம் இசைக்குடியினர்.

**பார்க்க:** அகநானூறு தரும் இசைக்குறிப்புக்கள்.

**(குறிப்பு:** முருகன் உறைவது = கடம்ப மரம். இது கார் காலத்தில் பூப்பது. கடம்பர் கட்டிளம் முருகனை இசையால் வழிபட்டுப் பூசைகள் புரிந்து வந்த தொல்லிசைக் குடியினர். இவர்களின் வழி வழியினர் உதய மலையிலும் பெங்களூர் மலையிலும் இன்று வாழ்ந்து பூசனை புரிவதை நான் பார்த்

தேன். கடம்பப் பூமாலை = திரண்டு உருண்டு இருக்கும்; மலர்கள் மிக்க வரிசையில் நிற்கும்; மிக அழகிய மாலை; கார் காலத்து மாலை. கடம்பர் கடம்ப மாலையணிந்து, இசைமணி எறிந்து, நறும்புகை யூட்டி, துடி கொட்டி ஆடிப்பாடி முருகனை வழிபடுவார்கள். கடம்பர் பெரிய தலைப்பாகை அணிபவர்கள். 'கடம்பு அமர் கடவுள்' (சிலப். 24:(14); மணி மே. 4:49; பெரும் பாண். 75.).

**கடம்பறுத்தியற்றிய முரசு.** வேந்தர்கள் பகை மன்னர்களை வென்று அவர்களது காவல் கடம்ப மரத்தைக் கொணர்ந்து, போர் முரசுகளைச் செய்து வைத்திருப்பார்கள். இம்முரசு வேந்தனின் வெற்றிச் சிறப்புக்குச் சின்னமாக விளங்கியது. எ-டு:

*வலம்படு முரசிற் சேர லாதன்*
*முந்நீ ரோட்டிக் கடம்பறுத் திமயத்து*
*முன்னோர் மருள வணங்குவிற் பொறித்து*
(அகநா. 127:3-5)

கடம்பு கெட்டியான செறிவான மரம். அதன் அடி மரம் திரண்டு பருமன் அடைந்திருப்பதால் முரசு செய்வதற்கு ஏற்றதாக உள்ளது.

*சால்பெருந் தானைச் சேர லாதன்*
*மால்கட லோட்டிக் கடம்பறுத் தியற்றி*
*பண்ணமை முரசு*　　　(அகநா. 347: 3 - 5)
என்னும் வரிகளால் அறிய முடிகிறது.

(**குறிப்பு:** காவல் மரமாகிய கடம்ப மரம் சிறப்பான இடத்தில் இருந்தமையாலும், நன்கு பேணி வளர்க்கப்பட்டமையாலும், அரசர்களால் வழிவழி காக்கப்பட்டு வந்தமையாலும், திண்ணிய மரம் ஆகையாலும், அதன் அடி மரத்தில் செய்யப்படும் முரசு ஓசைச் சிறப்புடையது. போர் வெற்றி குறித்துக் காட்டும் சின்னமாகையால் அரசியல் மாட்சிமையும் உடையது.)

பார்க்க: கடம்பர்.

**கடம்பன்** = முருகன்.

*காரலர் கடம்பன் அல்லன் என்பது*
*ஆரங் கண்ணியன் சாற்றினன் வருவோன்*
(மணிமே. 4:49)

பார்க்க: கடம்பர்.

**கடல் விளையாட்டு.** கழிக்கானல் பொருந்திய புகார் நகரக் கடற்கரைக்குச் சென்று தங்கிக் கடலில் மாந்தர் விளையாடுவது பண்டைய வழக்கம். குறிப்பிட்ட புகார் நகரில் இந்திர விழாவிற்குக் கொடியேற்றிய பின் 28நாள் விழா நடைபெறும். பின்னர்க் கொடியை இறக்குவார்கள். முழு நிலவு வந்ததற்குப் பின் வைகறையிலேயே கடற்கரைக்கு விரைந்து சென்று இடம்பிடிப்பார்கள். தாழை, புன்னை முதலிய மரங்களடர்ந்த இடமாகத் தேர்ந்தெடுத்து அமர்ந்திருந்து கடலாடுவதைக் கண்டு மகிழுவார்கள் (சிலப். 6:111-114). இதனை,

*சிறைசெய் வேலி அகவயின் ஆங்கோர்*
*புன்னைநீழற் புதுமணற் பரப்பில்*　(சிலப். 6:167..)

கோவலனும் மாதவியும் தங்கியிருந்து வரிப் பாடல்களைப் பாடினார்கள் என்பதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

**கடலாடு காதையில் இசைக் குறிப்புக்கள்.** சிலப்பதிகாரத்தில் இது ஆறாவது காதை; இதனுடைய 174 வரிகளுள் நல்ல பலப்பல இசைக் குறிப்புக்கள் காணலாகும். எல்லை இல்லா இன்பு நிறைந்து கடல் விளையாட்டுள் மூழ்கும் மாந்தரைக் கண்டு களிக்கக் கோவலனும் மாதவியும் கடற்கரை வந்து தங்கினார்கள். இக்காதையுள் வரும் இசைக் குறிப்புக்கள்:

1. உருப்பசியானவள் இந்திரனின் சாபம் எய்தி நிலத்தில் பிறந்தாள். அவள் வழியினள் மாதவி.
2. வானுலக வீணை மண்மிசை தங்குதல்.
3. மாயோனாகிய திருமாலுக்குரிய பாலை செம்பாலை; அதன் பாணி = (கிளைப்பண்) மாயோன் பாணி.
4. அதில் பண்ணுப் பெயர்க்க நால் பெரும் வருணப் பூதர்க்குரிய நால்வகைப் பாணிகள் கிடைக்கும்.
5. 1. கொடுகொட்டி யாடல்; 2. பாண்டரங்கம் ஆடல்; 3. அல்லியத் தொகுதி எனும் ஆடல்; 4. மல்லின் ஆடல்; 5. துடியாடல்; 6. குடையாடல்; 7. குடமாடல்; 8. பேடியாடல்; 9. மரக்காலாடல்; 10. பாவை; 11. கடைய மாடல். இவ்வாறு பதினோரு ஆடல் வகைகளும் அவற்றிற்குரிய பாடல் வகைகள் முதலியவை பற்றிய அரிய குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளது. கடலாடு காதை.

பார்க்க : ஆடற்குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு, கூத்துவகை பதினொன்று.

**கடவுள் வாழ்த்து.** இறைவனைப் போற்றும் நிகழ்ச்சிகளிலும் விழாக்களிலும் முதன்முதலில் இறைவனை வாழ்த்தும் வழக்கம் பழம் மரபு ஆகும். மலைபடுகடாம் எனும் சங்க நூலிலே பாணன் மலையைப் பாடுமுன் அரிய பேராற்றல் உடைய கடவுளைப் போற்றினான்.

> **'அருந்திறல் கடவுள் பழிச்சிய பின்றை'**
> *(மலைபடு.538)*

என்ற அடிக்குத் தேவபாணியை முதலில் பாடினார்கள் என்று பொருள் கூறியுள்ளார் (மேற். 538 நச். உரை).

**இனி, கடவுள் வாழ்த்துக்குப் பயன்படுத்திய பண்கள்:**

செம்பாலை (முல்லை யாழ் = அரிகாம்போதி). மாதவி நடனத்தில் தோரிய மடந்தையர் வாரம் பாடிய பண் செம்பாலை ஆகும்.

> **மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்**
> **நரம்புமீ திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றிக்**
> **கடவ தறிந்த வின்குரல் விறலியர்**
> **தொன்றொழுகு மரபிற் றம்மியல்பு வழாஅ**
> **தருந்திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை**
> *(மலைபடு. 534-538)*

நிலத்திற்கு ஏற்றாற் போன்றும் சூழ்நிலைக்கும் எடுத்த பொருளுக்கும் ஏற்றாற் போன்றும் பண்களைத் தேர்ந்து கடவுளை முதலில் தொழுதனர். நாளின் தொடக்கத்தில் வைகறைப் பாணியைப் பாடினார்கள்.

**குறிஞ்சிப் பாட்டில் பாணன் கூற்று:**

> **பிறங்குமலை**
> **மீமிசைக் கடவுள் வாழ்த்திக் கைதொழுது**
> *(குறிஞ்சிப்.208)*

**பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பாணன் கூற்று:**

> **... ... ... அவ்வயின்**
> **அருந்திறல் கடவுள் வாழ்த்திச் சிறிதுநுங்**
> **கருங்கோட்டு இன்னியம் இயக்கினிர்**
> *(பெரும்பாண்.390-2)*

**புறநானூற்றில் பெருந்தேவனார் கூற்று:**

சிவனை வாழ்த்தி முதற் பாடல் அமைக்கின்றார். இங்குக் கடவுள் வாழ்த்து ஒரு துறையாகவே குறிக்கப்பட்டுக் கடவுளின் மாலை, தோற்றம், ஆற்றல், அருட்டிறம், மாட்சி ஆகியவை சுட்டிக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் மாயவனை ஆயமகளிர் முதலில் போற்றிவிட்டுப் பின்னர், அவனுடைய வடிவு, முகம் முதலியவற்றைப் புகழ்ந்தனர். [சிலப். 17:(19)-(25)]

**கடற் கானல் வரிப் பாணி.** = கானற்பாணி (ச க$^{1}$ ம$^{1}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ ச்).

நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பெரும் பண் 'விளரிப்பண்' [சிலப். 7:(48)] ஆகும். இதனின்றும் பிறந்த ஐந்து நரம்புத் திறப் பண்ணே கானல் வரிப்பாணி (கானற் பாணி).

> **ஏவலன்பின் பாணியாதெனக்**
> **கோவலன் கையாழ் நீட்ட வவனும்**
> **காவிரியை நோக்கினவும் கடற்கானல்**
> **வரிப்பாணியும்**
> **மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்**
> *(சிலப். 7:17-20)*

(**குறிப்பு:** முல்லையாழுக்கு முல்லையம் தீம்பாணி போன்று, மருதயாழுக்கு வைகறைப்பாணி போன்று, நெய்தல் யாழுக்குக் கானற் பாணி என்பது திறப்பண் ஆகும். இளங்கோவடிகளார் 'நுளையர் விளரி' என்பதை ஏழ்நரம்புப் பிறப்பு கூறுவதாகிய பெரும் பண்ணாகவே கொண்டார். 'விளரி குரலாக விளரி' என்றதால், விளரி நரம்பிலிருந்து இணை நரம்புகள் ஐந்து தொடுத்துக் கிளைப்பண் உண்டாக்குதல் வேண்டும்:

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| (5) | – | – | (2) | – | (4) | – | – | (1) | – | (3) | – |
| (ச) | – | – | (க) | – | (ம) | – | – | (த) | – | (நி) | – |

இதுவே கானல்வரிப்பாணி; இது நெய்தல் யாழிற் கிளைத்த திறப்பண் (5 சுரப்பண்).

கடற் கானல் வரிப் பாணி என்னும் திறப்பண்ணுக்கு [சிலப். 7:(48)] வேறு பெயர்களையும் இளங்கோவடிகள் குறித்துள்ளார்:

> **வேனற்பா ணிக்கலந்தாள் மென்பூந் திருமுகத்தைக்**
> **கானற்பா ணிக்கலந்தாய் காண்** [சிலப். 8:(2)]

**கானற் பாணி கனக விசயர்தம்
முடித்தலை நெரித்தது......** *(சிலப். 27:50)*

இந்த ஈரிடங்களிலும் கானல் திறப்பண்ணில் பாடிய பாட்டு எனக் கொள்ளல் வேண்டும். பாணி என்பது பண்ணையும் பாடலையும் குறிப்பது. நெய்தல் யாழ், விளரிப்பாலை என்பன ஏழ் நரம்பு முற்றிய பெரும்பண்ணையும் கடற்கானற் பாணி, கானற் பாணி என்பன நெய்தல் நிலப் பெரும்பண்ணுக்குரிய சிறிய பண்ணையும் குறிப்பன.

விளரிப்பண்ணில் குரலிலிருந்து இணைநரம்புகள் தொடுத்தால் எந்த நரம்பும் கிடைக்காது. இம்முறையில் விளரிப்பண்ணுக்குத் திறப்பண் இல்லை என்றார்கள்.)

**பார்க்க:** விளரிப்பாலை.

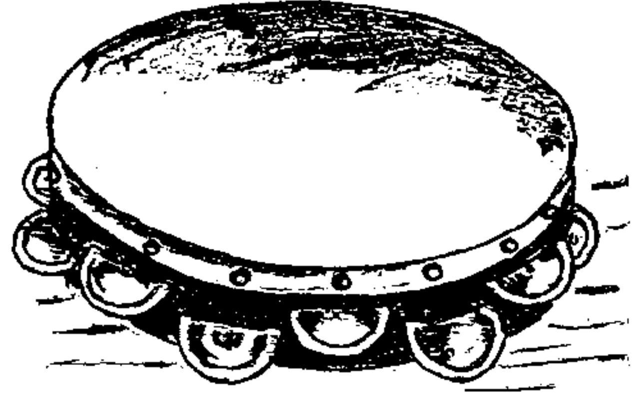
**கடிகவர்பு ஒலித்தல்.** கஞ்சிரா என்னும் சிறு பறையில் 'சல் சல்' என்று ஒலிக்கும் காசுகள் அதன் வட்டப் பலகையில் ஓரிரு இடங்களில் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். கஞ்சிராத் தோலின் 'தோம் தோம் -தாதா -கிடகிட' என்று ஒலித்துக்கொண்டு வருகையில் இவ்வொலிகளின் ஊடே ஊடே 'சல்சல்' என்னும் ஒலி விழுந்துகொண்டே வரும். சல்சல் ஒலிப்பு, கவர்ந்து (அதாவது பிரிந்து ஊடே) ஒலிப்பது 'கடிகவர்பு ஒலிப்பு' எனப்பட்டது.

கடி என்பது மிகுதி; கவர்பு என்பது பிளவுபட்டது; முழவுச் சொல்லுக்கட்டின் ஊடே ஊடே மிகுதியாகப் பிளவுபட்டு ஒலிப்பது = கடி கவர்பு ஒலிப்பது' எனப்பட்டது. எ-டு:

**'கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி'**
*(மலைபடு.10)*

கவடுபட்டு ஒலிப்பது என்பது கவர்பு ஒலிப்பது ஆகும். கவர் = பிள.

மேற்கூறிய வரிக்கு 'விளக்கத்தை யுடைத்தாகிய தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும் வலிய வாயையுடைய சல்லியும்' என்று பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது (மலைபடு. நச். உரை. மேற்.). சல்லி = சல்லிகை; சல் எனும் ஓசையுடையது; ஆதலால் இப்பெயர் பெற்றது (மதுரைக். 612.உ.வே.சா. அடிக்குறிப்பு.). இவ்வாறு சல்சல் என்று ஒலிக்கும் கருவிகளை எல்லாம் அரிக்கூட்டு இன்னியம் என்ற பெயரால் குறித்துக் காட்டினார்கள் (மலைபடு. 10; மதுரைக். 612). எல்லரி என்பது அரிக்கூட்டின்னியங்களுள் ஒன்று.



**கடிகை** = நாழிகை. 24 நிமிடங்கள் சேர்ந்தது ஓர் நாழிகை. $2\frac{1}{2}$ நாழிகை ($24 \times 2\frac{1}{2} = 120^3 = 60$) ஒரு மணி நேரம். பகல் இரவு நேரங்களுக்குரிய பண்களை நாழிகைக் கணக்கில் பகுத்துக் கூறுவதுண்டு.

**சூதர் வாழ்த்த, மாகதர் நுவல,
வேதா ளிகரொடு நாழிகை இசைப்ப**
*(மதுரைக். 670..)*

என்ற அடிகளால் நாழிகை சொல்லுபவர்கள் கவி இயற்றி நாளின் காலத்தைப் பாடித் தெரிவிப்பார்கள் என்றறியலாகும். எ-டு:

**பூமென் கணையும் பொருசிலையும்
கைக்கொண்டு
காமன் திரியுங் கருவூரா யாமங்கள்
ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய்
நாழிகையும்
ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய் ஒன்று**
*(சிலப். 5:49. அடியார்க்.மேற்.)*

**சூதர் மாகதர் வேதா ளிகரொடு
நாழிகைக் கணக்கர் நலம்பெறு கண்ணுளர்**
*(சிலப். 5:48)*

**ஒ.நோ:** நாழிகைக் கணக்கர் (கடிகையர்) காலத்தின் கணக்கை ஆய்தல்.

1. சிலப். 5:49. அடியார்க்.

2. மதுரைக். 670. (3) முல்லைப். 55-58.

**கடிகை முத்துப் புலவர்.** எட்டயபுரம் அரசவைப் புலவர் (19ஆம் நூற்.) 'இந்தப் பெருமை உனக்குக் கிடைத்தது' என்னும் இவரியற்றிய பதம் (மலகரி இராகம், மிசுர ஏகதாளம்) மிகப் புகழ் பெற்றது. இதனது சுரப்படுத்திய படிவம் 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரியதர்சினி' தொகுதி ஒன்றில் உள்ளது. 'ஆதியா ரம்பக் கல்வியே' எனும் சுவரதானப் பதம் நல்ல இசை இலக்கியமாக உள்ளது.

எட்டயபுர மன்னர் வெங்கடேசுவரர் மீது இவர் இயற்றிய பாடலில் அனுலோம, பிரதிலோம சிட்டாசுவரம் உள்ளது. இதுவும் மேற்கூறிய நூலில் சுரப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எட்டையபுரம் இசைப்புலவர் பாலுசாமி தீட்சதரும் இவரும் இணைந்து இசை நலமும் தமிழ் நலமும் கனிந்த பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

**காண்க:** A Dict. of S.I. Music & Musicians (1984).

**கடிப்பிகு முரசம்** = சிறு குறுந் தடியால் அடிக்கப்படும் முரசம். கடிப்பு' நேரான கோல்; நுனி கூர்மையாயிராமல் மொட்டையாய் இருக்கும். நுனி சிறிது வளைந்த கோல் - குணில்;

> கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி யிடித்திடித்துப்
> பெய்கினி வாழியோ பெருவான் (குறுந். 270)
>
> 'முரசுகடிப் பிகுப்பவும்' (புறநா. 158:1)
>
> 'கடிப்பிகு கண் முரசம்' (நாலடி. 100)
>
> முரசு கடிப் பிகுத்த (பெருங். 1:37:5)
>
> இடிப்படை வானவன் முடித்தலை யுடைத்த
> தொடித்தோட் டென்னவன் கடிப்பிகு முரசே
> [சிலப்.17:(38]

**கடுங்குரல்** = கடுமையான ஒலி. பம்பையின் ஒலி கடுமையானது. கடுங்குரல் பம்பைபோலக் கோபமிக்க நாய்கள் குரைத்தன. இவை வடுகருடைய வேட்டை நாய்கள்.

> சுரஞ்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
> நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண்.
> கடுங்குரல் பம்பைக் கதநாய் வடுகர் (நற். 212:3-5)

கடுமையாக ஒலிக்கச் செய்யும் மற்றோர் கருவி 'துடி' என்பது

> 'கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்'
> (பெரும்பாண். 124)

கடுங்குரல் 'கத நாய் நெடுந் தொடர் பிணித்து' எனத் திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை (13:10) குறிப்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

(**குறிப்பு:** பம்பையைக் குணிலால் (வளை கோலால்) தேய்த்து ஒலிக்குங்கால், நாய் குரைப்பதுபோன்று வல்லோசைகளை உண்டாக்கலாம். 'கடுங்குரல்' என்பதற்கு முரண் 'இன்குரல்'.)

**கடும்பு** = பாணர் சுற்றத்தினர். பாணர்கள் தம் சுற்றத்துடன் கூடி உதவிகள் புரிந்து வாழ்ந்த பண்பாட்டினர். வறிய பாணச் சுற்றம் கண்டு வள்ளல்களிடம் ஆற்றுப்படுத்துவார்கள்; வறுமை நீக்குவார்கள். வழியில் கண்டு பாணர்கள் ஒருவர்க்கொருவர் உதவுவார்கள்.

> ..................... நும்
> பைதீர் கடும்பொடு பதமிகப் பெறுகுவிர்
> (பெரும்பாண். 104..)
>
> ஆற்றிடைக் காட்சி யுறழத் தோன்றிப்
> பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇ
> (தொல்.பொருள். 88:4..)

என்றதால் வழியில் பாணர்கள் மற்றைப் பாணர்களைக் கண்டு உதவும் நெறியினர் என்பதை அறியலாம்.

(**குறிப்பு:** கடுமையாக வறுமையுற்று வருந்தும் சுற்றத்தினரைக் 'கடும்பு' என்றனர். இசை வாழ்க்கையினர் வறியவர்கள்; சுற்றம் ஓம்பும் பண்புமிக்கவர்கள் பாணர்கள். கடு = சுற்றம்)

**கடுவாய்ப் பறை** = கடுமையாக, பேரிரைச்சலாக முழங்கும் வாயையுடைய போர்ப்பறை. 'கடல் போல் முழங்கும் குரற் கடுவாய்ப் பறையுடைப் பல்லவர் கோன்' (திவ்ய. 1136).

**சொல்:** கடுமை + வாய் = கடுவாய்; வாய் = பறை முகம், பறைக்கண் (ஒப்பு: கடுவாயன் (நடப்பு வ.) = பேரிரைச்சலாக எரிந்து விழுவோன்).

**கடுவிசை உருமு.** 'கடுவிசை' என்பது இசைத்துறையின் காலவேகத்தைச் சுட்டும் சொல். உயர்ந்த மலையில் பாம்பு இறந்துபடும்படியான மிகுந்த வேகத்தையுடைய இடியின் முழக்கம் என்று சங்கக் காலத்து ஔவையார் இடியை வருணிக்கின்றார்.

**நெடுவரை மருங்கில் பாம்புபட இடிக்கும்**
**கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல்**

(குறுந். 158:1..)

**சொல்:** இங்குக் 'கடு' என்பது இசைக் கால வேகம் குறிப்பது. (கடுத்தல் = மிகுதல். குறுந். 136) கடு விசை = மிகுந்த வேகம். ஒப்பு: கள்ளிக்காய் விடு கடு நொடி = கள்ளிக்காய் வெடிக்கும்பொழுது விடும் கடிய ஒலி (குறுந். 174:2).

**கடுவெளிச் சித்தர்.** இவர் பதினெண் சித்தர்களுள் ஒருவர். இவரது காலம் 15ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். ஆனந்தக் களிப்பு என்னும் ஒருவகைச் சந்தப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இவை இரண்டடி கொண்ட பல்லவியையும் நான்கடி கொண்ட சரணங்களையும் கொண்டுள்ளன. இவரது பாடல் ஒன்றில் முப்பதுக்கும் மேல் சரணங்கள் காணப்படுகின்றன.

**ஆனந்தக் களிப்பின் சந்தம்**

**பல்லவி**

**பாவஞ்செய் யாதிரு மனமே - நாளைக்**
**கோபஞ்செய் தேஎமன் கொண்டோடிப்**
**போவான்**

**இவ்வடிகட்குச் சந்தம்**

**தானன தானன தனனா - தானா**
**தானன தானன தானன - தானா**

**சரணம்**

**சாபம்கொ டுத்திட லாமோ - விதி**
**தன்னைநம் மாலேத டுத்திட லாமோ**
**கோபந்தொ டுத்திட லாமோ - இச்சை**
**கொள்ளக்க ருத்தைக்கொ டுத்திட லாமோ**

(கடுவெளிச் சித்தர் பாடல். 1)

இந்தப் பாடலைக் கீர்த்தனை என்பது பொருந்தும். முதலில் அனுபல்லவி இல்லாத கீர்த்தனைகள் தோன்றின. அவற்றில் கருத்துத் தேவைக்கேற்பப் பல சரணங்களை அமைத்தனர். பின்னர்ச் சரணத்தின் பின்னிரு அடிகள் அனுபல்லவியாக நிறுத்தப் பட்டன. யாப்புநிலையிலே, மோனைகளும், எதுகைகளும், இயைபுகளும் உள்ள இந்த ஆனந்தக்களிப்புப் பாடலிலிருந்து பிற்காலக் கீர்த்தனைகள் யாப்பு அமைப்புக்களை எடுத்துக்கொண்டன. அடி இடையிட்ட எதுகை என்னும் அமைப்பு மிகத் தொன்மையானது.

கடுவெளிச் சித்தர் அமைத்துள்ள பல்வேறு சரணங்களிலும் 'அடியிடையிட்ட எதுகை' அமைப்பே உள்ளது. எனவே தமிழகச் சித்தர்களைக் கீர்த்தனைகளைத் தோற்றுவித்தவர்கள் எனலாம்.

**பார்க்க:** ஆனந்தக் களிப்பு.

**கடைத் திறப்பு.** திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர் கடைத்திறப்பு பற்றிப் பாடியுள்ளார்.

**அத்தன் ஆனந்தன் அமுதன்என்(று) அள்ளூறித்**
**தித்திக்கப் பேசுவாய் வந்துன் கடைதிறவாய்**

(திருவா. 7:3)

போரில் வெற்றி கண்டு, வீடு வரும் வீரர்கள் அவர் தம் இல்லக் கதவைத் திறக்குமாறு ஊடல் கொண்ட மனைவியரை வேண்டும் பகுதி பரணியில் 'கடைத் திறப்பு' எனப்பட்டது. இது சந்தப் பாடல்களால் ஆகிய இசைப்பாடல். எ-டு:

**செக்கச் சிவந்த கழுநீரும்**
**செகத்தி லிளைஞர் ஆருயிரும்**
**ஒக்கச் சொருகும் குழன்மடவீர்**
**உம்பொற் கபாடம் திறமினோ**

(கலிங்கத். கடைத்திறப்பு. 54)

மகாவித்துவான் என்றி ஆல்பிரட் கிருட்டிண பிள்ளை தம் நூலாகிய இரட்சண்ய மனோகரத்தில், 'இதயம் என்னும் கதவை உலகீரே ! திறவுங்கள்; இதயத்தை இறுக்கித் தாளிட்டுக் கொண்டு அறிவற்று உலக போகங்களில் உறங்குகின்றீர்கள்; உங்கள் இதய அறையில் பல பேய்கள் நடமிடுகின்றன; உறக்கம் விட்டு எழுந்திருங்கள். தாமரைக் கரத்தால் கிருத்து பெருமான் பலமுறை தட்டி மதுரக் குரலால் கூவி அழைக்கின்றான்' என்னும் கருத்துடைய பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

**இதயக் கதவைத் தாழ்செறித்திட்டு**
**இகபோ கத்தில் இறுமாந்து**
**மதியற் றலகை நடித்திட மெய்**
**மறந்து களித்து மகிழ்கின்றீர்**
**பதுமக் கரத்தால் தட்டிஎம்மான்**
**பலகால் பரிவோ டுமைக்கூவும்**
**மதுரக் குரல்வந் தெட்டலையோ**
**வல்லே திறமின் செகத்தீரே**

(இரட்சண்ய மனோகரம்)

**கடை முரண்.** அடிதோறும் இறுதிச் சீர்க்கண் சொல்லினும் பொருளினும் மறுதலைப்படத் தொடுக்கும் தொடை.

*கயல்மலைப் பன்ன கண்ணிணை கரிதே*
*தடமுலைத் தவழும் தனிவடம் வெளிதே*
*(யாப். வி.(39)மேற்.)*

**கடை மோனை.** அடிதோறும் கடைச்சீரின் முதலெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுக்கும் மோனைத் தொடை 'கடை மோனை' எனப்படும்.

*வளரிளங் கொங்கை வான்கெழு மருப்பே*
*பொறிவண் டோதியிற் பாடுமோ மருளே*
*(யாப்.வி.(39) மேற்.)*

**கடையம்.** இது அயிராணி (இந்திராணி) ஆடிய ஆட்டம். வாணனுடைய பெரிய நகரின் வடக்கு வாயிலின்கண் ஓர் அழகிய பெரிய வயல் உண்டு. அதிலே இந்திராணி என்னும் வானுலக நங்கை ஆடிய ஆட்டம் 'கடையம்' என்று பெயர் பெற்றது.

**சொல்:** கடையம் = கடைசி வாயில். ஆடிய இடத்தின்டியாக ஆட்டம் பெயர் பெற்றது இடவாகு பெயர். இந்த ஆட்டம், சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையுள் கூறப்பட்டுள்ள பதினோர் வகையாட்டத்துள் ஒன்று. எ-டு:

*வயலுழை நின்று வடக்கு வாயிலுள்*
*அயிராணி மடந்தை ஆடிய கடையமும்*
*(சிலப். 6:62..)*

**கடையாகு எதுகை.** இன எழுத்து எதுகையாக வருந்தொடை (காரிகை. 43. உரை).

*தக்கார் தகவிலர் என்ப(து) அவரவர்*
*எச்சத்தாற் காணப் படும்*

**கடையிணைத் தொடை.** மோனை முதலிய தொடைகளை ஈற்று இரு சீர்களில் நிற்குமாறு தொடுக்கும் தொடை.

*சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்*
*உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே*
*(குறுந்.18)*

இங்கு தூங்கி, யாங்கி, என்று கடையிணை எதுகையாயின.

**கண்[1]** = மத்தளம் முதலிய முழவுகளின் வாய்ப்புரம். இதனைக் 'கண் பக்கம்' என்றும் குறிப்பிடுவர். இரவுக் காலத்தில் முழவின் கண் துயிலாமல் அதாவது ஓயாமல் ஒலிக்கும். (புரம் - உள்துளையுடையது. புரை - உள்துளை)

*'மாக்கண் தண்ணுமை'* *(பதிற். 51:33)*

*'முழவுக்கண் புலரா விழவுடை ஆங்கண்'*
*(நற். 220:6)*

*'முழவுக்கண் துயிலாக் கடியுடை வியனகர்'*
*(புறநா. 247:8)*

*'மண்ணார் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த'*
*(அகநா. 155:14)*

*கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த*
*மாக்கண் முரசம் ஓவில கறங்க* *(மதுரைக். 732..)*

முழவுகளின் இரு முகங்களையும் 'கண்' என்று குறிப்பிடுவது உண்டு.

*இடக்கண் இனியாய் வலக்கண் குரலாய்*
*நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்*
*(சீவக. 675. நச். மேற்.)*

தலைவி கூற்று : ஏ! பாணனே இப்போது உன் தலைவருக்கு நான் துடியின் இடக்கண் போன்றுள்ளேன். பரத்தையே வலக்கண் போன்றுள்ளாள்.

*கொடியவை கூடாதி பாண ! நீ கூறின்*
*அடிபைய ஒதுங்கிச் சென்று - துடியின்*
*இடக்கண் அனையம்யாம் ஊரற் கதனால்*
*வலக்கண் அனையார்க் குரை* *(நாலடியார் 388)*

**கண்[2]** குழல் போன்ற கருவிகளில் உள்ள விரல் துளைகளைக் 'கண்கள்' என்பர்:

*'கண்இடை விடுத்த களிற்றுஉயிர்த் தூம்பு'*
*(மலைபடு. 6)*

*'கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்'*
*(புறநா.152:15)*

இங்குக் 'கண்' என்றது துளையைக் குறித்தது.

**கண்[3]** = இடம்.

*'கைக்கச டிருந்தவென் கண்ணகன் தடாரி'*
*(பொருந. 70)*

கையிடத்து இருந்த அகன்ற தடாரிப்பறை.

**(ஒப்பு:** கண்ணகன் சிலம்பு = உள் இடம் பெரிதாக அமைந்த சிலம்பு என்னும் அணி.)

**கண் கூடு வரி.** இது வரிக்கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. 'கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் பல்வரிக் கூத்துக்களின் பெயர்களை விளக்க நீண்டதோர் பஃறொடை வெண்பாவை மேற்கோள் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 3:13. அடியார்க்.மேற்.). 'கண் கூடு ஆவது பிரிய தரிசனம்' அஃதாவது காட்சி. அஃது ஒருவர் கூட்டடவன்றிக் காதலர் தாமே சந்தித்து நிற்கும் நிலைமை என்னை?

**கண்கூ டென்பது கருதுங் காலை**
**இசைப்ப வராது தானே வந்து**
**தலைப்பெய்து நிற்கும் தன்மைத் தென்ப**
(சிலப். 8:74-7 அடியார்க்.)

**மாலை வாங்கிய வேலரி நெடுங்கண்**
**கூல மறுகில் கோவலற் களிப்பத்**
**திலகமும் அளகமும் சிறுகருஞ் சிலையும்**
**குவளையும் குமிழும் கொவ்வையும் கொண்ட**
**மாதர் வாண்முகத்து மதைஇய நோக்கமொடு**
**காதலில் தோன்றிய கண்கூடு வரியும்**
(சிலப். 8:72-77)

**கண்ட கதி.** நாலன் கதியைச் சதுரச்சர கதி என்றும் ஐந்தன் கதியைக் கண்டகதி என்றும் கூறுகிறோம். இது தாள முழக்கின் ஐங்கதி வகைகளுள் ஒன்று. ஆதி தாளத்தின் 8 எண்ணிக்கைக்கு 'தகதின' என்னும் 4 எழுத்துக்கள் வீதம் 8 எண்ணிக்கைக்கு (8 x 4 =) 32 எழுத்துக்கள் சதுரச்சர கதியில் கிடைக்கும். 4/4 = 1 எண்ணிக்கை; 4 x 8 = 32 எழுத்துக்கள் - 8 எண்ணிக்கைக்கு. இனி 5/5 = 1 என எண்ணிக்கை கொள்ளுதல் கண்ட கதியாகும். ஆதி தாளத்தின் 8 எண்ணிக்கைக்கும் (8 x 5 =) 40 எழுத்துகள் கண்ட கதியில் ஆகும். $\frac{32}{4} = \frac{40}{5}$ என ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். $\frac{32}{4} = 8$ எண்ணிக்கை; $\frac{40}{5} = 8$ எண்ணிக்கை; $\frac{32}{4} = \frac{40}{5}$.

சதுரச்சர நடையில் முதலில் முழக்கிப் பின்னர்க் கண்ட கதியில் அடைத்தல் வேண்டும். 32 எழுத்துக்களின் சமப்பகுப்புக் காலத்தினுள் 40 எழுத்துச்சமப் பகுப்புக் காலத்தை அடைத்துப் பொருத்துதல் வேண்டும். இதனால் 'கதிபேதம்' செய்வது என்பது சொற் கட்டு கொண்டுள்ள எழுத்துகளின் இடைவெளிக் காலத்தை வேறு அளவில் மாற்றுதல் என அறியலாகும். கதி என்பது விரைவு; பேதம் என்பது மாறுதல்; கதிபேதம் என்பது எழுத்துக்களிடையே விரைவு அளவை மாற்றியமைத்தல் ஆகும். சதுரச்சர நடையை நான்கு கதியிலும் பேதம் செய்யலாம்.

பார்க்க: கதிமாற்றம்.

**கண்ட சாய்ப்பு.** இதனை இன்று 'கண்ட சாப்பு' என்று தவறாகக் கூறுவார்கள். கண்ட சாய்ப்பு என்னும் தாளம் 5 எழுத்துக்கள் கொண்டது.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ● | √ | ● | ● | √ |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| த | க | த | கி | ட |

ஒன்று, மூன்று, நாலு ஆகிய இடங்களில் தட்டுதல் பெறும். பிற இடங்கள் ஓசை பெறாத அமைதி இடங்கள். இந்தத் தாளத்திலே 2 எழுத்துக்கள் ஒரு பக்கமும் 3 எழுத்துக்கள் ஒரு பக்கமும் அமைந்து சாய்ந்து இருப்பது என்று கொண்டு சாய்ப்புத் தாளம் என்று கொண்டனர். ஏழன் சாய்ப்பு, ஒன்பான் சாய்ப்பு என்னும் தாளங்கள் முறையே 3+4 = 7; 4+5 = 9 என்னும் பகுப்புக்கள் பெறும்.

பார்க்க: சாய்ப்புத் தாளம்.

**கண்ட நடைச் சொற்கட்டு வகை.** ஒரு முழக்குச் சொற்கட்டுள் ஒரு எண்ணிக்கைக்கு நாலு குறில் எழுத்துக்கள் வீதம் கொண்டால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் $\left(\frac{1}{4}\right)$ எண்ணிக்கையாகும். 5 எழுத்துக்கும் 5 x $\frac{1}{4} = 1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கையாகும். கீழ்க்காணும் சொற்கட்டுக்களில் குறிலுக்குக் கால் $\left(\frac{1}{4}\right)$ எண்ணிக்கையும் நெடிலுக்கு அரை $\left(\frac{1}{2}\right)$ எண்ணிக்கையும் கொண்டு கணக்கிட்டுக் கொள்க. கண்ட நடை மத்தளச் சொற்கட்டுகள் வருமாறு:

1) ததி கிட தொம். 2) தா கிட தொம். 3) கிடதி த தொம். 4) ததி தக தொம். 5) தா தாங் கு. 6) தக தாங் கு. 7) ததி த கிட. 8) ததி த தீம். 9) தா த தீம். 10) தகிட தக. 11) ததீம் தக. 12) தாங்கு தக. 13) ததீம் தோம். 14) தாங்கு தோம். 16) தா, தோம். இவ்வாறு பிறவும் கொள்க.

**கண்டநடைப் பிரசுதாரம்** = ஐந்தன் நடை விரிவாக்கம். கண்ட நடைச் சொற்கட்டுவகைகளைப் பலவாறு முன்னும் பின்னுமாகப் பின்னி அமைத்து முழக்குவதே கண்ட நடை முழக்குகளின் விரிவாக்கம் ஆகும். பிரசுதாரம் = வகைதொகை செய்தல்.

**பார்க்க:** கண்ட நடைச் சொற்கட்டு வகை.

**கண்டம்[1]** = கண்டப் பாடல், வாய்ப்பாடல், குரவிசை, மிடற்றுப் பாடல், மிடற்றிசை.

**............ யாழும் குழலும்**
**ஏங்கிய மிடறும் இசைவன கேட்ப**
*(சிலப். 3:50..)*

'யாழ்ப் பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப் பாடலும்' (சிலப். 3:45-56, அடியார்க்.)

**'குழலோடு கண்டம் கொள'** (மணிமே. 19:83)

கண்டப் பாடலுடன் யாழ்ப் பாடலும் குழலின் பாடலும் ஒன்றித்துப் பருந்தும் நிழலும் எனப் பொருந்திச் செல்லுதல் வேண்டும்.

**கண்டமாகிய வாய்ப்பாட்டு வளம் பெறுதற்குரிய பயிற்சிகள்:**

1) மூச்சுப் பயிற்சிகள்; 2) அகர, இகர, உகரப் பயிற்சிகள்; 3) சுராவளி, அலங்காரம் முதலிய பயிற்சிகள்; 4) மூன்று காலத்தில் பாடுதல்; 5) நாள் இடையறவு படாமல் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து பயிலுதல்.

**பார்க்க:** அந்தரக் கொட்டு.

**கண்டம்[2]** = கண்ட நடை.

**பார்க்க:** ஐவகைத் தாள நடை.

**கண்டராதித்தர்** (கி.பி. 950-957). சைவத் திருமுறையாகிய ஒன்பதாம் திருமுறையில் இவருடைய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவர் தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழ நாட்டை ஆட்சி புரிந்த முடிவேந்தர். இவர், தில்லையம்பலத்தைப் பொன் வேய்ந்த முதற் பராந்தக சோழனின் இரண்டாம் புதல்வர். இவர் சிவநேசர்; செந்தமிழ்ப் புலமை பொருந்தியவர். இவர் இயற்றிய கோயில் திருப்பதிகம் ஒன்பதாம் திருமுறையாகிய திருவிசைப்பாவில் ஐந்தாவதாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவருடைய திருப்பதிகம் தில்லையம்பலவனின் ஆடலை வர்ணிப்பது. இதில் பத்துப் பாடல்கள் உள்ளன. இவர் தில்லைவாழ் அந்தணர் மூவாயிரவர் வேதம் ஓதி வழிபாடு செய்வதைக் குறிப்பிடுகின்றார். பதஞ்சலி முனிவரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கித் தில்லையம்பலவன் என்றும் கூத்தாடுகின்றான் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

**கண்டலகு.** இது கண்ட அலகு என்னும் சொல்லின் சிதைவு. கண்ட அலகு அல்லது ஐந்தன் அலகு என்பது ஒரு, தாளத்தட்டுதலும் நாலுவிரல் எண்ணிக்கைகளும் கூடியவை. அதன் குறியீடு - /5.

**பார்க்க:** அலகு[1].

**கண்டிகை[1].** மத்தள முழக்கில் கண்டிகை என்பது துண்டம் அல்லது பகுதி எனப் பொருள்படுவது. கண்டித்தல் = துண்டித்தல், பகுத்தல். கண்டிக்கப்பட்டது (= துண்டிக்கப்பட்டது) கண்டிகை. முத்தாய்ப்பு என்னும் மத்தள முழக்கில் மூன்று கண்டிகைகள் (=முப்பகுதிகள்) உண்டு. இம்மூன்று கண்டிகைகளும் சமமான கால அளவு கொண்டு விளங்குதல் வேண்டும்.

**பார்க்க:** முத்தாய்ப்பு.

**கண்டிகை[2].** திருப்புகழில் ஒரு அடியில் மூன்று கண்டிகைகளும் ஈற்றில் ஒரு தொங்கலும் இடம் பெறும். எ-டு:

| | | |
|---|---|---|
| பாதி மதி நதி - | 1 கண்டிகை | |
| போது மணி சடை - | 1 கண்டிகை | |
| நாத னருளிய - | 1 கண்டிகை | |
| - குமரேசா - | 1 தொங்கல் | (திருப் பு.) |

**பார்க்க:** திருப்புகழ்.

**கண்டிகை[3]** = ஒருவகைச் சிறு பறை (பிங். 3283). இது நீண்ட ஓர் அடிமரத்தைத் துண்டித்து உட்குடைவாகச் செய்து அதன் இருவாயில்களைத் தோலால் மூடுவார்கள். இவ்வாறு இருமுகச் சிறுபறை செய்யப்படும்.

**சொல்:** கண்டு = துண்டு; கண்டித்தல் = துண்டு செய்தல். கண்டிக்கப்பட்டது = கண்டிகை. சிறு 'தூம்பக முழவு' என்று கூறப்பட்டதை ஒப்பு நோக்குக. கண்டு = சிறு துண்டம், கற்கண்டு ஆகிய சிறு துண்டு. 'வாயூறு கண்டெனவும்' (தாயு. சித்தர்க. 8).

**கண்டை.** ஒரு தோற் பறை. தில்லைத் தானேசுவரர் கோயில் கல்வெட்டில் (முதலாம் ஆதித்தியன்) 'மத்தளம் எட்டும், கரடிகை ஒன்றும், கண்டை ஒன்றும் திமிலை ஒன்றும்' என்று காணப்படுகிறது. இவை யாவும் தோற்கருவிகள். எனவே கண்டை என்பது தோற்கருவி. 'கண்டை தோற்கருவி' (பிங். 3283).

பார்க்க: கண்டிகை.

**கண்ணதாசன்** (1927-1981). பெற்றோர் இவருக்கு இட்ட பெயர் முத்தையா என்பது. இவர் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் சிறுகூடற்பட்டியில் பிறந்தவர். பெற்றோர்: தந்தை - சாத்தப்பர்; தாய் - விசாலாட்சியம்மை. இவர் எட்டாவது குழந்தையாகப் பிறந்தார். கண்ணதாசன் எட்டாம் வகுப்புவரை படித்தார். பின்னர்த் தாமே இலக்கியங்களைக் கற்றுத்தேர்ந்தார். 1960 முதல் 20 ஆண்டுகள் திரைப்படங்கட்கு 5,000 பாடல்களுக்கும்மேல் இயற்றித் தந்துள்ளார். இவை இலக்கியத் தரமுடையவை. இவர் படைத்துள்ள சிறு காவியங்கள்: ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி, கிழவன் சேதுபதி, பாண்டிமாதேவி, மாங்கனி முதலியன. இவரியற்றிய கவிதை நூல்கள்: அம்பிகை அழகு, ஏசுகாவியம், கவிதாஞ்சலி, கிருட்டிண அந்தாதி, சிரீ கிருட்டிண கவசம், தைப் பாவை, பொன்மழை முதலியன. இவரை 1978ஆம் ஆண்டு, தமிழக அரசு அரசவைக் கவிஞராக அமர்த்தியது. கண்ணதாசனுக்கு மூன்று மனைவியர்களும், 14 பிள்ளைகளும், பேரப்பிள்ளைகள் பலரும் உள்ளனர்.



**கண்ணன் வால சரிதை நாடகம்.** ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து மாயவன் தன் தமையனுடன் ஆடிய வால சரித நாடகங்கள் பலவுள. அவற்றுள் கண்ணன் தன் வாலிபப் பருவத்தில் பிஞ்ஞையுடன் ஆடிய குரவை நாடகத்தை கண்ணகி காணுமாறு ஆயமகளிர் ஆடிக் காட்டினர். [(சிலப். 17:(5)].

(குறிப்பு: 'வால' சரிதை நாடகம் (சிலப். உ.வே.சா. (ப.ஆ.) பக். 438) என்பது சிறப்புக் கருத்து தருவது. 'பால' என்பது அன்று.)

**கண்ணிகள்.** பூ மாலையின் நாரில் இரண்டிரண்டு பூக்களை இணைத்துக் கட்டுவது போன்றே, பாடலுள் இரண்டிரண்டு அடிகளை இணைத்துப் பாடலை இயற்றுவார்கள். இந்த இரண்டு அடிகள் பெரும்பாலும் எதுகையில் அமையும். இந்த அடிகள், ஈற்றில் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாமலும் வரும். பாடல்களின் கண்ணிகளின் எண்ணிக்கைக்கு வரையறையில்லை. கண்ணிகள் நாற்சீரடி கொண்டுள்ளமையால் இவை தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியன.

**ஈரடிக் கண்ணிகள்** இரண்டடிகள் கொண்டதைக் 'கண்ணி' என்று குறித்தனர். 'சங்கரச் சோழன் உலா' என்னும் நூலில் அமைந்த கண்ணிகளின் சிறப்பறிந்து இன்பமுற்றுச் சோழ மன்னன் ஒருவன் ஒவ்வொரு கண்ணிக்கும் ஆயிரம் பொன் நல்கினான் என்ற வரலாறுண்டு.

> **முன்னா யகரில்அவன் மூதுலாக் கண்ணிதோறும்**
> **பொன்னா யிரம் சொரிந்த பூபதியும்....**
> (சங்கரச் சோழனுலா)

இதனுள் 'கண்ணி' என்ற வழக்கு வந்துள்ளது. நெடிதாகத் தொடர்ந்து செல்லும் கலிவெண்பாவில் ஈரடி கொண்ட உறுப்பாக அமையும் கண்ணி, பொருளால் தொடராமல் தனித்தனியாக அமைவதும் உண்டு. இவ்வித நூல்களில் அமையும் கண்ணிகளின் ஈற்றுச்சீர் இயைபுக்கு ஏற்ப அமையாமல் யாதானுமொரு தொடரையே கொண்டு தொடர்ந்து அமைவதுண்டு. தாயுமானவரின் 'பராபரக்கண்ணி' இவ்வகையில் அமைந்தது ஆகும். அதன் கண்ணி தோறும் 'பராபரமே' என்னும் ஒரே தொடர் இரண்டாம் அடியின் ஈற்றில் இடம்பெறுகிறது. இனி, 'கிளியே' என்று இரண்டாமடி ஈற்றில் வரப்பெறுவன கிளிக்கண்ணிகள்.

> **கட்டுக்கொடி படர்ந்த கருவேலம் காட்டுக்குள்ளே**
> **விட்டுப் பி ரிந்தேன டி - கிளியே**
> **விட்டுப் பி ரிந்தேன டி**
> (மதுரை, மாரியப்ப சுவாமிகள்)

(பார்க்க: அகப் பேய்ச்சித்தர்.)

அகவலில் ஈரடிக் கண்ணிகள்.

கொன்றையுந் துளவமுங் குழுமத் தொடுத்த
துன்று மலர்ப்பிணைய றோண்மேல் இட்டாங்கு
[சிலப். 12:(11)]

என்னும் கூத்துள் படுத்தும் வேட்டுவ வரிப் பாடல் ஈரடிக் கண்ணிகளாலாகியது.

மூன்றடிக் கண்ணிகள்.

கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்றுநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
கொன்றையம் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ
[சிலப். 17:(19)]

என்னும் இப்பாடல் தாழிசையாகிய கண்ணி. இது போன்ற கண்ணிகள் மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன. இவை பண்ணில் தாளம் அமைத்துக் குரவைக் கூத்திற்குப் பாடப்பட்டவை. கிளிக்கண்ணிகள் மூன்றடியுடையவை. பல்லவி, அனுபல்லவி என்ற அமைப்புத் தோன்றிய பிறகு நான்கடி இசைக்கண்ணிகள் பெரும்பாலும் சரணங்கள் ஆயின. கண்ணிகள் இசைக் கீர்த்தனைக்குத் தோற்றுவாய் எனலாம்.

நாலடிக் கண்ணிகள்.

மெய்வாய்கண் மூக்குச் செவியெனும் ஐந்தாட்டை
வீறும் சுவைஒளி யூறோசையாம் காட்டை
எய்யாமல் ஓட்டினேன் வாட்டினேன் ஆட்டினேன்
ஏகவெளிக் குள்ளே யோகவெளிக் குள்ளே
(சித்தர் பாடல்கள், இடைக்காட்டுச்சித்தர் -22)

சொல்: கண் = இணை. (ஒ.நோ: கண் + உ = கணு. இரு மூங்கில் குழாய்கள் இணைந்தது கணு. இணைதல் பொருளில் அமைந்ததே 'கணுக்கால்' என்பது.) கண்ணி என்பதைப் பூமாலை எனத் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார்.

'கண்ணியும் தாருமென எண்ணினர் ஆண்டே'
(தொல். பொருள். 624)

'வண்டுபடக் கமழுந் தேம்பாய் கண்ணி'
(மலைபடு.466)

கண் = இணையல். கண் + இ = கண்ணி; இரு மலர்களின் இணையலை உடையது.

**கண்ணிமை நொடி.** கண் இமைகளை இமைத்தலும் கை விரல்களை நொடித்தலும் மாத்திரைக்கு அளவு ஆகும்.

'கண்ணிமை நொடிஎன அவ்வே மாத்திரை'
(தொல்.எழுத்.7.)

**கண்ணுளன்** = மாறுவேடம் பூண்டாடும் கூத்தன். கண்ணுளாளன் (Masquerader) = கூத்தன். 'கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவன்' (மலைபடு. 50).

சொல்: கண்ணுள் = 1) கூத்து (திவா.).
2) பொன் நகைகளில் செய்யப்படும் நுண் சிறு தொழில். 'பல்வேறு கண்ணுள் சிறுகோல் அவிர் தொடி' (கலித்தொகை 85:7).
3) சித்திரக்காரன். 'கண்ணுள் வினைஞரும் மண்ணீட்டாளரும்' (சிலப். 5:30). கண் என்பது நுண்ணிய சிறுதுளை. நுண்ணிய சிறுதுளைகள் இட்டுச் செய்யும் கம்மாளனின் கலைத் தொழில் 'கண்ணுள் வினை' எனப்பட்டது. இது வழிப் பொருளாக ஓவியம் சுட்டியது. ஓவியம் தீட்டிக் கொண்டு ஆடும் மாறுவேடக் கூத்தன் 'கண்ணுளாளன்' எனப்பட்டான்.

**கண் மலர் நிலை** = துயில் எழுப்பும் நிலை. மன்னரைக் காலையில் துயில் எழுப்புதற்குச் சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் என்பவர்கள் இசை பாடுவார்கள். மன்னரின் பெருமைகளையும் அவருடைய முன்னோர்களின் பெருமைகளையும் பற்றிப் பாடிப் போற்றுவார்கள். இது 'பள்ளி எழுச்சி' எனவும் பெயர் பெறும். கோயில்களில் பள்ளி எழுச்சியில் சங்குகள், முரசு வகைகள், செண்டை முதலிய வாத்தியங்கள் முழங்கும்.

சொல்: கண் மலர்தல் = கண் விழித்தல். இனிக் 'கண் வளர்தல்' என்பது தூங்குதல்.
பார்க்க: இருந்தேத்துவார்.

**கண்விடு தூம்பு[1]** = துளையை அகத்தேயுடைய சிறிய முழவு (புறநா. 103. பழைய உரை).

ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்
தூம்பகச் சிறுமுழாத் தூங்க
(புறநா. 103:1..)

அடியார்க்கு நல்லார், இக்கண்விடு தூம்பு தோலாற் போர்த்தப்பட்ட கருவிகளுள் ஒன்றாகக் கூறியதற்கு மேற்கோளாகப் பாடல் தருகிறார்.

*பேரிகை படக மிடக்கை யுடுக்கை*
*சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை*
*திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை*
*தமருகந் தண்ணுமை தாவி றடாரி*
*அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்*
*மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு*
*நிசாளந் துடுமை சிறுபறை யடக்க*
*மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்*
*தொக்க வுபாங்கந் துடிபெரும் பறையென*
*மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே*
(சிலப். 3:27. அடியார்க். மேற்)

**கண்விடு தூம்பு[2]** = துளையையுடைய பெருவங்கியம் (ஊதுகருவி).

*... விறலியோர் வண்ணம் நீரும்*
*மண்முழா வமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்*
*கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்*
(புறநா. 152:13-15)

இதற்குப் புறநானூற்றின் பழைய உரையாசிரியர் தரும் பொருள்: விறலி! ஒரு வண்ணம் நீங்களும் முழாவின் கண்ணே மார்ச்சனையை யிடுமின்; யாழிலே பண்ணை நிறுத்துமின், கண் திறக்கப் பட்ட தூம்பாகிய களிற்றினது கைபோலும் வடிவையுடைய பெருவங்கியத்தை இசையுங்கோள்.

களிற்றுயிரென்றது ஆகுபெயராற் களிற்றினது துதிக் கைபோலும் வடிவையுடைய பெருவங்கியத்தைக் குறித்தது.

*பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்*
*கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்*
*காவிற் றகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்*
(பதிற்றுப். 41:3-5)

இதற்குப் பதிற்றுப்பத்தின் பழைய உரையாசிரியர் தரும் பொருள்: 'தன் கண்களிலே பண் (சுருதி) அமைந்த மத்தளமும், ஒருகண் மாக்கிணையும், பிற வாத்தியங்களும் மூங்கிலின் கணுக்களை அறுத்து இயற்றப்பட்ட பெருவங்கியத்தோடு காவடியில் கட்டிய ஆடற்றுறைக்கு வேண்டுவன எல்லாம் கூடினமுட்டுக்களை உடையராய்'.

*'கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின்'*
(மலைபடு.6)

இது, 'கண்களின் நடுவே வெளியாகத் திறந்த யானையின் கைபோலும் நெடுவங்கியத்தோடே' என்று பொருள்படுவது. இங்கு 'உயிர்' என்பது துதிக்கையைச் சுட்டுகிறது. உயிர் = மூச்சு. மூச்சு விடும் கருவிக்கு ஆகுபெயராயிற்று.

*'கழைவளர் தூம்பின் கண்ணிடம் இமிர'*
(மலைபடு.533)

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் தரும் பொருள் : 'மூங்கிலாகிய இசைவளரும் பெருவங்கியத்தினது திறந்த கண்ணிடம் ஒலியாநிற்க'

*ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்*
*கோடை யவ்வளி குழலிசை யாகப்*
*பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்*
*தோடமை முழவின் துதைகுர லாகக்*
*கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு*
(அகநா.82:1-5)

இதற்கு உரை எழுதிய நாவலர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரும் கரந்தைக் கவியரசு ரா.வேங்கடாசலம் பிள்ளையும் தரும் பொருள் : 'அசையும் மூங்கிலில் துளைக்கப்பெற்ற விளங்கும் துளையிடத்தே அழகிய மேல்காற்றினால் எழும் ஒலி குழலின் இசையாகவும், ஒலியினிய அருவியின் குளிர்ந்த நீரின் ஓசை தொகுதியாகிய முழவின் நெருங்கிய இசையாகவும், கூட்டமாய கலைமான்கள் தாழ ஒலிக்கு கூடிய குரல் பெருவங்கியத்தின் இசையாகவும்'.

*மழையென மருண்ட மம்மர் பலவுடன்*
*ஓய்களி றெடுத்த நோயுடை நெடுங்கை*
*தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்*
(அகநா.111:7-9)

முன்பாடலுக்கு உரை எழுதியவர்களே இதற்குத் தரும் பொருள் : 'மேகமென மயங்கிய மயக்கத்தினை உடைய இளைத்த களிறுகள் பலவும் ஒருங்கே தூக்கிய வருத்தத்தினை உடைய நீண்ட கைகள் புகழினைத் திரட்டிக் கூறும் கூத்தரது தூம்பினைப்போலத் தோன்றி ஒலிக்கும்'.

*செறிநடைப் பிடியொடு களிறுபுணர்ந் தென்னக்*
*குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப்புணர்ந் திசைப்ப*
(அகநா.301:16..)

இப்பாடலின் பொருள் : செறிந்த நடையையுடைய பிடியின் உயிர்ப்பு ஒலியுடன் களிற்றின் உயிர்ப்பு ஒலி கூடினாற்போலக் குறிய நெடிய தூம்புகளின் ஒலியோடு தண்ணுமை ஓசை பொருந்தி ஒலித்தது.

**நீர்நசைக் கூக்கிய வுயவல் யானை**
**இயம்பினர் தூம்பி னுயிர்க்கு மத்தம்**
*(ஐங்.377:1..)*

இதன் பழைய உரையாசிரியர் தரும் பொருள் : தண்ணீர் வேட்கையைப் போக்கிக் கொள்ளுதற்கு முயன்ற வருத்தத்தையுடைய யானையானது வாத்தியங்களுள்ளே புணர்ந்த நெடுவங்கியம்போல ஒலித்தது.

**விரல்செறி தூம்பின் விடுதுளைக் கேற்ப**
**முரல்குரல் தும்பி அவிழ்மலர் ஊத** (பரிபா.21:33..)

இதற்கு பொ.வே.சோமசுந்தரனார் தரும் பொருள்: 'விரலைச் செறித்து மூடியும் விட்டும் இயக்கி இசை எழுப்புகின்ற குழலின் துளையினின்று எழாநின்ற இசைக்குப் பொருந்தும்படி மலர்ந்த மலரிடத்தே பாடாநின்றன' தும்பிகள்.

**சொல்:** தூம்பு = உட்டுளையுடையது.

**வாயிலு முட்டுளைப் பொருளு மூங்கிலு**
**மரக்காலு மதகுந் தூம்பென லாகும்** (பிங்.3669)

தூம்பு = உட்டுளை, தும்பு > தூம்பு = உட்டுளைப் பொருள்.

(**ஒ.நோ:** தூம்பினையுடையது தூம்பாக்குளி. உட்டுளையுடைய பூ - தும்பை. உட்டுளையுடைய கை -தும்பிக்கை. உட்டுளையுடைய மூங்கில் - தூம்பு. உட்டுளையுடைய நீண்டு வளைந்த கொம்பு = தூம்பு.)

**கணகணவெனல்** = கண கண என்று ஒலித்தல்.
'உடைமணி கணகணனென' (திவ்ய.92)

**சொல்:** ஒலிக்குறிப்புச் சொல் - கண கணத்தல் = கண கண என்று ஒலித்தல் . 'மேரு திருக்குளம்பில் கண கணப்ப' (திவ்ய.1285)

**கணங்கள்.** பூதகணங்கள் என்பவை ஒருவகைத் தெய்வக் கூட்டம் எனப் புராணங்கள் வருணிக்கின்றன. இக்கணங்களைக் கோயில்களில் வரிசையாகச் சித்தரித்து வைத்திருப்பர். இவை குள்ளமான வடிவையுடையன. இவை காவல் தெய்வங்களாகவும், சிவபெருமான் நடனத்திற்கு இசைக்கருவிகளை வாசிக்கும் தெய்வ உருவங்களாகவும் காட்சியளிக்கின்றன. இந்தக் குள்ளச் சிறு பூதகணங்கள் சைவத் திருக்கோயில்களில், பிச்சை ஏற்கும் சிவபெருமானின் பக்கங்களிலும், ஆடல்புரியும். சிவனின் பக்கங்களிலும், திருமணம் புரியும். சிவனின் பக்கங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இக்கணத்தவர் இறைவன் ஆடலுக்கு மத்தளம், பேரிகை, சங்கு, சின்னம், பறை, குழல், வீணை முதலிய இசைக் கருவிகளை இயக்கி மகிழ்வூட்டுபவர்களாகக் காட்சியளிக்கின்றனர்.

**சொல்:** கண் + அம் = கணம் = கூட்டம். கண் = சேர், இணை. அம் = பண்பு சுட்டும் விகுதி.

**ஒ.நோ:** கண் + உ = கணு = இரண்டு சேர்ந்தது. கண் + ஐ = கணை = சேர்ந்து அமைந்தது. பூ = மலர்ந்து பெரியதாகிய ஒன்று.

**பார்க்க:** கணப்பறை, கணம், சதுக்கப்பூதம்.

**காண்க:** இரா.கலைக்கோவன், 1. 'கலை வளர்த்த திருக்கோயில்கள்', கழக வெளியீடு, சென்னை *(1984). 2. 'வரலாறு' பக். 103. (1993)*

**கணப்பறை.** ஒருகண் பறை. இஃதோர் தோற்கருவி. *(சிலப்.3:27. அடியார்க்.).*

கணம் என்பது நொடியின் பாதி ஆகிய நுண்ணிய காலப்பகுதியாகும் ('கணம்' - பார்க்க). இந்த நுண் கால அளவைக் கொட்டும் பறையே - கணப்பறை. மிக வேகமாக அளவில் மத்தளம் போல முழக்கும் அருவியைக் 'கணங்கொள் அருவி' (அகநா. 22:2) என்றனர். 'கணங்கொள் இன்னிசை' (நற்.197:9.). பிறவகைப் பறைகள் ஒலிக்கையில் கணப்பறை என்பது ஊடே ஊடே அளவில் முழக்கப்படும்.

**சிறுபறையும், முரசுதுடி,**
**சத்தக் கணப்பறையும்**
**மொகு மொகு என அதிர** (திருப் பு. 139)

**திமிலை கரடிகை பதலைசல் லரிதவில்**
**தமர முரசுகள் குடமுழ வொடுதுடி**
**சத்தக்க ணப்பறைகள் மெத்தத் தொனித் ததிர**
(திருப் பு. பாடல் - விகடபரிமள. 923)

அருணகிரியார் இரு பாடல்களில் சத்தக் கணப்பறை என்று அடைமொழி கொடுத்துக் கூறியிருப்பதால் இது நல்ல ஓசையில் ஒலிப்பது என்று நன்கு அறியலாம்.

**பார்க்க:** கணம்[2].

(**குறிப்பு:** கணம் என்னும் இசைக்கால அளவில் முழக்கப்பட்ட பறையைக் 'கணப்பறை' என்றனர். பல்வேறு பறைகளைக் குழுவாக இசைக்குங்கால், கணப் பறை தனக்குரிய காலக்கணக்கில் முழங்கியது. இவ்வாறே துடிப்பறை என்பதுவும் முழங்கியிருத்தல் வேண்டும்.)

**கணம்**[1] = கூட்டத்தவர், குழுவினர். பதினெண் கணம்: அமரர், சித்தர், அசுரர், தைத்தியர், கருடர், கின்னரர், நிருதர், கிம்புருடர், காந்தருவர், இயக்கர், விஞ்சையர், பூதர், பசாசர், அந்தரர், முனிவர், உரகர், ஆகாய வாசியர், போக பூமியர் (பிங்.92). இப்பதினெண் கூட்டத்தவருள் இசையாளர்கள் -சித்தர்கள், கின்னரர், நிருதர் (நடனத்துடன் இசையாளர்), கிம்புருடர், கந்தருவர், முனிவர், ஆகாய வாசியர் முதலியோர்.

சொல்: கணம் = கூட்டம்.

**கணம்**[2] = மிக நுண்ணிய தாளக்கால அளவு (பிங்.3277).

அலகு, பலவகைப்படுவது. பொதுவாக அலகு என்பது 4 எண்ணிக்கை; துரிதம் = 2 எண்ணிக்கை; அரைத் துரிதம் ஓர் எண்ணிக்கை; துடி = $\frac{1}{2}$ (அரை) எண்ணிக்கை. நொடி = $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை; கணம் = $\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை. துடி எனும் கால அளவைகளைக் கொட்டும் பறை வகை, துடிப்பறை ஆகியது. கணம் என்னும் கால அளவில் கொட்டும் பறை வகை, கணப்பறை ஆகியது. எட்டுக் கணம் சேர்ந்தது ஓரெண்ணிக்கை.

**'வெகுளி கணமேயும் காத்தல் அரிது'** (குறள்.29)

'கணம் = கால நுட்பம்'
(சூடா.நி.11. ணகர வெதுகை)

**கணித்தல்** = அளவிடுதல், கணக்கிடுதல், இசை எழுத்துக்களின் ஒலிப்புக் கால அளவுகளைக் கணக்கிடுதல். கணிப்பு = அளவிடுகை. எ-டு :
**'கணித்த நாள்கள் ஏழ்'** (சீவக. 2518).

**கணியான் கூத்து.** இது கதை தழுவிய சிற்றூர்க் கூத்து. இதில் ஆடல், பாடல், உரையாடல் இடம் பெறுகின்றன. இதன் கதை : சுடலைமாடன், கணியான் என்னும் இரண்டு முரடர்களைச் சிவபெருமானார் படைத்துப் பூவுலகினுக்கு அனுப்பினார். சுடலைமாடனுடைய கொடிய வழிகளுக்குக் கணியான் உதவி செய்து வந்தான். கணியான் ஆட்டத்தில் ஓர் காட்சி : சுடலைமாடனிடம் கணியான் ஓடி நள்ளிரவில் தன் விரலை அல்லது நாக்கை அறுத்துக் குருதியில் சில சொட்டுக்களை இலையில் ஒத்திக் கொடுப்பான். அப்போது பாடப்படும் பாடல் இது:

**குருதி கொடுத்து மாடனுக்கு**
**உறுதி யாகஉதவும் கணியான்**
**பருதி இருக்கும் காலம் வரை**
**இறுதி இன்றி வாழ்வானே**

இந்த நாடகம், நெல்லை மாவட்டத்திலும் குமரி மாவட்டத்திலும் பல சிற்றூர்களில் கணியான் என்னும் தாழ்த்தப்பட்ட மரபினராகக் கூறப்படும் சாதியினரால் கோயில் விழாக்களில் ஆடிக் காட்டப்படுகின்றன.

கணியான் கூத்தில் சுமார் 7 பேர் பங்குபெறுவார்கள். கதையைக் கூறிப் பாடல்களைப் பாடுபவரே தலைவர். அவரை 'அண்ணாவி' என்பார்கள். இவர்க்குத் துணையாகப் பாடுபவர் ஒருவர்; 'மகுடம்' என்னும் கருவியை வாசிப்பவர்கள் மூவர்; பெண் வேடம் பூண்டு ஆடுபவர் இருவர்; ஆக ஏழு பேர். பெண்வேடம் பூண்டு ஆடுபவர்கள், தங்கள் காலில் தாளமிட்டும், சுற்றிவந்தும், பம்பரமாகச் சுழன்று வந்தும், துள்ளிக் குதித்தும் ஆட்டங்கள் ஆடுவார்கள். கணியான் ஆட்டத்தில் வேறு சில கதைகளைக் கூறி ஆடுவதுண்டு. அவை நீலி அம்மன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, முத்தாரம்மன் கதை முதலியன. கல்யாணி, தோடி, சங்கராபரணம், ஆனந்தபைரவி முதலிய இராகங்களில் சிற்றிசையமைப்புடைய பாடல்கள் இசைக்கப்படுகின்றன.

**காண்க:** 1. துளசி.இராமசாமி, 'தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள்', உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, (1990).

2. முத்துச்சண்முகம், 'வில்லிசையும் கணியான் கூத்தும்', தமிழக நாட்டுப்புற நிகழ் கலைகள்- கருத்தரங்கம், 18,19-2.1989, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

**கத்தரிகைக் கால்**. நாட்டியத் துறையில் வடுகிற்குரிய 14 வகைக் கால்களுள் ஒன்று கத்தரிகைக் கால். இது கத்தரிக்கோல் போன்று குறுக்கிட்டு வைக்கும் அடைவுக்கால். இது வடுகிற்குரியது. அதாவது சுற்றி வட்டமிடும் செயலுக்குரியது. கண்ணன் குழலூதும்போது வைக்கும் கால் இது.

**சொல்:** 'கைத்தரி' என்னும் கருவி கையில் விரலால் பிடித்துக்கொண்டு, வெட்டுவதற்குப் (தரிப்பதற்குப்) பயன்பட்டது. இதன் இரண்டு கோல்கள் ஒன்றுக் கொன்று குறுக்காக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கைத்தரி என்னும் சொல் 'கத்தரி' என மருவியது.

**கத்தரிகைக் கை.** பார்க்க: ஒற்றைக்கை 33 இல் 3.

**கத்தரி மீட்டு.** இது வீணையின் நரம்புகளை மீட்டும் வகைகளில் ஒன்று. இதன் வடிவம் கத்தரிக் கோல் போன்று குறுக்காக அமைவதால் இது கத்தரி மீட்டு என்று பெயர் பெறுகிறது.

ஆட்காட்டி விரலும் நடுவிரலும் நன்கு விரைவில் மாற்றி மாற்றி நரம்பை மீட்டுவது கத்தரி மீட்டு; இதனால் கம்பித ஓசையும் பிற இன்னோசையும் எழும்பும் (A Dict. of S.I. Music & Musicians Part II.).

**கதகளி.** இது, கேரள நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ள நடனக் கலை. இது தொடக்கத்தில் 'இராமனாட்டம்' என்றும் 'ஆட்டக்கதை' என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தது. எட்டுப் பகுதியாகப் பிரித்து இராமனுடைய நீண்ட கதையினை நடித்துக் காட்டப்பட்டதால் இராமனாட்டம் என்று பெயர் பெற்றது. அந்த எட்டுப் பகுதிகள் : புத்திர காமேட்டி, சீதை சுயம்வரம், விச்சின்னாபிடேகம், கரவதம், வாலிவதம், தோரணயுத்தம், சேதுபந்தனம், யுத்தம் என்பன.

தொடக்கக் காலத்தில் கொட்டாரக்கரை என்னும் ஊரிலே விநாயகர் கோயிலிலே நடித்துக் காட்டினார்கள். கொட்டாரக்கரைத் தம்பிரான் அமைத்ததே 'இராமனாட்டம்' என்பது. இன்றும் புதிய கதகளி நடிகர்கள், தம் அரங்கேற்றத்தைக் கொட்டாரக்கரை விநாயகர் கோயிலிலே நடத்திக் கொள்வது மரபாக உள்ளது.

இக்காலத்தில் இராமனாட்டம் கலை நெறியில் பெரிதும் வளர்ந்து, கதகளி என்ற பெயர் பெற்றுள்ளது. இக்கலையின் மாற்றங்கட்கும் முன்னேற்றங்கட்கும் பெரிதும் உழைத்த இரு பெரும் தொண்டர்கள் 'கல்லடிக் கோடன், கப்ளிங் கோடன்' என்னும் நம்பூதிரிகள் ஆவர்.

கதகளி என்னும் ஆட்டக் கலையில் இயல், இசை, நாடகக் கூறுகள் ஒன்றித்து விளங்குகின்றன. இக்கலைக்கே உரிய கதை இலக்கிய அமைப்பு, இசைப் பாடல் வகைகள், நாட்டிய முறைகள், வாத்திய முழக்கு வகைகள் யாவும் இலக்கண வரம்புகள் பெற்றுத் தனி இலக்கியங்களாக உலகில் திகழ்கின்றன.

**ஒப்பனைகள்:** கதை மாந்தரின் குண இயல்புகளைக் காட்டும் குறியீடாகக் கொள்ளப்பட்டு ஒப்பனைகள் மரபாக வருகின்றன. ஒப்பனைகள் இன்னின்ன இயல்பினர்க்கு இன்னின்ன வகைமையுடையன என்ற வரையறை பெற்று, நெறியுடனும் முறையுடனும் செய்யப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு நிறமும் ஓரியல்பினைச் சுட்டுகின்றது. பச்சை நற்குணத்தையும், கருப்பு தமோத குணத்தையும், மினுமினுக்குப் பெண்மையையும் குறிக்கின்றன. சுற்றுக் குத்து என்பது குண நலப் பெருக்கினைச் சுட்டுவது.

**இசை:** கதகளியின் உயிரான பகுதிகள் இசையும் நடிப்புமே. கதகளியில் பாடகர்கள் சோபானப் பாடற் போக்கினைப் பின்பற்றுகின்றனர். சோபானங்கள் என்பன கோயிலின் வாசற்படிகளில் நின்று வழிபாட்டிற்குப் பாடப்படும் பாடல்கள். செயதேவரின் கீத கோவிந்தங்களைப் பாடி வழிபடும் முறையினையே 'சோபான முறை' என்கிறார்கள். இம்முறையிலே செய்யுட்களும் பதங்களும் கதகளியில் பாடப்படுகின்றன.

கதைப்பொருளுக்கும் நிகழ்ச்சிக்கும் ஏற்ற இராகங்களைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். இப்பகுதியில் எல்லாம் தமிழக ராகங்களே பயன்படுகின்றன. அவலச் சுவைக்குப் புன்னாகவராளி, கண்டாரம், ஆனந்தபைரவி, கேதார கௌளை, சகானா முதலியன பயன்படுகின்றன. மகிழ்வுச் சுவைக்கு கல்யாணி, தோடி, சங்கராபரணம் முதலியன பெரிதும் பயன்படுகின்றன. பெருமிதத்திற்கு மத்தியமாவதி, கல்யாணி, மோகனம் முதலியன சுவையுறப் பயன்படுகின்றன. இன்று கதகளியில் பல புதிய இராகங்களைப் பல சுவைக்கும் பயன்படுத்தும் திறமைகள் வளர்ந்துள்ளன. இவை எல்லாம் தமிழகத்தின் ராகவியலுடன் ஒத்துள்ளன.

**இசைக்கருவிகள்:** மத்தளம், சேங்கலம செண்டை, கைமணி, இடக்கை முதலியன பயன்படுகின்றன. சேங்கலம என்பது சேரமக்கலம், இடய்க்க என்பது இடக்கை. மத்தளம், செண்டை, இடக்கை முதலிய தோற் கருவிகளில் தாளக் கணக்கு நிறைந்த சிறப்பான பின்னல்களை விரைவு, சமன், விளம்பக்காலங்களில் முழக்குகின்றார்கள். இந்தக் கொட்டு வகைகள் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இசைக் கருவிகளின் முழக்கங்களே நாட்டியத்திற்கும், பாதத் தொழில்கட்கும், கை நடிப்புகட்கும், உடலசைவுகட்கும் எழிலூட்டுவன; அவற்றைக் கதக்களியை இயக்குவன என்று சிறப்பித்துக் கூறலாம்.

**நாட்டியம்:** பாடற் கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் நடிப்பும், உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் ஆட்டங்களின் வகைகளும் கதகளியில் கண்கொள்ளாக் காட்சிகளாகும். கதகளி நடிகனின் கால், கை, தலை, மார்பு, இடைப்பகுதி, புடைப்பகுதி, கண், புருவம், மூக்கு, கன்னம், உதடு முதலியவற்றின் இயக்கங்களும் அசைவுகளும் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்குப் பெரிதும் உதவுவன. சொல்லோ, பாட்டோ இல்லாத நிலையிலும் நடிகன் முத்திரைகளாலும் நடிப்புகளாலும் ஆட்டத்தினாலும் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறான். இவற்றிற்குக் கற்பனைத் திறம் தேவை. ஒற்றைக்கை முத்திரைகளையும் இரட்டைக்கை முத்திரைகளையும் பயன்படுத்துகின்றார்கள்.

கதகளி ஆட்டத்தின் கதை இலக்கியங்கள் சில மலையாளத்தில் பெரும்புகழ் பெற்று விளங்குகின்றன. அவற்றுள் சில: கிர்மீர வதம், காலகேய வதம், பவுண்டரக வதம், கீசக வதம், துரியோதன வதம் முதலியனவும், கல்யாண சௌக்திகம், ருக்குமணி சுயம்வரம், உத்தரா சுயம்வரம் முதலியனவும், நளன் சரிதம், அம்பரீட சரிதம், ருக்குமாங்க சரிதம், பூதனா மோட்சம், தக்க யாகம், இராவண விசயம், குசேல விருத்தம் முதலியனவும் சிறப்பான இலக்கியங்கள் ஆகும்.

கோயில் விழாக் காலங்கட்கு எனத் தொடங்கப்பட்ட கதகளி, பின்னர் அரண்மனைகளிலும், செல்வர் வீடுகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றன. சிற்றூர் மக்களின் உணவுக்குப்பின், இரவில் தொடங்கிச் சுமார் 9 மணி நேரம் விடியும்வரை கதகளி நடைபெறும். இன்று அரசியல் கட்சிகளும் கதகளியைப் பயன்படுத்தித் தத்தம் கருத்துக்களைப் பரப்புகின்றன.

**கதி மாற்றம்** = கதிபேதம். தாள முழக்கிலே நடை என்பது வேறு; கதி என்பது வேறு. சதுச்சர நடை என்பது தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்துக்கள் அடைத்தல் : 4/4 = 1. நாலு எழுத்து ஒலிக்கும் முழுமையான ஓர் எண்ணிக்கைக் காலத்தையே மூன்று சமபாகமாக ஆக்கி அடைத்து நிறுத்துவது திசுர கதி பேதம் (மும்மைக் கதி மாற்றம்) எனப்படும். இதனை எண்களால் விளக்குவோம்: 4/4 = 1 எண்ணிக்கை; 3/3 = 1 எண்ணிக்கை. எட்டு எண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்து வீதம் 8 x 4 = 32 எழுத்து. எட்டு எண்ணிக்கைக்கு 3 எழுத்து வீதம் 8 x 3 = 24 எழுத்து. 32 x 1/4 = 8 எண்ணிக்கைகள். 32/4 = 24/3. இவ்வாறு கதிபேதம் செய்யுங்கால் முதலில் பொதுவாக நாலன் நடையில் முழக்கிக் காட்டுகின்றார்கள். பின்னர் மேற்காட்டியவாறு மூன்றன் கதிக்கு மாற்றுவார்கள். ஆதி தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்துக்கள் வீதம் எட்டு எண்ணிக்கைக்கு 4 x 8 = 32 எழுத்துகள் ஆகும். திசுரகதிக்கு மாற்றுங்கால் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு மூன்று எழுத்துக்கள் வீதம் 8 எண்ணிக்கைக்கு 3 x 8 = 24 எழுத்துக்கள் அடைத்தல் வேண்டும். 32 எழுத்துக்கள் சமப்பகுப்பாக ஒலிக்கும் அதே ஆதி தாள 8 எண்ணிக்கைக் காலத்தை 24 எழுத்துகள் சமப்பகுப்பாக ஒலிக்குமாறு மாற்றுவதே 'கதிபேதம் அல்லது கதிமாற்றம்' எனப்படுகிறது. கதிமாற்றம் என்பது ஒரெண்ணிக்கைக்குரிய காலத்தை மாற்றாமல் நிறுத்தி முதலில் சமமாகப் பகுத்து அடைத்த எழுத்து எண்ணிக்கைகளை மாற்றி, வேறு எழுத்து எண்ணிக்கைகளைச் சமமாகப் பகுத்து அடைத்தல் ஆகும் என்று வரையறவு கூறலாம். இதில் எழுத்துகட்குரிய இடைவெளிக் காலம் மாறும்.

கதி என்பது சொற்கட்டின் எழுத்துக்களின் இடைவெளியாகிய விர்ரவு. கதி = விரைவு. பேதம் = மாற்றம்; கதிபேதம் = விரைவு மாற்றம். 32 எழுத்துக்களின் சமப்பகுப்பு விரைவுக் காலத்தையே 24 எழுத்துச் சமப்பகுப்புக் காலமாக மாற்றுவதால் கதி மாற்றம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

இனி 'கதி' வேறு; 'நடை' வேறு; எப்படி? முதலில் செல்லும் எழுத்து நடை இடைவெளிப் பகுப்பை மாற்றுங்கால் 'கதி' கிட்டுகிறது. எனவே முதலில் அடிப்படையாக நடப்பது நடையாகும். நாலன் நடையினை ஐங்கதிகளில் மாற்றலாம்.

நாலன் நடை 8 x 4 = 32 எழுத்துக்கள்

| | |
|---|---|
| 1) மூன்றன் கதி | 8 x 3 = 24 எழுத்துக்கள் |
| 2) ஐந்தன் கதி | 8 x 5 = 40 எழுத்துக்கள் |
| 3) ஆறன் கதி | 8 x 6 = 48 எழுத்துக்கள் |
| 4) ஏழன் கதி | 8 x 7 = 56 எழுத்துக்கள் |
| 5) ஒன்பான் கதி | 8 x 9 = 72 எழுத்துக்கள் |

இங்கு முதலில் அடிப்படையாக 'தகதிமி' என்னும் நாலன் நடையுள்ளது. இந்த நாலன் இடைவெளி நடைக் காலத்தையே வேறோர் இடைவெளியாக மாற்றுவதே 'கதி மாற்றம் அல்லது கதி பேதம்' என்று கூறப்படுகிறது. மேற்காட்டிய கணக்கிலே 32 எழுத்துக்கள் ஒலித்த அதே காலத்திற்குள் முறையே 24,40, 48,56,72 எழுத்துக்களை சமப்பகுப்பாக்கி ஒலிக்கச்

செய்தல் வேண்டும். 32/4 = 8; 24/3 = 8; 40/5 = 8; 48/6 = 8; 56/7 = 8. இங்கு எட்டு எண்ணிக்கைக் காலமே அனைத்துக் கதியிலும் உள்ளது. இவ்வாறு செய்வது ஆதிதாளத்தில் கதிபேதம் செய்தல் ஆகும்.

| கதி வகை | ஒரெழுத்துக் காலம் |
|---|---|
| மூன்றன் கதியில் | $\frac{1}{3}$ $\left(\frac{3}{3} = 1\right)$ |
| ஐந்தன் கதியில் | $\frac{1}{5}$ $\left(\frac{5}{5} = 1\right)$ |
| ஆறன் கதியில் | $\frac{1}{6}$ $\left(\frac{6}{6} = 1\right)$ |
| ஏழன் கதியில் | $\frac{1}{7}$ $\left(\frac{7}{7} = 1\right)$ |

முதலில் அடிப்படையாய் நிறுத்துவது நாலன் நடை 4/4 = 1 எண்ணிக்கை; 1/4 காலம் ஒரெழுத்துக்கு. முதலில் நிறுத்துவதே அடிப்படை நடை; அது நின்ற நடை; அந்த நடையைத்தான் திசுர கதியாக மாற்றுகிறோம். இனி, நாலன் நடையினையே அடிப்படையாக நிறுத்துவதுதான் எளிமையாகும். பிற நடையை அடிப்படையாக நிறுத்துவதிலே காலச் சிக்கல், காலக் குழப்பம் ஏற்பட்டுத் தாளம் கையில் நிற்காமற் போகும். மிகக் கடினமாகும்.

***நீண்ட முழக்குகளைக் கதி மாற்றம் செய்யும் முறை:***

இனி நாலன் நடைக்குறைப்பு முழக்கினை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு அந்நடையினையே திசுர கதிக் குறைப்பு முழக்காக எப்படி மாற்றுவது? அவற்றை எப்படி எழுத்து வடிவில் ஏட்டில் எழுதிக் காட்டவது எனக் காண்போம்.

**குறைப்பு முழக்கு (நாலன் நடை)** **எண்**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | +1 | $\frac{3}{4}$ + | + $1\frac{1}{4}$ = | 3 |
| $\left(\frac{4}{4}\right)$ = | தகதின + | தோம், + | தகதிமித = | 3 |
| | தின + | தோம், + | தகதிமித = | $2\frac{1}{2}$ |
| | | தோம், + | தகதிமித = | 2 |

$= 7\frac{1}{2}$

தோம், திமித $1\frac{1}{2}$
தோம், திமித $1\frac{1}{2}$ } $4\frac{1}{2}$
தோம், திமித $1\frac{1}{2}$

ஆக மொத்த எண்ணிக்கை = 12

இம் முழக்கினைத் திசுரமாக மாற்றும் முறை : முதல் வரியில் உள்ள அடிப்படை நாலன் நடையில் 3 எண்ணிக்கைக்குப் 12 எழுத்துக்கள் உள்ளன; இந்தப் 12 எழுத்துக்களை 3/3 என்ற வீதம் மாற்றும்போது 12/3 = 4 எண்ணிக்கையாகி நீண்டுவிடும். 4 x 3 = 12 எழுத்துக்கள். இந்தப் 12 எழுத்தை மூன்று மூன்றாக ஆக்கிக் கதிக்கும்போது 12/3 = 4 எண்ணிக்கையாகிவிடுகிறது.

$\left(\frac{4}{4}\right)$ : தகதின தகிடத கதிமித = 3 எண்ணிக்கை

$\left(\frac{3}{3}\right)$ : தகதி னதகி டதக திமித= 4 எண்ணிக்கை

'4/4' என்பது நடையைக் காட்டுவது. 4/4 = 3/3 என்பது நாலன் நடையை மூன்றன் கதி மாற்றம் செய்துள்ளதைக் காட்டுவது. இவற்றைத் தலைப்பில் எழுதிக் காட்டுதல் வேண்டும்.

$\left(\frac{3}{3}\right)$ : தகதி னதகி டதக திமித = 4 எண்
தினத கிடத கதிமி த = $3\frac{1}{3}$ } = 10
தகிட தகதி மித = $2\frac{2}{3}$

தோம், திமித - 2
தோம், திமித - 2 } = 6
தோம், திமித - 2

ஆக மொத்தம் 16 எண்

மேற்காட்டிய கணக்கிலே 4/4 : நடையிலே குறைப்புக் கோவையின் மொத்த எண்ணிக்கைகள் 12 ஆக இருந்தவை 3/3 : கதியிலே குறைப்புக் கோவையிலே மொத்த எண்ணிக்கைகள் 16 ஆக மாறிவிட்டன. எடுத்துக்கொண்ட சொற்கட்டிலே 4/4 : = 12 எண்ணிக்கை; 3/3 = 16 எண்ணிக்கை. எனவே 12 எண்ணிக்கை 16 எண்ணிக்கை ஆகியது.

**நடை பேதப் பொது விதிகள்:**

நாலன் நடை எழுத்துகளையே மூன்றன் கதி எழுத்துக ளாகக் கொள்ளும்போது: முதலில் $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக் கைக்கு $1\frac{1}{2} \times 4 = 6$ எழுத்துகள். இந்த ஆறு எழுத்துகள் பின்னர் மூன்றன் கதியில் இரண்டு எண்ணிக்கைகள் பெறும்; 6/3 = 2 எண்ணிக்கைகள். எனவே நாலன் நடையின் $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கையின் எழுத்துக்கள் மூன்றன் கதியில் இரண்டு எண்ணிக்கைகள் பெற்றுவிடும். இம் முறையில் கணக்குகள்:

| நாலன் நடை எண்ணிக்கை | = | மூன்றன் கதி எண்ணிக்கை |
|---|---|---|
| (எழுத்து 6) = $1\frac{1}{2}$ | = | (எழுத்து 6) = 2 |
| (எழுத்து 12) = 3 | = | (எழுத்து 12) = 4 |
| (எழுத்து 18) = $4\frac{1}{2}$ | = | (எழுத்து 18) = 6 |

இவ்வாறே மேலும் கணித்துக் கொள்க.

**சொல்:** கதி 1) செலவு (மது.த.ச.அக.); கது = விரைவு, கதழ்வு = விரைவு, முடுகல் (பிங்.2194) கதுமெனல் = விரைவுக் குறிப்பு. கது + இ = கதி = விரைந்து செல்லல். கது + அழ் + வு = கதழ்வு = விரைவுச் செலவு.

**கதி (2)** குதிரை நடை :

**'ஈரிரு கதியும் உண்டாங்குலப் பரிஇனங்கள்'**
(திருவாதவூரர் திருப்பெருந்துறைப் புராணம் 106)

**'சதியில்ஆர் கதியில் ஒலிசெயும் கையில் தமருகம்'**
(திருமுறை.9:கருவூர்த்.8:4)

சந்தச் சொல்களின் கதிகளிலே ஒலிக்கும் உடுக்கை;
'ஐவகைக் கதியும் அற்ற மின்றித் தெய்வ நல்யாழ்'
(பெருங்.1:37:112..)

கதி = குதிரை ஓட்டம் :
**'கலி மாக்கதி'** --------- (புறநா.229:21)

[**குறிப்பு:** கதி என்பது பற்றியும் நடை என்பது பற்றியும் இன்றைய மத்தள ஆசிரியர்களிடையே கருத்து மோதுதல்கள் உண்டு, ஆயினும் பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியவர்களின் இசை அகராதிச் செய்திகள் வழியே இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது:

A tala consists of a specific number of akshara kalas (unit of time measure) according to its jati or variety. Each akshara kala again consists of a certain specific number of sub-units. The number of sub units presents in each aksharakala determines the character of the tala. Five gatis are recognised in the sphere of tala; viz., Tisra(3), Chatusra(4), Khanta(5), Misra (7) and Sankirna (9). While developing kalpana swaras to a pallavi, it is usual for musicians to embark upon gati bheda. In this case after singing a few avartas of Kalpana swaras in Chatusra gati, he may switch over to Tisra gati. The duration of the tala akshara remains constant, but 3 notes are sung to a tala akshara in the place of 4. Thus the duration value of a note become 1/3 unit time. When khanta gati is attempted, the duration of each note will become 1/5 unit time and so on. .. .. It is the number of sub units present in each akshara kala that determines the type of gati in the sphere of talas. (P.Sambamoorthy, A Dict. of South Indian Music and Musicians, Vol.II. G-K.)]

**கதியுள் பகுப்பு முறை.** மூன்று எழுத்து விதம் *8 எண்ணுக்கு (3 எழுத்து x 8 எண்) = 24 எழுத்து. இந்த 24 எழுத்துக்களை 9 எழுத்தும் + 15 எழுத்தும் என்று பகுத்து முழக்குதல்* **கதியுள் பகுத்து முழக்குதல்** ஆகும்.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 3/3 : | 3 எழுத்து x 3 முறை | = | 9 எழுத்து |
| 3/3 : | 5 எழுத்து x 3 முறை | = | 15 எழுத்து |
| | எட்டு ஆவர்த்தம்- ஆக மொத்தம் = | | **24 எழுத்து** |

முழக்கும் முறை (24)-1:

| | | |
|---|---|---|
| தகிட தகிட தகிட | = | 9 எழுத்து |
| தகதகிட தகதகிட தக தகிட | = | **15 எழுத்து** |
| ஆக எழுத்து 3x8 எண்ணிக்கை | = | **24 எழுத்து** |

முழக்கும் முறை (24)-2:

| | | |
|---|---|---|
| தகிட (1 முறை) | = | 3 எழுத்து |
| தகிட தகதிமி<br>தகிட தகதிமி (3 முறை)<br>தகிட தகதிமி | = | 21 எழுத்து |
| எழுத்து 3 x 8 எண்ணிக்கை | = | **24 எழுத்து** |

முழக்கும் முறை (48)-3:

| | | |
|---|---|---|
| தகிட தகிட தகிட<br>தகிட தகிட = (7 முறை)<br>தகிட தகிட | (3 x 7)= | 21 எழுத்து |
| தகதிமி தகதகிட<br>தகதிமி தகதகிட = (3 முறை)<br>தகதிமி தகதகிட | (9 x 3)= | 27 எழுத்து |
| எழுத்து 3 x 16 எண்ணிக்கை = | | **48 எழுத்து** |

**கதைக்காலட்சேபம்** = கதாகாலட்சேபம், இசைக் கதைச் சொற்பொழிவு, கதைப் பிரசங்கம், சங்கீத உபந்நியாசம். 'கதைக்காலட்சேபம்' என்பது கதையைக் கேட்டுப் பொழுதைப் போக்குதல் என்று பொருள்படுவது. ஆனால் இக்கலை, பொழுது போக்காக அமைவது அன்று. கதையின் மூலம் அற முரைத்து, கதைப் பொருளின் மாட்சிமையயுரைத்து நல்வழியில் மாந்தரை நடத்துவதே தலையாய நோக்கமாய்க் கொண்ட கலையாதலால், 'இசைக் கதைச் சொற்பொழிவு' என்னும் தொடரே பொருத் தமானதாகும். இசைக் கதையிலே, பண், தாளம் பற்றிய இசையியலும், இயற்றமிழாகிய இலக்கியங்களும், நடிப்புக் கலையும் இடம் பெறுவதால் முத்தமிழ்க் கலை என இசைக் கதைப் பொழிவைப் போற்றலாம். இசையுருவங்கள் பலவும் இதில் இடம் பெறுகின்றன. பல்வேறுவகைப் பண்களும், தாளங்களும் இடம் பெறுகின்றன. தொடக்கக் காலத்தில், சமயம் பரப்புதற்கு எனப் பயன்பட்ட இக்கலையானது இன்று அரசியல், வாழ்வியல் முதலிய கருத்துக்களையும் பரப்புதற்குப் பயன்படுகின்றது. கதையை நிகழ்த்தும் இசைவாணரை 'பாகவதர்' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இவர் பட்டுடுத்தி, பட்டு சரிகைத் துண்டுபோர்த்தி, மாலைகள் கழுத்திலும் கைகளிலும் அணிந்து, சந்தனம் பூசி, பொட்டு இட்டுக்கொண்டு கவர்ச்சி மிக்கவராய்க் காட்சி அளிப்பார். இனிய குரலுடையவர்களாகவும் பண்ணறிவும் தாள அறிவும் பன்மொழி அறிவும் உடையவராகவும் திகழுவார்.

'பாரதப் பிரசங்கம் செய்தல், இராமாயணப் பிரசங்கம் செய்தல்' என்னும் நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து 'கதை செய்தல்' என்னும் நிகழ்ச்சி தோன்றிப் படிப்படியாய்த் தமிழகத்தில் இக்கலை வளர்ந்து வந்துள்ளது.

குறவஞ்சி நாடகம் இசைக்கதைப் பொழிவுக்கு ஒரு-வாறு முன்னோடியாகலாம். குறவஞ்சி நாடகம் என்பது இசை இலக்கிய நாடகம். இது பாட்டும் உரையும் கலந்து அமைந்தது. இசைப்புலமையும் இயற்புலமையும் உடைய ஒருவர் இக்குறவஞ்சி நாடகத்தை இசைப்பாடல்களைப் பாடியும் உரை விளக்கங்களை இடையிட்டுக் கூறியும் சிறிது நடித்துக் காட்டியும் நிகழ்த்துவார். 'உடுக்கடிப் பாட்டு' நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள், உரையிடையிட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடி நிகழ்த்துவார்கள். இவ்வாறே பழங்காலந்தொட்டு நிகழ்த்தி வருகின்ற தேசிங்குராசன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, காத்தவராயன் கதை, மதுரைவீரன் கதை முதலியன வற்றை இசைக் கதை நிகழ்ச்சிக்கு முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம். நொண்டி நாடகத்தை உரை கலந்து பாடல்கள் பாடி நடித்துக் குதித்து நிகழ்த்துவதுண்டு. வில்லடிப் பாட்டில் கூட்டிசைக் கருவிகள் பல இடம் பெறும். கூட்டிசைக் கலைஞர்கள் பல்வேறு வகைப் பங்குகொள்ளுவார்கள். இவற்றினின்றும் வளர்ந்து வந்ததே இசைக்கதைக் கலை.

மேலும் வைணவக் கோயிலில் நடைபெறும் அரையர் சேவைக்கும் அரிகதாகாலட்சேபத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் உண்டு.

**கதை செய்தலின் அமைப்பு**

இசைக் கதை நிகழ்ச்சி சில பகுப்புக்களை மரபாகக் கொண்டுள்ளது.

*1) போற்றிகள்:* விநாயகர், சிவன், திருமால், சரசுவதி, இலக்குமி முதலிய தெய்வங்களை வாழ்த்திப் பாடும் கீர்த்தனைப் பகுதியைப் போற்றிக் கீர்த்தனைப் பகுதி எனலாம். இப்பகுதியில் ஐந்து தெய்வங்களை வணங்குவதால் இப்பகுதியை மராட்டியக் காலட்சேபக் கலையினர் 'பஞ்சபதி' என்பர். இது இராக மாலையில் தாள மாலிகையில் அமைந்து விளங்கும். இப்பகுதியின் பாடல்கள் துள்ளலோசை மிக்கனவாய் விளங்கும். இப்பகுதிக்கு 'உசித் தாளம்' என்னும் ஒருவகைத் தாள முறையைப் பயன்படுத்துவார்கள். பெரிதும் அகன்ற இலைத் தாளத்தையும், பின்னர் குழித்தாளத்தையும் பயன்படுத்துவார்கள். இங்கு, தாள வகைகளையும், முறைகளையும் பயன்படுத்துதலின் நோக்கம் கேட்குநரை வரவழைப்பதுவும், கவர்ச்சியூட்டுவதும் ஆகும்.

*2) கதைச் சுருக்கம்:* கதையின் பெயர் விளக்கம், கதை மாந்தரின் மாட்சிமை, கதையால் விளையும் பயன், கதையமைத்த ஆசான் திறம் முதலியவைகளைப் பற்றிய சுருக்கமான இசைப் பாடல்களைப் பாடி விளக்கும் பகுதியைக் கதையின் முன்னுரைப் பகுதி எனலாம். சில சிந்து வகைப் பாடல்களும், கண்ணி வகைப் பாடல்களும் பயன்படுத்தப்படும். இப்பகுதி சுருக்கத்தில் பெருக்கமும், எளிமையில் ஒளிர்மையும் பெற்றுத் திகழும்; கதையைக் கேட்க வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்தையும் ஆவலையும் ஊட்டிக் கதைக்குள் அழைத்துச் செல்வதே இதன் நோக்கமாகும். முன்னுரைப் பகுதியின் இலக்கணத்திற்கு, கோபால கிருட்டிண பாரதி இயற்றியுள்ள நந்தனார் கதையின் முன்னுரைப் பகுதி இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது.

**3) கதையின் பகுப்பு:** 1) முகம், அல்லது முகப்பு நிலை; 2) கதை வளர்ச்சி, மோதுதல்கள், முரண்பாடுகள், 3) கதையின் உச்சநிலை, 4) கதையின் மோதுதல்கள்-முரண்கள் அழிந்து நன்மை வளர்தல், 5) முடிப்பு, சிக்கல் தீர்வு.

**4) மங்களம்:** இதில் தொடக்கத்தில் பாடிய பாடலைப் பாடி முடித்தல் வேண்டும் என்னும் மரபுண்டு.

**5) பண்கள்:** இசைக் கதையின் தொடக்கத்தில் நாட்டை, கானடா, தன்யாசி ராகம் முதலிய இராகங்கள் பாடப்படும். முடிக்கும்போது செளராட்டிரம், சுருட்டி, மத்தியமாவதி முதலிய இராகங்களில் கீர்த்தனைகள் பாடப்பெறும்.

**6) தாளம்:** ஆதி, உருபகம், ஏழன் சாய்ப்பு, ஐந்தன் சாய்ப்பு(சாபு) முதலியவை பெரிதும் பயன்படுத்தப்படும். இலைத்தாளம், குழித்தாளம், சப்புளாக்கட்டை (சிப்ளா) முதலிய தாள வகைகளை முழக்குவார்கள். கதை நிகழ்த்துநர் பாட்டு முடிவதை, அறுதிகளையும், தீர்மானங்களையும் சப்புளாக் கட்டையில் (சிப்ளா) அமைத்துக் காட்டி முடித்துக் கொள்வார். தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைக்குள் கிட தொம் கிடதொம் கிட $\left[\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}\right]$ என்றும், நாலு எண்ணிக்கைக்குள் தகதின தோம்ச் தகதின தோம்ச் தகதின $\left[1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2}+1\right]$ என்றும் தீர்மானங்களைச் சப்புளாக் கட்டையில் அடித்து முடித்துக் காட்டுவார்கள்.

**7) கிளைக் கதைகள்:** முக்கியக்கதை ஓட்டத்தில் ஊடே தக்க இடத்தில் நகைச்சுவைக் கதைகள், நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் கூறி மகிழ்வூட்டும் மரபுண்டு. கிளைக் கதை மாந்தர்களைப் பலமொழி பேசுநராகப் படைத்துக் கதையாசிரியர் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம், ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளைப் பேசுவார்.

**8) மேற்கோள்கள்:** கதைத் தொடர்புடைய செவ்விய, ஒவ்விய இலக்கிய மேற்கோள்களைக் கூறி விளக்குதல், பழமொழிகளை இயம்பி விளக்குதல், புராண மேற்கோள்கள் எடுத்துக்காட்டுதல், சமசுகிருத சுலோகங்கள், விருத்தங்கள் முதலியவற்றைப் பண்ணில் பாடி விளக்கம் தருதல் முதலியவைகளைக் கதையூடே கலப்பது மரபாக இருந்து வருகின்றது. இசைக் கதையில் இடையிட்ட உரைநடையினைப் பண்ணில் பாடுவது கதைக் கலையின் ஒரு சீரிய சிறப்பு அமைப்பாகும். இவற்றைப் பஞ்சம சுரத்திலும், தார சட்சத்திலும் பாடிப் பண்ணீர்மையையும், பண்ணின் நிறத்தையும் காட்டிச் சுவையூட்டுவார்கள்.

**9) மேற்கோள் கீர்த்தனைகள்:** அருணாசலக் கவிராயர், கோபாலகிருட்டிண பாரதி, மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகர், மழவை சிதம்பர பாரதி, கவிகுஞ்சர பாரதி, பாபநாசம் சிவன், தியாகராச சுவாமிகள் முதலியோர் பாடல்களின் பகுதிகளையும் பாடிக்காட்டிச் செய்திகளை விளக்குவார்கள்.

**10) இசைக் கதையில் இசைக் கருவிகள்:**

**1) மத்தளம்:** கதைக்குப் பெரும்பாலும் மத்தளம் மட்டுமே போதும். சிலர் கஞ்சிரா, கடம், மோர்சிங் முதலியவைகளையும் பக்கக் கருவிகளாகக் கொள்ளுவர். இசைக் கதைக்கு மத்தளம் வாசிக்கும் முறையானது தனி முறையாகும். இது மரபாக வருகிறது. பெரிய பாடல்களின் சிறு சிறு பகுதிகளைப் பாடும்பொழுது, பெரிதும் துள்ளல் நடைகளையும் இறுதியில் கதி பேதங்களையும் விரைவு நடையில் முழக்குவார்கள். பாடலில் அடிகளின் ஈற்றில் அறுதிகளும், பாடல் முடிவில் தீர்மானங்களும், விரைந்து மிக்க விழிப்புணர்ச்சியுடன் கவனித்துக்கொண்டு வந்து கொடுத்தல் வேண்டும். ஒரு குறித்த நேரத்தில் மத்தளத்தார்க்குத் தனி ஆவர்த்தன வாய்ப்பும் கொடுக்கப்படும். அது மிகச் சுருக்கமானதாக அமையும்.

**2) சுருதி இசைப்போர்:** தம்பூரா சுருதி அல்லது ஒத்திசைப் பெட்டிச் (ஆர்மோனிய) சுருதியை வைத்துக் கொள்வார்கள். சுருதி இசைப்பவர் பெரும்பாலும் பக்கப் பாட்டு பாடுநராகவும் இருப்பார்.

**11) பக்கப் பாடகர்:** பக்கப் பாட்டிற்கு என்று பயிற்சி பெற்றவர் ஒருவர் அல்லது இருவர் இருப்பர். இவர்கள் கதை நிகழ்த்தும் கலைஞர்க்குப் பின்னால் அமர்ந்து கொண்டு பாடுவர்.

**12) மராட்டியக் காலட்சேபம்:** 19ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் மராட்டிய பாகவதர்கள் தஞ்சையில் வந்து காலட்சேபங்கள் செய்து காட்டினார்கள். மராட்டிய ஆட்சியின்போது தஞ்சையில் மராட்டியர்கள் அதிகமானவர்கள் வாழ்ந்து வந்தார்கள். சில மராட்டியர்கள் தம் காலட்சேப முறைகளைத் தமிழகத்தில் புகுத்தினார்கள். அவை செல்வாக்குப் பெறவில்லை. இவர்கள் கதைத் தொடக்கத்தில் 'பஞ்சபதி' என்று விநாயகர், சிவன், திருமால், ஆசான், அனுமன் ஆகிய ஐவரைப் பற்றிய ஐந்து பாடல்களைப் பாடுவார்கள். சைவ இசைக்கதையில் இம்முறை

பின்பற்றப்படுவதில்லை. மேலும் ஐந்து கடவுள் வாழ்த்துக்குப் பதில் முழுமுதற்கடவுள் ஒருவரையும், பொருளுக்குரிய ஏற்புடைக் கடவுள் ஒருவரையும் போற்றிப் பாடும் முறையே பரவியுள்ளது. சிலர் 2 அடிகளையுடைய சிறு பாடல்கள் 5 பாடுவதுண்டு. 'கீர்த்தன்கார்' என்னும் மராட்டிய காலட்சேபக்காரர்கள் சாகி, திண்டி, ஓவி, அஞ்சனா பஞ்சாமரம், கட்கா, அபங்கம், மத்த கோகிலம் என்னும் உருவங்களைப் பயன்படுத்தினார்கள். இவற்றை விடுத்துத் தமிழர்கள் சாவளி, தில்லானா, பதம், சிந்து வகைகள், கண்ணி வகைகள், லாவணி முதலியனவற்றைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். சில மராட்டிய கீர்த்தனக்காரர்கள், தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய கலப்பு மொழிகளில் பேசியும் பாடியும் கதையை நிகழ்த்துவார்கள். இது தஞ்சை மராட்டியர் ஆட்சிக் காலத்திலேயே வழக்கு வீழ்ந்து நற்றமிழில் கதை நல்கும் நாட்டம் ஓங்கி நாடெங்கும் பரவியது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகிய நலுங்கு, ஓடம், பள்ளு, வண்டிக்காரன் பாட்டு முதலிய தெம்மாங்குகளும் இந்நிகழ்ச்சியில் இடம்பெற்றன. மேலும் 'இங்கிலீசு நோட்' என்று குறிப்பிடப்படும் ஒருவகைப் பாடலும் இடம் பெற்றன. கதை நிகழும் முழுக் காலத்தின் மத்திய நேரத்தில் அல்லது இறுதியை ஒட்டிய நேரத்தில் பெரும்பாலும் தில்லானா பாடப்படும்.

இந்து சமய அறநிலைய ஆட்சித் துறையினரால் 1963இல் தஞ்சையில் கதைப் பயிற்சிப் பள்ளிக்கூடம் ஒன்று தொடங்கி 6 ஆண்டுகள் நடைபெற்றுப் பின் மூடப்பட்டது. இப்பயிற்சி மூன்று ஆண்டுக்குரிய பாடத்திட்டம் கொண்டது. இன்று இசைக் கல்லூரிகளில் ஒரு பகுதிப் பாடமாக அமைக்கப்பட்டுக் கற்பிக்கப்படுகிறது.

**கதை செய்தல்.** பார்க்க : கதைக்காலட்சேபம்.

**கதை செய்தலும் அரையர்சேவையும்.** கதைக் காலட்சேபம் செய்யுநர் மலர் மாலைகளாலும் கண்ணிகளாலும் தம்மை ஒப்பனைகள் செய்து கொள்ளுதல்போல் அரையர் சேவை செய்யுநரும் தம்மை மலர்களால் ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவதுண்டு. கதை செய்யுநர் காலில் சதங்கை கட்டியோ கட்டாமலோ ஒருவாறு சிறிது ஆட்டமிட்டுப் பாடுவார். அவ்வாறே அரையர் சேவையினரும் ஆடிப் பாடுவார்கள். இருதிறத்தாரும் செய்யுட்களைப் பெரிதும் மனனம் செய்து அவிநயித்து நடித்துக் கொண்டு பாடிக் காட்டுவார். இருதிறத்தாரும் கேட்குநர் மனத்தில் இறைப் பத்திமையையும் மாந்தரிடைப் பற்றுமையையும் வளர்க்கும் நோக்கங் கொண்டவர்களே. இருதிறத்தாரும் செய்யுட்களை ஒப்பிப்பதில் ஒருவாறு ஓதுதல் போன்று சுருதியமைத்துக் கொண்டு ராகத்தில் பாடுவார்கள்; உரைகளை ஓதுவார்கள்.

**கதைப்பாடல்.** சிற்றூர்களில் கதைகளை வருணிக்கும் பாடல்களைக் கதைப்பாடல்கள் என்பர். இவை பண்ணிலே தாளத்திற்குப் பாடப்பட்டவை; வாய்மொழியாக வழிவழி வந்தவை. சிற்றூர்களில் கொஞ்சம் படித்தவர்களும், நாடோடிகளும், முடவர்களும், குருடர்களும் உடுக்கு போன்ற சிறு இசைக்கருவிகளை வைத்துக்கொண்டு கதைகளைப் பாடி மக்களுக்கு மகிழ்வூட்டுவார்கள். நல்ல தங்காள் கதைப்பாட்டு மிக முந்திய கதைப்பாட்டு என்பர். இக்கதைப் பாட்டுகள், நாடோடி மெட்டுக்களிலும் சிந்து, இலாவணி, வில்லுப்பாட்டு, ஏசல், பள்ளு போன்ற பலவகைகளில் பாடப்படும். சந்தை, அம்மன் விழாக்கள், தேர்த்திருவிழாக்கள் நடைபெறும் சமயங்களில் கதைப்பாடல்களைப் பாடுவார்கள். இப்பாடல்கள் கற்பனை நிறைந்தவைகள். வருணனைகள் அதிகம் இருக்கும். பாடலடிகள் திரும்பத் திரும்ப வரும். அடிகள்தோறும் வாக்கியம் முடிந்து கருத்துத் தெளிவூட்டும். கதையின் பாகங்கள் : 1) கவர்ச்சிமிக்க தொடக்கம், 2) படிப்படியாக முரண் வளர்தல், 3) உச்சநிலை, 4) வீழ்ச்சி, 5) சிக்கல் அவிழ்ப்பு.
**பார்க்க:** உடுக்கைப்பாட்டு.

**கந்தப்ப செட்டியார்.** இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டம், நாகப்பட்டினத்தில் வாழ்ந்துவந்த வணிகர். இவர் கோபால கிருட்டிண பாரதியை அழைத்துத் தன் வீட்டில் 'நந்தனார் சரித்திரத்தை' இசைக்கதை (காலட்சேபம்) செய்யுமாறு வேண்டினார். கூட்டம் கூட்டினார்; பாரதியார்க்குப் பரிசுகள் கொடுத்தார். கோபால கிருட்டிண பாரதி மூன்று நாள் தொடர்ந்து கதை செய்தார்; வேண்டிய பாடல்களை அவ்வப்போது உடனுக்குடன் அமைத்துப் பாடினார். பின்னர் இக்கதையைச் செப்பம் செய்து அச்சேற்றி வெளியிட்டார்.

**கந்தம்** = ஒரேவகைத் தாளத்தாற் புணர்க்கப்படும் பாடல்களின் தொகுப்பு. இங்கு அகப்பொருள் நாடகங்கட்குரிய பாடல்களுள் ஒருவகை (சிலப்.3:14. அடியார்க்.) கூறப்பட்டுள்ளது.

**சொல்:** கந்து = பற்றுக்கோடு (ஒப்பு:கந்தழி = பற்றுக்கோடு அழிதல். காதன்மை கந்தா = பற்றுக்கோடாக குறள்.507.)

**ஒப்பு:** கந்துகம் = சுற்றிப் பற்றிப் பற்றிக் கட்டப்பட்ட பந்து. கந்துகக் கருத்து - (மணிமே.2:22). கந்துக வரி - பந்து விளையாடிப் பாடி ஆடும் வரிப்பாடல். இங்கு ஒரு தாளத்திற்கே பற்றுமை பூண்ட அமைப்புடைய பாடல்கள் 'கந்தம்' எனப்பட்டன. 'பந்தம்' என்பது பல தாளத்திற் கமைந்த பாடல்கள்.

**கந்தர்வர்[1].** இராச இராச சோழன் காலத்தில் கோயில்களில் தேவாரப் பாடல்களை ஓதிய ஒரு வகை ஓதுவார்களைக் கந்தர்வர் என்றனர்; இவர்களுடைய தேவாரம் ஓதும் முறைக்கு 'கந்தர்வ மார்க்கம்' என்று பெயர். இதனைக் 'கந்தர்வ நெறி' எனவும் குறித்தனர். மேலும் கல்வெட்டுக்களில் இவர்கட்குக் 'கந்தர்விகள்' என்ற பெயரும் இருந்ததாக அறிகின்றோம். எ-டு: 'தளிச்சேரிப் பெண்டுகட்கும் கந்தர்விகளுக்கும் நாயகம் செய்ய' என்பவை பஞ்சநதீசுவரக் கோயில் கல்வெட்டு வரிகள். கந்தர்வர்க்குத் தலைமையாக இருந்தவரை 'கந்தர்வ நாயகம்' என்றும் கந்தர்வ ஆசாரி என்றும் குறிப்பிடும் வழக்கு இருந்ததையும் கல்வெட்டுக்களால் அறிகிறோம்.

**கந்தர்வர்[2].** இவர்கள் வான்வெளியில் பறந்து திரியும் வானுலக இசையாளர்கள். பதினெண்கண வானுலக வகையினருள் இவர்கள் ஒரு வகையினர் (சிலப்.5:176; திவா.;பிங்.92). கந்தர்வர் என்னும் சொல் கந்தருவர் என்றும் கூறப்படும்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான பேராசிரியர் 'தாவண்ணம் இடையிட்டுவந்த எதுகைத்தாகும்' என்னும் பாட்டுக்கு உரை கூறுகையில் 'கந்தர்வ நூலார் வண்ணத்தைச் செய்யுளின் உறுப்பென்று கருதுபவர்கள்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். 'இவற்றை உறுப்பென்ற தன்மையால் கந்தர்வ நூலார் வண்ணம் கூறியவாறுபோல ஒரு செய்யுளுள் பலவும் வரப்பெறும் என்பதாம்' என்றார். இவ்வாறு தொல்காப்பியத்தில் இயற்றமிழ் நெறிகட்குக் கந்தர்வ நெறியில் விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் 'யாழ்த் துணைமையோர்' என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

*மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்*
*துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே*
(தொல்.பொருள்.89)

எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டிய எண்வகை மணத்துள் கந்தருவமாவது: 'கந்தர்வருள் குமரரும் கன்னியரும் தம்முள் எதிர்ப்பட்டுக் கண்டு இயைந்தது போலத் தலைவனும் தலைவியும் எதிர்ப்பட்டு இணைவது' என்று விளக்கி,

*அதிர்ப்பில்லைம் பூணாரும் ஆடவரும் தம்முள்*
*எதிர்ப் பட்டுக் கண்டியைதல் என்ப -*
*கதிர்ப்பொன்யாழ்*
*முந்திருவர் கண்ட முனிவறு தண்காட்சிக்*
*கந்திருவர் கண்ட கலப்பு*

என்னும் மேற்கோள் பாடலையும் தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர்.

கந்தர்வருக்குக் களவுப் புணர்ச்சியானது கற்பொழுக்கம் இன்றி அமையும். 'நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே' என்பதற்கு 'நல் யாழினையுடைய பிரிவின்மையோரது தன்மை' என்று பொருள் கொண்டார் நச்சினார்க்கினியர். எனவே களவு ஒழுக்கமாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டுவது தாமே கண்டு காதலிக்கும் கந்தருவருடைய இயல்பினை மட்டுமே ஆகும். கற்பு நெறி இல்லாத களவுநெறியைத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை.

கந்தர்வர் பாடும்பொழுது உடல் குற்றங்கள் இல்லாமல் பாடுவார்கள் என்பதை இசைமரபு நூல் கூறுகிறது.

*கண்ணிமையா கண்டந் துடியா கொடிறசையா*
*பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெறியா -*
*எண்ணிலிவை*
*கள்ளார் நறுந்தெரியல் கைதவனே கந்தருவர்*
*உள்ளாளப் பாடல் உணர்* (சீவக.658.நச்.மேற்.)

சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் கந்தருவரையும் விஞ்சையரையும் பற்றிப் பல செய்திகள் தருகிறார்: வானுலக இசை வாணர்கள் - கந்தர்வர்கள் விஞ்சையர்கள் என இருவகையினர். இவ்விருவகையினரும் யாழிசைக் கருவியினர். இவர்களது இசைநூல் 'ஏழிசை நூல்' என்பது. எனவே இவர்கள் ஏழிசை நூற்கந்தர்வர், 'ஏழிசை நூல் விஞ்சையர்' எனப்

போற்றப்பட்டனர். இவ்விருவகையினரும் சிவன் தோணியப்பராகி ஊழிக் கடலில் மிதந்து செல்லு கையில் தோணியப்பரைச் சூழ்ந்து நின்று யாழினை இசைத்துப் பாடினார்கள். இவர்களின் இசையும் யாழினிசையும் இரண்டறக் கலந்து ஒன்றித்து இனி மையூட்டின. அந்தப் பேரின்ப இசையமுதத்தைக் கேட்கப் பேராவலுற்று இசைப் பறவைகளாகிய கின்னரங்கள் சிறகுகளை அடித்துத் தாழ்ந்து வந்து சுற்றிப் படிந்து பணிந்து நின்றன.

**யாழில்எழும் ஓசையுடன் இருவர்மிடற்**
**றிசைஒன்றி**
**வாழிதிருத் தோணியுளார் மருங்கணையும்**
**மாட்சியினைத்**
**தாழுமிகு சிறைப்பறவை படிந்ததனி விசும்பிடை**
**நின்(று)**
**ஏழிசைநூற் கந்தருவர் விஞ்சையரும்**
**எடுத்திசைத்தார்** (பெரியபு.சம்.பு.136)

கந்தருவர் இனிய சொல்லினர்; இன்னரம்பு இசைப் போர் (முருகா.141..)

**சொல்:** கந்து = பற்றுக்கோடு. வாழ்க்கையில் இசை யினையே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டவர்கள் கந்த ருவர்கள். கந்து + அர் + உ + அர் = கந்தருவர்கள். இவர்கள் பதினெண் வான் கணத்தவருள் ஒரு வகை யினர். (புறநா.1: உ.வே.சா.உரை)

**பார்க்க:** உடற்குற்றங்கள்.

**கந்தரந்தாதி.** இது அருணகிரியார் பாடிய நூல். வில்லிப்புத்தூரார் என்பவர் பெரும்புலவர்; பாரதத் தைப் பாடியவர்; இவர் தம்மொடு புலமையில் வாது செய்ய தோற்றவர்களின் காதைக் குறடு கொண்டு குடைந்து தோண்டும் வழக்கமுடைய வர். திருச்செந்தூரில் வில்லிப்புத்தூராருடன் அரு ணகிரிநாதர் வாது செய்ய நேர்ந்தபோது ஆசுகவி யாக அருணகிரியார் பாடியருளியது கந்தரந்தாதி என்பார்கள். இந்நூலுக்கு உரை, வில்லிப்புத்தூரார் செய்து வருகையில் 'திதத்த' என்று தொடங்கும் 54வது செய்யுளுக்கு உரை செய்யமாட்டாது தோற் றுப் போனார். அருண்மய அருணகிரி, வில்லிப்புத் தூராரின் காதை அறுக்காது பொறுத்தருளினார். இது தனிப்பாடலால் அறியலாம்.

**காசுக்குக் கம்பன் கருணைக் கருணகிரி**
**ஆசுக்குக் காளமுகி லாவனே – தேசுபெறும்**
**ஊழுக்குக் கூத்தன்; உவக்கப் புகழேந்தி**
**கூழுக்கிங் கௌவை எனக் கூறு (தனிப்பாடல்)**

கந்தர் அந்தாதி என்பது கந்தர்மேல் அந்தாதித் தொடையில் அமைந்த 100 பாடல்கள் கொண்ட நூல். இந்த நூறு செய்யுட்களின் முதலெழுத்துக்கள் சி, சீ, செ, சே - தி, தீ, தெ, தே என்னும் எட்டு எழுத்துக்களுள்ளே அடங்கியமை அறிதற்குரியது.

அருணகிரியார் தம் குருவாகவும் சந்த அமைப்பு கட்கு வழிகாட்டியாகவும் திருஞானசம்பந்தரை ஏற்று அவரைத் தெய்வமெனவே போற்றுகின்றார். சம்பந்தராகிய குமரக் கடவுளேயன்றி வேறு தெய்வ மில்லை (கந்தரந்தாதி 29) என்கின்றார்.
இனி இதில் ஒரு பாடலின் எ-டு:

**சேயவன் புந்திவனவாச மாதுடன் சேர்ந்த செந்திற்**
**சேயவன் புந்தி கனிசா சராந்தக சேந்தவென்னிற்**
**சேயவன் புந்தி பனிப்பானு வெள்ளிப்பொன் செங்**
**கதிரோன்**
**சேயவன் புந்தி தடுமாற வேதரும் சேத மின்றே.**
(கந்தரந்தாதி.48)

இதன் பொருள் : கான் ஆறு ஓடும் புனத்திலிருந்த வள்ளி நாயகி பேரில் அன்பு கூர்ந்த செந்திரைய கனே! அசுரர் குலாந்தகனே! சேந்தனே! என்று துதிக் கின்றவர்களுக்கு நவக்கிரகங்களின் வக்கிரோதயத் தாலாகும் தீமையில்லை.

இது தேவாரக் கோளறு பதிகம் (வேயுறு தோளி..) போன்றது.

**திதத் தத்தத் தித்த திதிதாதை**
**தாததுத் தித்தத்திதா**
என்னும் 54ஆம் செய்யுள் தகர வர்க்க எழுத்துக்க ளால் மட்டுமே ஆகியது.

**கந்தரலங்காரம்.** அருணகிரிநாதர் இயற்றிய அலங்காரம் என்னும் செய்யுள் நூல். இதில் 100 பாடல்கள் உள்ளன. இவை நாலுவரியுள்ள பாடல்கள். எ-டு:

**பாலென் பதுமொழி பஞ்சென் பதுபதம்**
**பாவையர்கண்**
**சேலென்ப தாகத் திரிகின்ற நீசெந்தி**
**லோன்திருக்கை**
**வேலென் கிலைகொற்ற மயூர மென்கிலை**
**வெட்சித்தண்டைக்**
**காலென் கிலைமன மேஎங்ங னேமுத்தி**
**காண்பதுவே** (கந்தரலங்.30)

இவ்வாறு அடி எதுகையுடையன. நாலுவரிகள் ஆகையால் இவையாவும் இசைப்பாடல்கள் என அறியலாகும். கட்டளைக் கலித்துறையால் ஆகியது கந்தரலங்காரம் முழுமையும். சில பாடல்களில் பின் இரண்டடிகளில் முடுகுநிறை சொற்றொடர்கள் உள்ளன. இவை இசைக்கு மிகவும் ஏற்றவை. எ-டு : 4,7,37,61,92 செய்யுட்கள்.

**குளத்திற் குதித்துக் குளித்துக் களித்துக்**
**குடித்து வெற்றிக்**
**களத்திற் செருக்கிக் கழுதாட வேல்தொட்ட**
**காவலனே** (கந்தரலங்.7:3..)

இது நாளும் ஓதி வழிபாட்டில் பயன்படுத்தத் தக்க இசை நூல்; மனனப் பாடல்கள் - 16, 33, 60, 70, 76, 86, 94 முதலியன. 'நாளென் செய்யும் வினை தான் என்செயும்' என்னும் 38ஆம் பாடல் 'வேயுறு தோளி பங்கன்' என்னும் தேவாரம் போன்றது; கோளறு பாடல்; இடரில் பாடிப் பணிந்து கொள்ளப் பயன்படுவது.

**எந்தைதிரு வடிவினொளி**
**நினைந்துநினைந் துருகியவன்**
**எழிலின் வண்ணம்**
**கந்தரலங் காரமெனக்**
**கலித்துறையாற் பாடியதைக்**
**கண்டோ ரெல்லாம்**
**செந்தமிழின் அணியிதுவோ**
**கந்தபிரான் அணியிதுவோ**
**தெரிகி லேமென்(று)**
**அந்தமிலா வதிசயத்தை**
**எந்நாளும் வரச்செய்த**
**அன்பன் யாவன்**

(திருப்புகழாராய்ச்சி வ.சு. செங்கல்வராயர்)

'சிவபிரானுக்குத் திருவாசகம் எங்ஙனம் ருசிக்குமோ அங்ஙனம் முருகபிரானுக்குக் கந்தரலங்காரம் ருசிக்கும் ' என்றும் பாராட்டியுள்ளார் தணிகைமணி வ.சு. செங்கல்வராயர்.

பார்க்க : கட்டளைக் கலித்துறை

**கந்தரனுபூதி.** கந்தன் மீது அன்பு பூணவேண்டும் என்று பாடிய 100 பாடல்கள் கொண்டது கந்தர் அனுபூதி என்னும் நூல். கந்தன் தாளைப் பற்றிக் கொண்டதால் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட அருள் மலர்ச்சியே -அரனுபூதியாகும். கந்தரனுபூதி நூலில் உள்ள சில சீரிய கருத்துக்களை முறையே காண்போம் : 1) முருகன் பெயர்ச் சிறப்பு 2) காட்சி பெறுதல் 3) கதியின்மை கூறுதல் 4) வேல், மயில், சேவல் - இவற்றால் கருத்துக்கள் 5) நெஞ்சொடு கிளத்தல் 6) தம்முறை கூறுதல் 7) பகை வெருட்டல் 8) உலகுக்கு அறவழிகள் - இவ்வாறு கூறியுள்ள அனுபூதிக் கருத்துக்கள் அருணகிரியார் தம் அகத்தில் துய்த்து உணர்ந்தவைகள்.

சொல்: அன் + உ = அனு = உடைமைப் பொருள் உணர்த்துவது.

**(ஒப்பு:** கண் + அன் = கண்ணன் = கண்ணையுடையவன். இது + அன் + கால் = இதன்கால் = இதன் உடைய கால். அன் + பு = அன்பு. குழந்தை அன்பு = குழந்தையை உடைமையாகக் கருதும் உணர்வு.

'அன்பன்' என்பதில் 'அன்' எனும் முதனிலை உடைமைப் பொருள் உணர்த்துவது. பூது + இ = பூதி; பூத்தது - பூதி; பூ > பூது. பூத்த தன்மையது - பூதி.)

**(ஒப்பு:** நீறு பூத்த நெருப்பு -சாம்பல் மலர்ந்தது நெருப்பு; பூது + அம் = பூதம் = ஓங்கிப் பெருத்தது.)

**கந்தருவ நூல்** = ஓரிசை இலக்கண நூல். இந்த நூல் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கங்களைப் பற்றி எழுதும்பொழுது குறிப்பிடவில்லை. எ-டு : 'கந்தருவ நூலின் கண்ணும் ஒரு சீரிற் சுருங்கின வாரா' (தொல்.பொருள்.457 பேரா.). இது கந்தர்வ வேதம் என்றும் கூறப்பட்டது.

பார்க்க : கந்தர்வர்[2].

**கந்தவுரு** = அடிவரையறையுடையதாய் ஒரு தாளத்திற்குப் புணர்க்கப்பட்ட இசை உரு - ஒரு தாளத்தில் அமைந்த இசைப்பாடல். இதற்கு முரணானது பந்தம் அல்லது பிரபந்தம்; இதனை அடிவரையறையில்லாததாய்ப் பல தாளத்திற் புணர்க்கப்பட்ட இசை உரு (சிலப்.3:14. அடியார்க்.) என்று போற்றியுள்ளார்

சொல்: கந்து = கட்டிச் சேர், பற்று.

பார்க்க : கந்தர்வர்.

**கந்துக வரி**= மகளிர் பந்தாடும்போது பாடும் பாடல்; பந்தாடுதல் போல் ஆடிப்பாடி நடித்தல் [சிலப்.29:(20)].

**பொன்னி லங்கு பூங்கொடி பொலஞ்செய் கோதை வில்விட**
**மின்னி லங்கு மேகலைக ளார்ப்ப வார்ப்ப வெங்கணும்**
**தென்னன் வாழ்க வாழ்க வென்று சென்றுபந்த டித்துமே**
**தேவரா மார்பன் வாழ்க வென்றுபந்த டித்துமே**
[சிலப்.29:(20)]

(**குறிப்பு:** தகிட தகிட - தாங்கு தகிட -
தநீம் தகிட - தகிட தாங்கு -
தநீம் தநீம் - தாங்கு தநீம் -
முதலியன மும்மை நடையின் வகைகள் ஆகும். இந்த நடையே சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் பிறவகைச் சிற்றிலக்கியங்களிலும் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டது. சீவக சிந்தாமணி 150, 151 ஆம் பாடல்கள் இவ்வகைச் சந்தத்தால் அமைந்தவைகளே.

**வைத்த பந்தெ டுத்தலும்**
**மாலை யுட்க ரத்தலும்**
**கைத்த லத்தி னோட்டலும்**
**கண்ணி நெற்றி தீட்டலும்**
**பத்தி யிற்பு டைத்தலும்**
**பைய ரவ்வி னாடலும்**
**இத்தி றத்த பந்தினோ**
**டின்ப மெல்லை இல்லையே** (சீவக.151)

மேலும் பெருங்.4:12: 87-9 பாடல்களும், சூளா.சுயம். 201-4 பாடல்களும் இந்தச் சந்தம் உடையவைகளே. பெருங்கதையிலே, 'பந்தடி கண்டது' என்னும் பகுதியானது பந்தடிப்பது பற்றிய பலவகைச் செய்திகளைத் தெரிவிப்பது. தேவாரத்திலும் திருப்புகழிலும் மும்மை நடைச் சந்தப் பாடல்கள் ஏராளமுள்ளன. இவை சிலம்பின் வழியமைந்தவைகளே.)

**கப்பற் பாட்டு** = ஓடப்பாட்டு, கல்யாணப் பாட்டு. தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியார் 'கப்பற்பாட்டு' என்னும் சிற்றிலக்கிய நூலை இயற்றியுள்ளார்; இதிலே நோவா என்னும் விவிலியப் பழைய ஏற்பாட்டுத் திருமறையிலே கூறப்பட்டுள்ள மாமுனிவன் ஊழிப் பெருவெள்ளத்தில் பெருங்கப்பல் கட்டி மிதந்து உய்ந்து கரையேறிய வரலாற்றை இசைப் பாடல்களாக அமைத்துள்ளார். இந்நூல் மூன்று பாகங்கள் கொண்டது. இப்பாடலின் இசை உருவிலேதான் கல்யாணப் பாடல்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றிற்குரிய இராகம் - புன்னாக வராளி, செஞ்சுருட்டி, நாத நாமக்கிரியை, நீலாம்பரி, ஆனந்த பைரவி முதலியன.

**பார்க்க:** ஓடப்பாட்டு.

**கபாடபுரம்** = இடைச் சங்கக் காலத்தில் பாண்டிய நாட்டின் தலைநகரமாயிருந்த நகரம்; இது கடல் கோளால் அழிந்த பின்னர்க் கடைச் சங்கம் தோன்றியது (இறைய.கள.உரை.1.). இதனை 'இசை சிறந்த நகரம்' என்று வான்மீகி முனிவர் (கிட்கிந்தா காண்டம் 41:19) போற்றியுள்ளார். 'இரண்டாம் ஊழியதாகிய கபாடபுரத்தின் இடைச்சங்கத்துத் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்திய மாகீர்த்தியாகிய நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவைக்களத்து அகத்தியனாரும் தொல்காப்பியனாரும் ...' (சிலப். உரைப்பாயிரம். அடியார்க்.) இருந்தனர். அத்தலைநகரில் பெருங்குருகு, சிறுகுருகு என்னும் பேரிசை இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. இவை அழிந்தன.'

**சொல்:** கப்பு = பிளவு. பகுப்பு : 'கப்புடை நாவினார் உலகமும்' (கும்ப.ராமா.எதிர்கொள் படலம்.). இரு கப்புகளாகிய இரு கதவுகள் பிளவுபட்டு அந்நின்றதால் கபாடபுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. கபாடம் = கதவு.

**கபோதக்கை** [1] = புறாமுட்டிக் கை : நாட்டியத்தில் பயன்படுத்தும் இணையா வினைக்கை. பெருவிரல் விட்டு நிமிர மற்றை நான்கு விரல்களும் ஒட்டி நிமிரும் இணையா வினைக்கை.

**காணுங் காலை கபோதம் என்பது**
**பேணிய பதாகையில் பெருவிரல் நிமிரும்**
(சிலப்.3:18 பிண்டியும் என்ற பகுதியுள் அடியார்க்.)

**பார்க்க:** ஒற்றைக்கை - 33 இல் 31

**கபோதக்கை** [2] = இரண்டு கைகளையும் கபோதக் கையாகக் கூட்டும் இணைக்கை (சிலப்.3:18 அடியார்க்.பிணையலும் என்ற பகுதி.).

**பார்க்க:** இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை - 4.

(**குறிப்பு:** 'கபோதக்கை' என்பதை ஒற்றைக்கையிலும் இரட்டைக்கையிலும் காட்டலாம்.)

**கம்பர் (கிபி.12ஆம் நூற்.).** வடமொழியில் வான்மீக முனிவரால் செய்யப்பட்ட இராமாயணத்தைத் தழுவி தமிழில் பெருங்காப்பியமாக அமைத்தார். இராமாவதாரம் என்பது அதற்கு இவரிட்ட பெயர்.

இவருடைய வாழ்க்கை மூன்றாம் குலோத்துங்கனுடன் தொடர்புடையதால் இவரின் காலம் கி.பி. 1178-1208 என்பர் பலர். இவரைச் சீவகசிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்க தேவருக்குப் பிற்பட்டவர் என்பர் ஆராய்ச்சியாளர்கள். இவர் உழவுத் தொழிலைப் பாராட்டி 'ஏரெழுபது, திருக்கை விளக்கம்' என்னும் நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். கலைமகளைப் பாராட்டி 'சரசுவதி அந்தாதியும்' நம்மாழ்வாரைப் போற்றிச் 'சடகோபரந்தாதியும்' இயற்றியுள்ளார். தம்மை ஆதரித்த சடையப்ப வள்ளலை இராமாயணத்தில் பத்து இடங்களில் போற்றிப் பாடியுள்ளார். இவர் பாடல்களில் ஏராளமான இசைக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே கம்பரைத் தமிழ்நாட்டின் இசை நாடகக் கலைகளை நன்கு அறிந்தவர் எனலாம். கம்பராமாயணம் ஆறு காண்டங்களை உடையது. ஏழாவது காண்டமாகிய உத்தர காண்டம் வேறொரு புலவரால் பாடப்பட்டது என்பர். கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஒவ்வொரு காண்டத்தின் முன்னரும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. பாடல் எண்ணிக்கையும் படலப் பெயர்களும் பழஞ்சுவடிக்குச் சுவடி மாறுபடுகின்றன. எனவே படலப் பாகுபாடு பிற்காலத்தார் அமைத்ததாகும்.

*பார்க்க:* கம்பராமாயணத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள்.

**கம்பராமாயணத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்.** கம்பர் (12ஆம் நூற்.) தம் இராமாயணத்தில் பல பண்களைப் பற்றியும் பறைகளைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கட்டுரையில் அ.சே.சுந்தரராஜன் இயற்றிய ஸ்ரீமத் கம்பராமாயண அகராதி, நான்கு பாகங்களிலிருந்து சொற்களும் அவை இடம் பெற்றுள்ள காண்டங்களும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. (1971, முதற்றொகுதி, 1978இல் 2,3,4, தொகுதிகள்). குறியீடு : 'கா.' = காண்டம். மேற்படி அகராதி சுட்டியுள்ள இடம் இங்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

**கம்பராமாயணத்தில் உள்ள பண்கள்:**

**காமரம்:** (ச க$^{1}$ ம$^{1}$ ப நி$^{1}$ ச்). இது காதற்சுவையுடைய பண். காமர் = விருப்பம். 'சீகாமரம்' என்பது முதல் எழுத்து நீங்கிக் காமரம் எனப் பெயர் பெற்றது. வண்டுகள் தேனுண்டு காமங்கொண்டு பாடும் பண் இது.

> **'காமரம் கனிந்ததெனக் கனிந்த மென்மொழி'** (அயோத்தியா கா.49)
>
> **'காமரக் களிவண்டு'** (சுந்தர கா.723)
>
> **'காமரம் முரலும் பாடல்களெனக் கனிந்த இன்சொல்'** (ஆரண்ய கா. 628).

*பார்க்க:* காமரப் பண்.

**குறிஞ்சிப் பண்:** (ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ ச்.) இந்தப் பெரும்பண் மலை நிலமாகிய குறிஞ்சிக்குரியது; 'படுமலைப்பாலை' எனப்படுவது; துத்தம் குரலாயது (நடபைரவி). மலை நாட்டுக்குறவர், கொடிச்சியர் விரும்பிப் பாடுவது. குறிஞ்சிப் பண்ணுக்கு வேறோர் பெயர் 'யாம யாழ்' என்பது.

> **கொடிச்சியர் எடுத்த இன்குறிஞ்சி கனிந்த பாடல் கேட்டு** (அயோத்தியா கா.760)

**கொன்றைக் குழல்:** (ச ரி$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ ச்) இது திறப்பண்; ஐந்து நரம்புடையது. கம்பர், மூங்கிற் குழலில் (வேய்ங்குழலில்) கொன்றை என்னும் பண்ணை ஆடு மாடு மேய்க்கும் கோவலர்கள் ஊதினார்கள் என்று கூறியுள்ளது ஏற்றற்குரியது. கொன்றைப் பழத்தைத் துருவிக் குழல் செய்தால் நிலைக்காது. ஓசை பெரிதும் நல்காது (சிலப்.17:20 அடியார்க்.).

> **'கொன்றை வேய்ங்குழற் கோவலர்'** (பால கா.65)

*பார்க்க:* கொன்றையம் தீங்குழல்.

*காண்க:* பஞ்ச மரபு, வீ.ப.கா.சு.உரை (1991).

**செவ்வழி:** (ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$/ம$^{3}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ ச்) இது கடல்சார்ந்த நெய்தற் நிலத்திற்குரியது. மென்சுரங்களால் ஆகியது. எனவே காலை நேரத்திற்கும் உரியது. இது ஏழ்பெரும் பண்களின் நிரலில் மூன்றாவது பண். காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது. இருமத்திமங்கள் கொண்ட தோடி.

> **'தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ'** (பால கா.45)

*பார்க்க:* ஏழ்பெரும்பாலை, செவ்வழிப் பாலை.

**தாரம்:** தாரம் குரலாய பண்ணைத் தாரப்பண் என்று கூறுவது மரபு.

> **'இளிதாரம் இயம்பிய வண்டுகள்'** (யுத்த கா. 971)

**பஞ்சமம்:** இது கோடிப்பாலை. (ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச்).

> **'இளி குரலாகப் பிறப்பது'** (கரகரப்பிரியா)
>
> **'பஞ்சமம் சிவ்லும் இன்னிசை பாட'** (யுத்த கா.817)

*காண்க:* பஞ்சமரபு.வீ.ப.கா.சு. உரை (1991).

**பாலையாழ்:** இது செம்பாலை என்னும் பெரும்பண். இது ஏழ்பெரும் பாலை வரிசையுள் தலைமைப் பண் (தாய்ப்பண்) ஆதலால் இது பாலையாழ் என அடைமொழி இன்றிக் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. 'தாரத் துழை தோன்றப் பாலையாழ்' [பஞ்சமரபு. (1991)].

> **'பாலை யாழ்'** (ஆரண்ய கா.654)

**யாம யாழ்:** இது குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பெரும்பண். குறிஞ்சிப் பெரும்பண் (படுமலைப் பாலை - நடபை ரவி). நள்ளிரவிற்குரியது. காமச்சுவையுடையது.

*'யாம யாழ்'* (பால கா.372)
*'யாம யாழ் மழலை யாழ்'* (கிட்கிந்தா கா.777)

**விளரி:** நான்கு வகை நிலங்களுள் நெய்தல் நிலத்திற்கு ரியது விளரிப் பெரும்பண். 'விளரி குரலாக விளரி' (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு. 450 ஆம் பக்.) என்று கூறப் படுவதால் இது இன்றைய தோடி என்றுரைக்கலாம். இது இரங்கற் பண்.

*'விளரி நிரம்பு பாடலொடு ஆடினர்*
*விதிகள் நெருங்க'* (யுத்த கா.487)

*'விளரிச் சொல்லியர் கோதையால்'* (சுந்தர கா.128)
*'விளரி நல்யாழ்'* (கிட்கிந்தா கா.392)

**கம்பராமாயணத்தில் இசைக் கருவிகள்:**

**அம்பலி:** ஓரிசைக்கருவி (யுத்த கா.2397).

**அறைபறை:** பறையைக் கொட்டிப் பிறர்க்குச் செய்திக ளைத் தெரிவித்தல்,

*'அறைபறை யன்ன நீரார்'* (பால கா.1102)

சொல்: அறைதல் = சொல்லல். *'ஆசை பற்றி யறையலுற் றேன்'* (பால கா.14)

**ஊமை:** ஓரிசைக் கருவி (யுத்த கா.2397)

**கரடிகை:** ஓரிசைக் கருவி (யுத்த கா.2397)

**காவற் பறை:** (அயோத்தியா கா.758)

**காளம்** = எக்காளம்

**கின்னரம்[1]** ஒருவகை இசைக்கருவி.

*'மழலைவண்டு கின்னரம் நிகழ்த்த'* (கிட்கிந்தா கா.475)
*'கின்னரம் பயில்கின்றனர் ஏழையர்'* (பால கா.956)
*'அமுத ஏழிசை நரம்பியல் கின்னரம்* (யுத்த கா.2761)

**கின்னரம்[2]:** இசையறிவதோர் புள்ளினம்.

*'கின்னரம் குரண்டங் கிலுங்கம் சிரல்'* (சுந்தர கா.246)

[**கின்னரம்[3]:** பதினெண் கணத்துள் ஒரு பிரிவினர்.

*'அமுத ஏழிசை பாடினர் கின்னரர்'* (பால கா.288)]

குறடு: ஒரு தோற்கருவி.

*'தழங்கு பேரியும் குறட்டொடு பாண்டிலும்* (பால கா.489)

**கொட்டி:** ஓரிசைக் கருவி (யுத்த கா.2397)

**கொம்பு:** துளைக்கருவி.

*'சங்கியம்பின கொம்பியம்பின'* (அயோத்தியா கா.245)

**கொம்பு துத்தரி:** ஊது கொம்பாகிய துத்தரி. துத்தரிக் கொம்பு.

*'கொம்பு துத்தரி கோடதிர் பேரிகை'* (அயோத்தியா கா.647)

**கொம்பு துத்தரி** - இருபெயரொட்டு.

*'ஊது கொம் பாகிய துத்தரி'* (அயோத்தியா கா.640)

(**குறிப்பு:** 'துத்துத்' என எருமை, ஆடு முதலியவற்றின் கொம்பில் ஊதி ஒலிக்கச் செய்வதால் 'துத்தரி' எனப் பெயர் பெற்றது. இவ்வாறு ஊதுதலை துத்தகாரம் என்பர்.)

**சகடை:** சகடு என்பது சக்கரம். சக்கரம் போன்ற வடிவுடைய இசைக்கருவி. சகடு = வண்டி, பண்டி (யுத்த.கா.2397)

**சங்கம்:** சங்கு, வளை; சங்கு நீர் வாழுயிர். இது யுத்த காலத்தில் போர்க்களத்தில் குறியாய் அறிவிக்கும் கருவி. இசைக் குழுவில் தாளக்கருவி. திருமணத்தில் மங்கலக்கருவி.

*'முரல் சங்கமும்'* (யுத்த கா.997)
*'அண்டம் வெடிபட ஆர்த்த சங்கம்'* (யுத்த கா.1061)
*'சங்கொலி வயிரினோசை'* (யுத்த கா.2399)
*'பாண்டிலும் சங்கமும்'* (பால கா.489)

என்பதால் குழிவான பெரிய தாளத்துடன் சங்கு என்னும் கருவியும் தாளமாக இசைக்கப்பட்டமை அறியலாம்.

*'சங்குறை கரத்தொரு தனிச்சிலை தரித்தான்'* (பால கா.387)

என்பதால் பாஞ்சசன்னியம் என்னும் சங்கினைத் திரு மால் வைத்திருந்தான் என்றறியலாம். சங்கு கைத் தாங்கிய தருமமூர்த்தி (யுத்த கா.3996). தருமமூர்த்தி = திருமால்.

(குறிப்பு: சம் = கூடு. சம் + கு = சங்கு. கூடிக் கடலில் வாழும் உயிரினம். இது முந்தைத் திராவிட மொழி யில் வழங்கிப் பின் வடமொழியில் பெருவழக்குப் பெற்று மீண்டும் தமிழில் இடம் பெற்றது.)

சங்குகளை வெற்றிக்கு அறிகுறியாகப் போர்க்களத் தில் ஊதினர். முரன்று ஒலித்தல் - வெற்றியை அறி விப்பதாம் ஒலி. 'சங்கம் ஊதினன் தாதையை வல்லை யிற் சார்ந்தான்' (யுத்த கா.2578).

**சில்லரி:** இது, ஓர் இசைக்கருவிக்குப் பெயர்; மேலும் 'சல் சல்' என்று, கருவிகளில் இணைக்கப்பட்டுள்ள காசுகள் அதிர்ந்து ஒலித்தலையும் குறிக்கும் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட தொடர்கள் அறிவிக்கின்றன.

'சில்லரி சதங்கை' (யுத்த கா.2775)
'சில்லரி பாண்டில்' (சுந்தர கா.417)
'சில்லரிப் பாணி' (சுந்தர கா.1089)

**சொல்:** இது தாளத்துடன் சில்லரித்து ஒலிக்கும். எனவே சில்லரி என்று பெயர்; சிலவாகிய அரி ஒலிகள்; அரி = நுண்ணொலி. சில் + அரி = சில்லரி.

**பார்க்க:** சல்லரி.

**தக்கை:** ஓரிசைக்கருவி (யுத்த கா.2397). உடுக்கு போன்றது.

**தண்ணுமை:** மத்தளம் போன்ற இசைக்கருவி.

'தழங்கிசை வழங்கும் வீணை தண்ணுமை
அடைத்தன' (சுந்தர கா.257)

**தமிழ் யாழ்:** சுருதிகூட்டப் பெற்ற யாழ்; இணைமுறையில் தொடுக்கப்பட்டது. எனவே குறி நரம்பு எறிவுற்றது எனப் போற்றப்படுகிறது.

குறிநரம்பு எறிவுற்(று) எழுவு தண்டமிழ்
யாழினும் இனிய சொற்கிளியே
(அயோத்தியா கா.764)

**திமிலை:** ஓரிசைக்கருவி (யுத்த கா.2397). திமிலம் = நெருக்கம், ஆரவார முழக்கம். நெருங்கிய வலிய முழக்கத்தைத் தோற்றுவிப்பதால் திமிலை எனப் பெயர் பெற்றது.

**துடி:** 1) உடுக்கை. இதன் வாய்த்தோல் துடிப்பதால் இப்பெயராயிற்று.

'வன்துடி புரையிடை' (அயோத்தியா கா.705)

2) ஓரிசைக்கருவி.

'கரடிகை துடிவேய் கண்டை' (யுத்தகா.2397)

வாய்த்தோல் துடிக்கும் பறை வகைகட்குப் பொதுப் பெயராகவும் 'துடி' வரும்.

**துந்துபி:** பேரிகை (பால கா.473)

**துந்துமி:** பேரிகை (பால கா.265),
பல்லியம் துவைத்தல் (பால கா.733),
பாண்டில் (பால கா.489)

**மகர யாழ்:** இறங்குவ மகர யாழ் எடுத்த இன்னிசை (பால கா.140)

**மகர வீணை:** 'மகர வீணையின் மந்தரகீதம்' (பால கா.520)

**முரசு :** 'முரசம் அதிர் மா நகர்' (பால கா.165)

**வங்கியம்** = புல்லாங்குழல். 'வங்கியம் வகுத்த தானம்' (யுத்த கா.1045)

**வட்டணை** = தாளத்தின் ஆவர்த்தம். 'வட்டணை கொண்டிலனோ' (யுத்த கா.1683)

'கூற்றையும் வென்றுயர் வட்டணை கொண்டான்'
(யுத்தகா.2822.)

**வீணைக்கொடி** (ஆரண்ய கா.979)

'வீணை தண்ணுமை யடைந்தன தழங்கிசை'
(சுந்.கா.257)

**நாரத வீணை** 'நாதவீணை இசை நாரதர் பாட' (யுத்த கா.813)

## கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள் எனும் நூல்.

இந்த நூல் முனைவர் இரா. திருமுருகன் அவர்களால் எழுதப்பட்டது. இவர் புதுவை மாவட்டத்தில் கூனிச்சம்பட்டு என்னும் ஊரினர். இந்திய இசை, கர்நாடக இசை, குழல் முதுநிலை முதலியவை கற்றுத் தேர்ந்துள்ளார். 'சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம்' என்னும் பொருள் பற்றி முனைவர்ப் (டாக்டர்) பட்டம் பெற்றவர் (1989). இவர் தற்பொழுது புதுவை அரசின் தமிழ் வளர்ச்சிச் சிறகத்தில் தனிப்பணி அலுவலராகப் பணிபுரிகிறார்.



இவர் இந்நூலில் கம்பன் பாடியுள்ள வண்ண வகைகட்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் தந்து, அப்பாடல்களின் யாப்பு வகையும் குறித்துக் காட்டிச், சந்த வாய்பாடுகள் தந்து விளக்கியுள்ளார். ஆசிரிய விருத்த வகைகள், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை முதலியவற்றிற்குக் கம்பராமாயணத்தினின்றும் சீரிய செவ்விய பாடல்களை எடுத்துக்காட்டாகத் தந்து விளக்கியுள்ளார். நூல் முழுமையிலும் கம்பன் பாடல்களுக்குச் சந்த வாய்பாடுகள் தந்து விளக்கியிருப்பது தனிப் பெருஞ் சிறப்பாகும்.

**காண்க:** இரா. திருமுருகன். 'கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள்', வானதிப் பதிப்பக வெளியீடு (1987).

**கம்பிதம்.** பார்க்க : அனுங்கல், கமகங்கள்.

**கமகங்கள்.** இசையின் சுர ஒலிகளை அசைத்தல், வழுக்கல், தேய்த்தல், நடுக்கல் முதலிய வகைக ளிலே ஒலிப்பது கமகம் எனப்பட்டது. கமகங்க ளைப் பலர் பலவாறு விளக்கி எழுதியுள்ளனர். ஆயினும் பெரும்பாலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட விளக்கம் இங்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி சங்கீத நூலில் கண்ட விளக்கங்கள்:

1. திரிபம் - நொக்கு, (அழுத்துதல் நி ச் ரிச்)
2. ஸ்புரிதம் - இரட்டையில் அழுத்தம் (ரிரி, கக, மம)
3. கம்பிதம் - நடுக்கம் (ஒரு சுரத்தை நடுக்கி ஒலிப் பது)
4. லீனம் - தழுவல் (ஒரு சுரம் மற்றொரு சுரத்தில் புகுந்து மறைதல்)
5. ஆந்தோளிதம் - ஊஞ்சல் (ஒரு சுரம் ஒலித்துச் சென்று மீளுதல்)
6. வளி - சுரத்தொகுப்பொலியால் ஒரு பண்ணின் நிறம் காட்டல் (கானடாவில்)
7. திரிபின்னம் - முச்சுர ஒத்தொலி (குழலில் இய லாது; வீணையில் இயலும்)
8. குருளம் - (ஒரு சுரத்தை மற்றோர் சுரத்தானத் தால் ஒலித்தல்.)
9. உல்லாசிதம் - ஏற்ற வழுக்கு, இறக்க வழுக்கு ('ஜாரு' என்பர்)
10. முத்திரை - மகர ஒலி (வாயை மூடிக்கொண்டு ஒலித்தல்)
11. ஆகதம் - ஆதியந்த ஏற்றம் - சரி-ரிக-கம...
12. பிரத்தியாகதம் - ஆதியந்த இறக்கம். சநி- நித- தப...ரி

இனி, ரவை, திரிபுச்சம், ஸ்புரிதம் என்பன பெரும்பாலும் ஒன்றென்பர் சிலர். வட மொழி யில் எழுதிய இசை நூல்களில் கமகங்களின் எண்ணிக்கைகளை 7,10,15,17 என்று பலவாறு கூறியுள்ளனர். தமிழில் மிகத் தொன்மை தொட்டு இசைக்கரணம் எட்டு என்பர்.

1. Tribhinna - a gamaka wherein the three playing strings of the Vina are simultaneously held together by the left hand and plucked together simultaneously by the three fingers of the right hand or by the index finger.
2. Tripuchcha - triplets; a single swara is sounded thrice ex. r,r,r, - m,m,m.
3. Andola is swinging
4. Kampita is shaking
5. Etra jaru is ascending glide.
6. Irakka jaru is descending glide.
7. gamaka = embellishments, graces.

**காண்க:** P. Sambamoorthy 'South Indian Music Book VI' (1969)p.10.

**கமல வருத்தனை.** தொழுதலைக் காட்டும் குறி யாகத் தாமரை மொட்டின் மலர்ச்சிபோல் குவிக்கப் பட்டு உள்விரிந்த கை (பரிபா. 16:11. பரிமேலழகர் உரை).

சொல்: வருத்தனை - இடைவிட்டு விரிந்து நிற்கும் கை.

**கயிறாடு பறை.** கழைக்கூத்திலே கயிற்றின் மேல் நடக்கையில் பறையைக் கொட்டிக் கொண்டே நடத்தல் ஓர் அரிய நடனம். இந்த நடனத்தை ஆரி யர்கள் ஆடினார்கள். இனி ஐங்குறு நூறு தரும் செய்தி:

**வில்லோன் காலன கழலே....**
**... ஆரியர் கயிறாடு பறையின்**
**கால்பொரக் கலங்கி** (குறுந். 7:3..)

ஆரியக் கூத்தர் கயிற்றின் மேல் நடந்து பறை கொட்டி ஆடும் பொழுது கடிய மேல் காற்று வீசவே பறை கலங்குதல் போல பாலைவெளியில் தலைவன் தலைவி கலங்கிச் செல்கின்றனர் எனப் பாலை வெளியின் இடையிலே கண்டோர் கூறு கின்றார். இதனைப் பெரும்பதுமனார், இடைச் சுரத்துக் கண்டோர் கூறியதாக அமைத்துள்ளார். கயிறாடுகையில் கடுங்காற்று வரவே பறை கலங்கி யது போன்று கலங்கினார் என்ற உவமை பறையின் அருமைப்பாடு உணர்த்தியது.

ஆடுகள மகள் கயிற்றில் ஆடுங்கால் கோடைக் கடுங்காற்று வீசவே அல்லல் நேரிடும் என்பது அக நானூற்றிலும் உள்ளது.

**ஆடுகளப் பறையின் அரிப்பன ஒலிப்பக்**
**கோடை நீடிய அகன்பெரும் குன்றத்து**
(அகநா. 45:2..)

**... ... ... ஆடுமகள்**
**அரிக்கோற் பறையின் 'ஐ'என ஒலிக்கும்**
**(அகநா. 151:9..)**

வேழம்பர் (கழைக்கூத்தர்) கயிறு ஆடும்போது பறை கொட்டலும், கடுங்காற்றிலும் ஆடுதலும் கூத்தின் கடினப்பாடு உணர்த்துவது.

பார்க்க: ஆரியர் கயிறாடு பறை.

**கர்ண கடூரம்.** இச்சொல்லைக் கர்ண கடோரம் எனக் கொச்சையாக வழங்குவர்; கடுமையான ஓசையையுடையது.

**சொல்:** கர்ணம் = காது. கடுமை + ஊரம் = காதுள்ளே கடுமையான ஓசை பாய்வது. ஊரம் > ஊரம்.

**கர்த்தா இராகம்.** இதனைத் தலைமைப் பண், பெரும்பண், பெரும்பாலை என்று தமிழில் கூறினர். சம்பூர்ண ராகம் என்றும் ஜனக ராகம் என்றும் வடமொழியில் கூறினார்கள். கர்த்தா இராகத்திற்குரிய இயல்புகள்: 1) ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் முறையாக வரிசையாக ஏழு ஏழு சுரங்கள் வந்திருத்தல் வேண்டும். 2) ஏறு நிரலில் வந்த சுரங்களே இறங்கு நிரலிலும் வருதல் வேண்டும். 3) ஏழு சுரங்கள் தார சட்சம் பெற்று எட்டாகிச் சுரத் தாயில் நிறைவு பெற்றிருத்தல் வேண்டும். மேள கர்த்தா இராகங்கள் 72ம் இம்முறையில் அமைந்தவைகளே.

**கர்நாடக இசையின் இராகங்கட்குத் தோற்றுவாய்.** 'கர்நாடக இசை' என்னும் சொல் 15ஆம் நூற்றாண்டில் பெரும் வழக்குப் பெற்றது. இத்தொடர்க்கு முன்னர், தென்னிசை என்றும் தமிழிசை என்றும் குறிக்கப்பட்டு வந்தது. தமிழிசையின் வளர்ச்சியே கர்நாடக இசை என்பது. மேலும் தமிழிசையின் சீரிய நல்ல பல இசையிலக்கணச் சொற்களை இழந்து தேய்ந்து நிற்பதே கர்நாடக இசை என்பது. இசைத்தமிழ் என்பது இசை இலக்கணம். இது தமிழ் மொழியில், தமிழ் நாட்டில், தமிழர்களால் படிப்படியாய்த் தோற்றுவித்து வளர்க்கப்பட்டது. சில எ-டு : எட்டன் மட்டத்தாளம் - ஆதிதாளம். மூன்றன் சாய்ப்புத் தாளம் -திசுர ரூபகம்; ஆதியில் முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், பாலையாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் என ஐம்பெரும் பாலைகள் இருந்தன. மேலும் இவை ஏழ்பெரும் பாலைகளாய் வளர்ந்தன. பின்னர் 103 பண்கள், 32 பண்கள் என வளர்ந்தன. கிளைப் பண்களுடன் 11999 எனக் கணக்கிட்டு இருந்தனர். செம்பாலை = அரிகாம்போதி, படுமலைப்பாலை = நடபைரவி, செவ்வழி = இருமத்திமம் பெற்ற தோடி, அரும்பாலை = சங்கராபரணம், கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா, விளரிப்பாலை = தோடி, மேற்செம்பாலை = கல்யாணி. பண்ணியல் = சாடவ இராகம், திறப்பண் = ஔடவ ராகம், திறத்திறம் = சதுர்த்த ராகம், ஆளத்தி = ஆலாபனை = இராக வர்த்தினி, கிழமைக் கோவை = ஜீவ சுவரம். பண்ணுப் பெயர்த்தல், மாறு முதற் பண்ணுதல் = கிரக பேதம் முதலிய. மேலும் நேர்பாலை காணுதல், பெய்தல் முறையில் பண்ணுண்டாக்குதல், இணை நரம்பு தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கும் நுண்மாண் முறை, செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகள் வளர்ந்து வந்த வளர்ச்சிகள், ஆயம், வட்டம், சதுரப் பாலைகள். முன்னர்ப்பாகப், பின்னர்ப்பாக ஒற்றுமை வேற்றுமைகளால் பண்ணுண்டாக்கல் முதலிய சீரிய இசையிலக்கண முறைகள் கர்னாடக இசையில் விரிவாக இல்லை. மேலும் ஈரடி மேல் வைப்பு, நாலடி மேல் வைப்பு ஆகிய இவற்றையே பல்லவி என்று பிற்காலத்தவர்கள் குறித்துப் பெயர் மாற்றினார்கள். பழம் பண்களின் பெயர்களையும் மாற்றி விட்டனர்.

செயற்பாட்டிசையில் கர்நாடக இசை பெரிதும் வளர்ந்து மரபிசையை விருத்தி செய்துள்ளது. கற்பனை சுரம் பாடுதல், நிரவல் செய்தல், இசை உருவங்களை அமைத்தல், வர்ணங்களை அமைத்தல், இசை நுணுக்கம் நிறைந்த இசைப்பனுவல்களைத் (கிருதிகள்) தோற்றுவித்தல். மத்தளத் தனி ஆவர்த்தக் கோவைகள் முதலியன செயல் துறையில் பெரிதும் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

**பார்க்க:** மேளகர்த்தா இராகங்கள்.

**கர்நாடகச் சங்கீதப் பிதாமகர்** . புரந்தரதாசர் கி.பி. 1484 - 1564 வரையில் பல்லாரி மாவட்டத்தில் புரந்தரகட என்ற ஊரிலே பிறந்து ஆயிரக்கணக்கான பதங்களைப் பாடியருளினார். இவை தென்னாடு முழுமையும் பரவின. இவர் வாழ்ந்து வந்த 'கர்நாடகம்' என்ற இடத்தைக் கொண்டு இவருடைய பாடல்கள் கர்நாடகச் சங்கீதப் பாடல்கள் என்று எங்கும் எல்லோராலும் அழைக்கப்பட்டன. இவர் கருநாடக இசையின் ஆதி குருவாகக் கருதப்பட்டார்.

(**குறிப்பு:** அரிகாம்போதி, நடபைரவி, தோடி, கரகரப்பிரியா, சங்கராபரணம், கல்யாணி முதலிய இராகங்களுக்குரிய பண்டைய பாலைகள் உண்டு; அவை பெயர் மாறின. ஆலாபனை மிக விரிவாகப் பாடும் முறைகளும், இசையின் உயிர் போன்ற ஐந்து வகைத் தாள நடைகளும் பண்டைய தமிழ் இசை இலக்கியத்தில் நிறைய உண்டு. புரந்தரதாசர், தம் தாய் மொழியாகிய கன்னட மொழியில் அவற்றைப் பரப்பினார். கீர்த்தனை அமைப்புக்கள் தேவாரத்தில் உண்டு; அந்த அமைப்புகட்குப் பல்லவி, அனுபல்லவி,சரணம் என்ற புதுப்பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டன. தமிழகச் சித்தர்கள் கீர்த்தனை இயற்றியிருக்கிறார்கள்.)

**பார்க்க:** புரந்தர தாசர்.

**கரக ஆட்டம்.** இது தலையில் கரகத்தை வைத்துக் கொண்டு, கொட்டு முழக்குகளுக்கும் கருவியிசை கட்கும் பாடலுக்கும் ஆடும் ஆட்டம். கரகம் என்பது நீர் வைத்துக்கொள்ளும் செம்பு என்று பொருள் படும். கரகத்தில் அரிசிநிரப்பிக் கொள்வர்.

**'உறித்தாழ்ந்த கரகமும்'** (கலித். 9:2)

**குடமாடல் - சிலப்பதிகாரத்தில்**

சிலப்பதிகாரத்தில், மாதவி பதினோரு வகை ஆடல்களை ஆடினாள் என்று கடலாடு காதையுள் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் ஒன்று 'குடக்கூத்து'. இது மாயோன் ஆடிய ஆட்டம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறி இதனை விளக்கியுள்ளார். வாணன் என்பவனின் மகளாகிய உழையைக் காமனின் மகன் அநிருத்தன் காதலித்தான். இவனை வாணன் சிறையிலிட்டான். எனவே வாணனுடைய சோ என்னும் நகரின் வீதியில் நிலங்கடந்த மாயோன் சென்று, குடம் கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்து. இந்தக் குடமானது பஞ்சலோகங்களாலும் மண்ணாலும் செய்யப்பட்டது என்றும் கூறியுள்ளார்.

இது 'குடத்தாடல்' என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. இது விநோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று.

**பரவிய சாந்தி யன்றியும் பரதம்**
**விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்**
**குரவை கலிநடம் குடக்கூத் தொன்றிய**
**கரண நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்(து)**
**என்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்**
**வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப**
(சிலப். 6:54.. அடியார்க். மேற்.)

மாயோனின் வெற்றியைக் குறிப்பது மாயோன் ஆடிய குடக்கூத்து.

**குடமாடல் - இலக்கியங்களில்**

**'இடவல குடவல கோவல காவல'** (பரிபா. 3:83)

**'குடமாடு கூத்தன் கோவிந்தன்'** (திவ்ய. 603)

**குடங்க ளெடுத்தேற விட்டுக்**
**கூத்தாட வல்லஎங் கோவே** (திவ்ய. 188)

தெய்வம் ஆடிய குடமாடலைக் கரகாட்டத்திற்குத் தோற்றுவாயாக எண்ணலாம். மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் கரகாட்டம் எனப்பெயர் பெற்றுச்சிற்றூர் விழாக்களில் மகிழ்ச்சிக்காகச் சுவைக்காக, ஆட்டக் கலைத்திறம் காட்ட ஆடப்பட்டது. கரகம் ஆடித் தெய்வங்களை நேர்ந்து வழிபடுவதுமுண்டு. கரக ஆட்டத்தை ஒரு தொழிலாகக் கொண்டு ஆட்டக் கலைஞர்கள் மக்களை மகிழ்விக்க ஆடுவதுமுண்டு. பெண்கள், ஆண்கள் கரகமெடுத்துக் கோயில் விழாக் காலங்களில் ஆடுதல் இன்று வழக்கில் உள்ளது. இன்று தலையில் குடங்களை அடுக்கி வைத்து ஆடும் திறமையும், தலையிலிருந்து செம்பினைப் பின்பிடரிக்கு வழுக்கி வரச்செய்வதும், பின்னர்த் தலைக்கு வழுக்கி ஏறச் செய்வதும் ஆகிய திறப்பாடுகளும் பிற திறப்பாடுகளும் கரகாட்டக் கலைஞர்கள் செய்து காட்டி வியப்பூட்டுகின்றனர்; வெட்டிகளின் விளிம்புகளில் மிதித்தாடல், ஏணியில் ஏறியாடல், உருளையின் மேல் ஆடல்முதலியவைகளைப் புரிந்து உடல் திறமைகளைக் காட்டி மாந்தரை வியப்பில் ஆழ்த்துவார்கள். கரகச் செம்பின் அடிப்பாகத்தில் தலையில் நன்கு பொருந்தி நிற்பதற்கேற்ற வண்ணம் வட்டமாக ஒரு பள்ளம் செய்து வைத்திருப்பார்கள். கரகத்தின் மேல் கூம்பாக உயரமாக ஒரு தேங்காயை வைத்து ஒப்பனைகள் செய்து கொள்வார்கள். உச்சியில் ஒரு குச்சியில் தக்கையினால் செய்யப்பட்ட கிளியைக் குத்தி வைத்து அழகு செய்து கொள்வதுமுண்டு. ஆட்டக்காரர்கள் மலர்மாலைகளாலும் பூச்சுக்களாலும் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவார்கள்.

கரகத்திற்குக் கொட்டும் மேளம், 'நையாண்டி மேளம்' எனப்படும். இதில் சுருதி சுத்தமில்லாத நாக சுரம் வாசிக்கப்படும். தீர்மானங்கள் முழவுகளில் பிழைபடத் தரப்படும். தவில் போன்ற பெரிய கொட்டுக்களையும், பம்பை, தமுக்கு, தம்பட்டம் முதலிய கொட்டுக்களையும் பயன்படுத்துவர்கள். தாளம் போட வெண்கலத்தாற்செய்த பெரிய சிங்கியைப் பயன்படுத்துவார்கள். கொட்டுக்களை முதலில் விளம்ப காலத்தில் முழக்கிக் கொண்டு வந்து, பின்னர்ச் சற்று துரித காலத்தில் முழக்கி முடிப்பதுண்டு.

**கரக ஆட்டத்தின்போது மேளங்களில் கீழ்க்கண்ட தீர்மானத்தை முழக்குவார்கள்:**

| | | |
|---|---|---|
| தகதின தோம் | = | $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை |
| தகதின தோம் | = | $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை |
| தகதின | = | 1 எண்ணிக்கை |

= 4 எண்ணிக்கை

**கரடிகை.** இது, ஒரு தோற் பறை; இதற்குக் 'கரடி' என்ற பெயரும் உண்டு. இது கரடி கத்தினாற்போல ஓசையிடுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. எனவே இது இனிய ஓசையுடைய பறை அன்று; இன்னா ஓசைப் பறை. ஆதலால் பிற இனிய கருவிகளை இசைக் குங்கால் இன்னா ஓசைக்கருவியான இதனையும் ஊடே சிறிது அளவாகவே இசைப்பது உண்டு. இவ் வாறு இசைப்பது பிற கருவிகளின் இனிமையை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு உதவும்.

1. திருப்புகழில் தபலை, பேரிகை, பம்பை, தமரு கம், தவில் முதலிய கருவிகளுடன் கரடிகையும் ஒலித்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'எதிர் பொரு து' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழில் 'முதிர் திமிலை கரடிகை' (திருப்பு. 367) எனும் தொடர் வரப்பெற்றுள்ளது. 'இதமுறு விரைபு னல்' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழில் 'தபுத சலிகை தவில் முரசு கரடிகை' -(திருப்பு. 353) என்பது இடம் பெற்றுள்ளது.

2. அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பில் 'பேரிகை, பட கம்' எனத் தொடங்கும் பாடலில் 31 தோற் பெரும்பறைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 3.26). அவற்றுள் ஒன்று கரடிகை.

3. கம்பராமாயணத்தில் 'கும்பிகை, திமிலை, செண்டை குறடுமாம்' என்னும் பாடலில் (கம் பரா. 8445) கரடிகை இடம் பெறுகிறது.

4. காரைக்காலம்மையார் பதிகத்தில்:

> **துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம் ...**
> **சச்சரி, கொக்கரை ...**
> **மத்தளம் கரடிகை வன்கை மென்தோல்**
> **தமருகம் குடமுழா மொந்தைவாசித்**
> **தத்தனை விரவினோடு ஆடுமெங்கள்**
> **அப்ப னிடம்திரு வாலங்காடே**
> (காரைக். மூத்ததிருப். 9)

5. முதலாம் ஆதித்தன் காலத்துக் கல்வெட்டில் கர டிகை என்னும் சொல் இடம் பெறுகிறது: 'மத் தளம் எட்டும், தாளம் ஒன்றும், கரடிகை ஒன் றும், தண்டை ஆறும், திமிலை ஒன்றும் ... ' என்று கல்வெட்டு கூறுகிறது.

6. கல்லாட நூலில் கரடிகை என்பது மரக்கால் போன்று வடிவமுடையது என்று கூறப் பட்டுள்ளது.

7. பஞ்சமரபு வெண்பாவில் கரடிகையின் நீளம் முதலிய அளவுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அதன் நீளம் (4 × 8) = 32 அங்குலி ( விரல் பகுதியாகி யது அங்குலி); அதன் சுற்றளவு 40 விரல்; குண் டின் அளவு 14 விரல்; முகத்தினளவு 12 விரல்; பருமை - ஒருவிரல். (ஒருவிரல் என்பது $\frac{3}{4}$ அங் குலம்).

> **நல்ல கரடிகைக்கு நாலெட்டாம் அங்குலியும்**
> **மெல்ல அதற்சுற்று நாற்பதாம் - சொல்லிய**
> **குண்டளவும் ஈரேழாம் கோல முகத்தளவும்**
> **எண்படியே ஈராறும் எண்.** (பஞ்ச.107)

8. கந்தபுராணத்தின் தக்க காண்டத்தில், கயமுகன் உற்பத்திப் படலத்தில் 'துடியொடு சல்லடி தோமால் தண்ணுமை..' எனத் தொடங்கும் பாடல் 'கரடிகை தோற்கருவி' என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது (தக்க காண்டம் 14:214).

**பார்க்க:** அரிக்குறற் றட்டைப் பறை.

**கரணம்[1]** = கையால் செய்யும் வினையம். 'சித்திரக் கரணம் சிதைவின்றிச் செலுத்தும்' (சிலப். 3.54) என்பது 'கைத்தொழில் அழகு பெறச் செய்து காட் டல்' என்று பொருள்படுகிறது. தாளத்திற்கேற்பக் கையை இயக்குவது அழகாகும்.

**கரணம்[2]** = கையால் முழவுகளை முழக்குவது. கரண வாசிப்பு = கையால் மத்தளத்தை வாசித்தல். எ-டு: கேட்போர்க்குச் செவிகொள்ளா நிற்கத் தண் ணுமைக் கருவியமைந்த கரணத்தால் குறியறிந்து சேர வாசித்தல். குறியறிந்து வாசித்தல் என்பது தாளத்தின் உட்பகுப்புக்களை அறிந்து முழக்குதல்.

**ஒப்பு:** 'குறிகலந்த இசைப்பாடல்' (சம். 1:2:1).

**கரணம்[3]** = இது நகைச்சுவைக் கூத்துக்கள் ஆறனுள் ஒன்று; இது 'கரணக் கூத்து' எனப்படும்;

> **குரவை, கலிநடம் குடக்கூத்து ஒன்றிய**
> **கரணம் நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்து**
> **என்றிவை ஆறும் நகைத்திறச் சுவையும்**
> **வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப**
> (சிலப். 6:54. அடியார்க். மேற்.)

நகைச்சுவை உண்டாகுமாறு கையால் அவிநயத்துச் செய்யும் கூத்து நகைச்சுவை கரணக் கூத்து.

**சொல்:** கர + அண் + அம் = கரணம். கரத்தால் செய்யப்படும் செயல்கள்.

**கரணம் 108.** சொக்கம் என்றது சுத்த நிருத்தம்; அது 108 கரணம் உடைத்து. (சிலப். 3:12 அடியார்க்.)

(**குறிப்பு:** 108 கரணங்கள் வரிசையாய் முழுமையாய் எந்தக் கோயிலிலும் இல்லை; சில கோயில்களில் கரண எண்ணிக்கைகள் மிகக் குறைவாகவும் உள்ளன. ஒரு கரணத்திற்குரிய வடிவமும் சில கோயில்களில் வேறுபடுகின்றன. ஒற்றைக்கையால் செய்யப்படுவனவும் இரட்டைக் கையால் செய்யப்படுவனவும் உள்ளன. கரணத்தின் வடிவத்தைக் காட்டியபின் கரணத்திற்குரிய இயக்கமும் செய்து காட்டப்படல் இன்றியமையாதது. தஞ்சாவூர், சிதம்பரம், கும்பகோணம் கோயில்களில் பல்வேறு வகைக் கரணங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. கரண இயக்கம் ஒற்றைக்கையியக்கம், இரட்டைக் கையியக்கம், கை விரல்களின் இயக்கம் என நடனத்தில் பலவகைப்படுகின்றன.)

**கரணை** = மத்தளத்தின் நடுவிலே வலப்புறத்திலே ஒட்டிப் பதிக்கப்பட்டுள்ள கருப்பு வட்டப்பகுதி. இது கருப்பு நிறத்தினடியாகக் 'கரணை' எனப்பெயர் பெற்றுள்ளது. வச்சிரப் பசையுடன் இரும்புத் தூள் சேர்த்துப் பிசைந்து வலப்புறக் கண்ணில் நடுவிலே சிறிது சிறிதாக வைத்துத் தேய்ப்புக்கல்லினால் தேய்த்துத் தேய்த்து இறுக்கிச் செறிவுண்டாக்குவார்கள். இது விரும்பும் சுருதி கொடுக்கும் அளவுக்குப் பருமனாக்கி நிறுத்தப்படுகிறது.

**சொல்:** கரு + அண் + ஐ = கரணை. இது வட்ட வடிவில் சற்று மேடாக இருப்பதால் 'அதைப்பு' எனவும் 'மத்தளவியல்' நூலில் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. கரணை என்பது கருப்பு நிறப் பசையால் ஆகியது; எனவே 'கரணை' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. இதனைக் 'கறணை என்பதும் 'கருணை' என்பதும் தவறு.

**காண்க:** மத்தளவியல், வீ.ப.கா.சு. உரை. (1988) பக்.82,84,95.

**கரந்துவரல் எழினி** = இது பண்டைய நாடக, நடன மேடைகளில் பயன்படுத்திய மூவகைத் திரைச் சீலைகளுள் ஒன்று. மறைத்து மேலே சுருட்டி வைக்கப்பட்டிருந்து மேடையில் வேண்டிய போது கீழே தொங்கவிடப்படும் திரைச்சீலை இது. எ-டு : 'ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும் கரந்துவரல் எழினியும்' (சிலப். 3:109..)

**சொல்:** கரந்து வரல் = மறைந்திருந்து வருதல். கரப்பு = மறைவு

**ஒப்பு:** கரப்பு அறை = ஒளிந்திருக்கும் அறை (பெருங். உஞ்சை. 33:17). எழுந்தோங்கும் ஒப்பனை மிக்க ஓவியங்களை உடையது எழினி. எழு+ இன்+இ = எழினி. எழுதல் = மேலும் மேலும் வளர்தல்.

**கரந்துறை கிளவி** = உள்ளக் குறிப்பை மறைத்துச் சொல்லும் மொழி (திருக்கோவை. 50. கொளு. உரை)

1. ஒரு சிறந்த பாடகர்க்கு வள்ளல் ஒருவர் சரிகை இல்லாத துண்டினைப் பரிசாகக் கொடுத்த போது, பாடகர் சரிகைத் துண்டு தமக்குத் தேவை என்பதைச் சுரம் பாடும்போது சுர எழுத்துகளால் கரந்துறை கிளவியாகப் பாடினார். 'சரிக பாக காவல' (சரிகைப் பாகை வேண்டும்)

2. ஒரு வீட்டில் ஒரு பாடகன் ஆபோகி ராகப் (சரி²க¹ம¹த²ச) பாடல் பாடிக் கொண்டிருந்தான். பசி எடுத்தது. 'அம்மா ! தாமதம் வேண்டாம். சீக்கிரம் சாதம் போடுங்கள்' என்று கேட்க வேண்டும். உடனே கரந்துறையாகச் சுரம் பாடினான்: 'சாதமம்மா தாமதமா? கரி சாதமம்மா தாமதமா' என்று. அந்த அம்மா அதற்கு விடையாகப் பாடினார்கள்: 'சரி சரி கம கம தாமதம்தான் சாதமா சா' என்று. இவ்வாறு கரந்துறை வினாவிற்குக் கரந்துறை விடை கிடைத்தது. பாடகனும் அம்மாவும் இந்த ராகத்தின் சுர எழுத்துக்களை வைத்தே சொற்களை உண்டாக்கினார்கள். இதனைச் 'சுராட்சரம்' என்பர்.

**கரிகாற் சோழன் இசைக்கலைஞரைப் புரந்தது.** 'இரும் பாண் ஒக்கல் கடும்பு புரந்ததூஉம்' - (புறநா. 224) என்றதால் கரிகாற் பெருவளத்தானின் வள்ளன்மை விளங்கும்.

தழுவு செந்தமிழ்ப் பரிசில் பாணர்பொன்
பத்தொ டாறுநூ றாயிரம் பெறப்
பண்டு பட்டினப் பாலை கொண்டதும்

என்னும் (இராசபாரம்பரியம் 22) கலிங்கத்துப் பரணி வரிகளால் கரிகாற் பெருவளத்தான் பட்டி

னப்பாலை பாடிய கடியலூர் உருத்திரங் கண்ண னார்க்குப் பதினாறு நூறாயிரம் பொன் பரிசளித் தமை அறியலாகும். பாட்டல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந் தும் (பட். 113) என்னும் வரியால் கரிகாலன் காலத்து நாடக நிலையறிலாம்.

**குழலகவ யாழ்முரல**
**முழவதிர முரசியம்ப**
**விழவு அறா** *(பட். 156-8)*

என்னும் வருணனையால் இசை ஒலிகளைப் பற் றிய கலை ஓங்கியிருந்தமை யறியலாகும்.

**கருங்காலி** . மிகவும் அடர்த்தியானது கருங்காலிக் கட்டை. இது தண்ணுமை, மத்தளம், கஞ்சிரா முத லிய முழவுகள் செய்யப்பயன்படுவது (Coromandal ebony, Diospyros ebenum). இது மைசூர், இலங்கை முதலிய மலைகளில் அதிகம். கருங்காலி செங் காலி... முதலியன முழவு வகைகட்கு உரியன (பஞ்ச. 101).

**கருங்கூத்து** = இழிவான கருத்தையும், முறைமை யையும் உடைய நாடகம்.

... ... ... முதுபார்ப்பான்
**விழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து** *(கலித். 65:28..)*

**சொல்:** இங்குக் 'கருமை' இழிவும் தீதும் சுட்டியது.

**ஒப்பு:** 'கருந்தொழிற் கொல்லன் = கொலைத் தொழில் கொல்லன்' *(சிலப்.16:154.அடியார்க்.)*

**கருணாமிர்த சாகரம்.** பார்க்க: ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு.

**கருணை ரசம்** = இரக்க உணர்வுடன் செய்யும் செயலால் உண்டாகும் சுவை. எ-டு: 'தேரொலி கேட்பின், கலைமானும் பிணைமானும் கூடிப் புணர்கின்ற நிலை கெடும். தாள நடையிட்டுத் தாவிச் செல்லும் குதிரையை ஆரவாரமுண்டாக் காத நடை போட்டுச் செல்லும்படி ஓட்டித் தேரை நடத்துக பாகனே' என்றான் தலைவன் (அகநா. 134).

**கருநாடக இசையின் கீர்த்தனைக்குத் தோற்றுவாய்.** 'கருநாடு' என்பது ஒரு தென்னிந் திய நாடு.

**கானக கடிசூழ் வடுகக்கருநாடர் காவல்**
**மானப் படைமன்னன் வலிந்து நிலங்கொள்**
**வானாய்** *(பெரியபு.மூர்த்தி நா. 11)*

என்னும் குறிப்பால் வடுக நாட்டுக் கருநாடர் மன்னன் யானை, குதிரைச் சேனையுடன் படை எடுத்து வந் தான். 12ஆம் நூற்றாண்டு நூலாகிய பெரிய புராணத்தி லிருந்து அறிகிறோம். எனவே 12ஆம் நூற். முந்தி இருந்த ஓர் நாடு கருநாடு.

**கொங்கணர் கலிங்கர் கொடுங்கரு நாடர்**
**பங்களர் கங்கர் பல்வேற் கட்டியர்**

*(சிலப். 25:156..)*

இளங்கோ கூறுவதால் கி.பி. 2ஆம் நூற். முந்தியே தென்னகத்தில் இருந்த நாடு = கருநாடு > கர்நாடு..

12ஆம் நூற்றாண்டில், தக்காண நாட்டை ஆண்ட சோமேசுவர பூலோகமல்லன் (1116-1127) என்னும் சிற்றரசர், தென்னிந்திய இசையை கர்னாடக இசை என்று குறிப்பிட்டார். 12,13 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தேவார இசை தென்னகத்தில் மிகவும் வளர்ந்திருந் தது. 13ஆம் நூற். கோயில்களில் நாகசுர இசைக் கலை சிறந்தோங்கியது. 15ஆம் நூற். ஆந்திர நாட்டுத் தல்லப் பாக்கத்து அன்னமாச்சாரியார் திருப்பதி வெங்கடேசு வரர் கோயிலில் வந்து தங்கித் தெலுங்கிலும் சமசுகிரு தத்திலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுப் புக்களுடன் கீர்த்தனைகளை இயற்றியருளினர்.

இவற்றைச் - சித்தர் கீர்த்தனை அமைப்புகளையும் தேவாரத்தில் உள்ள கீர்த்தனை அமைப்புகளையும் பார்த்து அமைத்தார். பின்னர்ப் புரந்தரதாசர் (1484-1564) சுராவளி, பதம், வர்ணம், கிருதிகளை இயற்றி அருளித் தென்னிசைப் பயிற்சி முறைகளை நெறிப்ப டுத்திப் பரப்பினார்.

மேலும் விஜயநகரத்து வேந்தர்கள் தம் தாய்மொழியா கிய தெலுங்கில் தென்னக இசையை வளர்த்தனர்; தொடர்ந்து தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்கள், சமசுகிரு தத்திலும் தெலுங்கிலும் இசை இலக்கணமும் கீர்த்த னங்களும் மலரப் பெரிதும் உதவினார்கள். தென்னக இசையிலக்கணம் மிகத் தொன்மையானது. தேவார இசை உருக்களைப் பின்பற்றி மலர்ந்தவையே கீர்த்த னைகள். பல்லவிக்குரிய பல்வகை இசைஉருவங்க ளும் சொல்லுருவங்களும் தேவாரப் பாடல்களில் காணக்கிடக்கின்றன.

**காண்க:** Hist. of South Indian (Karnatic) Music by R. Ranga Ramanujam (1972) p. 141.

**கருநாடக சங்கீதம்.** மராட்டிய மொழி வடமொழியிலிருந்து கிளைத்த கிளை மொழி; எனவே இது திராவிட மொழி அன்று. மராட்டியர்கள் பஜனையையும் காலட்சேபத்தையும், நாம சங்கீர்த்தனப் பாடல்களையும் பெரிதும் போற்றி வளர்த்தவர்கள். அவர்கள் நாட்டில் வழங்கிய இசையானது வட நாட்டு இசையேயாகும். அது தென்னாட்டு இசையன்று. அவர்கள் மராட்டிய நாட்டை ஒட்டித் தெற்கில் கிடந்த நாடுகளைக் கருநாடக நாடு என்று குறித்துப் பேசி வந்தனர். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தக்காணத்தின் ஒரு பகுதியை ஆண்டுவந்த சோமேசுவர பூலோக மல்லன் (1116-1127) என்ற குறுநில மன்னன் மராட்டிய இசையில் தேர்ந்தவன். இவன் தென்னக இசையிலும் ஈடுபாடும் பற்றுமையும் கொண்டவன். இவனுடைய நாட்டுக்குத் தெற்கே காணப்பட்ட நாடுகளின் இசைக்குக் கருநாடக இசை என்று பெயர் வைத்தான். அக்காலத்தில் தெற்கே வழக்கில் இருந்த இசை தமிழிசையே. எனவே மராட்டிய மன்னன் இட்ட பொருந்தாத பெயரே இன்றுவரை நிலைத்துவிட்டது. தமிழிசையே கருநாடக இசை. கருநாடக இசை என்பது மைசூரை ஒட்டிய கருநாடக நாட்டிற்கோ, கன்னட மொழிக்கோ உரியதன்று. தமிழ் நாட்டில் பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வழக்கில் இருந்துவரும் இசையே. இதற்குக் 'கருநாடக இசை' என்று தவறான பெயர் கொடுக்கப்பட்டது; இது நீக்குதற்குரியது; தென்னக இசை என்றும், தமிழிசை என்றும் பெயர் கூறி வழக்கினுக்குக் கொண்டுவருதற்குரியது. தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய மொழிகளின் இசை, ஒரே மூல அமைப்பினையும், ஒரே இசை இலக்கணத்தையும் உடையவை. ஆதலால், இவற்றை உட்படுத்தித் 'தென்னக இசை' என்று கூறுவதே பொருந்துவதாகும்.

கருநாடக இசையில் பண்களின் பெயர்களும் தாளத்தின் பெயர்களும் மாற்றி வழங்கப்பட்டாலும் தமிழிசை என்பது சங்க இலக்கியக் காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வளர்ந்து வருவது; படிப்படியாய் வளர்ந்து உயர்ந்து வருவது. சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவாரத்திலும் தமிழிசை மிகச் சிறப்புற்று வளம் பெற்று விளங்குகிறது.

கருநாடக இசை என்பதற்கு வேறு பெயர்க் காரணம் கூறுவார் உண்டு. கருமண் உடைமையால் கருநாடு என்ற பெயராயிற்று என்பார்கள் சிலர். வேறுசிலர் தென்னிந்தியாவின் மூன்று பக்கமும் கடலால் சூழப்பெற்றுக் கடற்கரையை உடைய நாடு (கரு நாடு + அகம் =) கருநாடகம் என்றும் கூறுவார்கள். பலரால் கட்டியமைத்த இவ்வகை விளக்கம் எதுவாயினும் ஆகுக. இடையில் முளைத்த 'கருநாடக இசை' என்னும் பொருள் சிறக்காத தொடரை விடுத்துத் 'தமிழிசை' என்றும் 'தென்னக இசை' என்றும் கூறுவது சிறப்பும் சீர்மையும் பொருத்தமும் திருத்தமும் ஆகும்.

தெலுங்கிசை வளர்ந்த வரலாறு இங்கு அறிதல் வேண்டும். கி. பி. 1336இல் விசய நகரப் பேரரசு தோன்றியது. இப்போது சிதைந்து கிடந்த சேர சோழ பாண்டிய நாடுகள் விசய நகரப் பேரரசுக்கு உட்பட்டன. இதற்கு முன்னிருந்த தமிழிசையின் வழியாகத் தெலுங்கிசை தோன்றியது. தமிழகத்தின் நாயக்க மன்னர்க்கும் தெலுங்கே தாய்மொழி. எனவே இவர்கள் ஆட்சியிலும் தெலுங்குப் பாடல்கள் பெரிதும் ஓங்கி வளர்ந்தன. கி.பி. 1484இல் கருநாடக தேசத்தில் புரந்தரதாசர் என்னும் கன்னட மொழிப் புலவர் 'தேவர் நாமா' என்னும் கன்னட மொழிப் பாடல்களை இயற்றினார். இதேசமயத்தில் தமிழ் நாட்டில் திருவண்ணாமலையில் அருணகிரிநாதர் ஏராளமான திருப்புகழ் பாடல்களைப் பாடினார். இவருடைய பாடல் அமைப்புகட்கும், புரந்தரதாசரின் பாடல் அமைப்புகட்கும் ஒற்றுமை உண்டு. தேவாரத்தில் சந்தப் பாடல் வடிவங்களும் நாலு வரி கொண்ட பாடல் அமைப்புகளும் பெருவழக்கில் இருந்தன. அவற்றின் நெறியிலே அருணகிரியார் தமிழிலும், புரந்தரதாசர் கன்னடத்திலும் பாடல்களை எழுதி வளர்த்தனர். விசயநகரப் பேரரசில் தோன்றிய தெலுங்கு இசை, நாயக்க மன்னர் காலத்தில் மிகவும் வளர்ந்தது. நாயக்கர் மன்னர் ஆட்சிக்குப் பின்னர் சாகாசி, துளசாசி, சரபோசி முதலிய மராட்டிய மன்னர்கள் தஞ்சையை ஆண்ட காலத்திலும் முன்னையிலும் அதிகமாக தெலுங்கு மொழியில் இசை வளர்ந்தது. கீர்த்தனை என்ற சொல் தெலுங்கிசைக் காலத்தில் வழக்குக்கு வந்தது. ஆனால் கீர்த்தனையின் இசை வடிவம் தெலுங்கு இசைக்கு முன்னரே சிறப்பாகத் தேவாரக் காலத்திலேயே தோன்றியது. கீர்த்தனை வடிவம் தியாகராசர் காலத்திற்கும் முன்னரே தமிழ் மொழியில் மிக்க வளப்பமும் செழிப்பும் பெற்று ஓங்கியிருந்தது என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உண்டு.

தெலுங்கு இசை என்பது மொழி மட்டும் மாற்றம் பெற்றுத் தமிழிசையின் வழியாகத் தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்ற இசையாகும். இதனைக் கீழ்க்

கண்ட நூலில் டாக்டர் எஸ். இராமநாதர் எழுதிய முகவுரையில் (3.8.85) காண்க.

**காண்க:** மு. அருணாசலம், 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள்' ஜே.வி. பிரிண்டர்ஸ், ஈஸ்வரி நகர், தஞ்சாவூர் - 7 (1985).

**கருப்பம்** = நாடகச் சந்திகள் ஐந்தனுள் ஒன்று. அவை முகம், வளர்முகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என்பன. கருப்பம் என்பது நாடகக் கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சியானது கருக்கொண்டு பொருள் பொதிந்து முற்றி ஒரு காய் போன்று ஆகுவது. விளைவு என்பதைக் கதையின் கனி போன்றது எனலாம் (சிலப்:3:(13) அடியார்க்.). சந்தி ஐந்து வகைப்படும்.

**பார்க்க:** சந்திகள் நாடகக் கதையில்.

**கருப்பொருள்.** தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள முதல், கரு, உரி எனும் மூவகைப் பொருள்களுள் கருப்பொருள் பகுதி என்பது இசைக்குப் பெரிதும் பயன்படுவது.

*தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை*
*செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ*
*இவ்வகை பிறவும் கருஎன மொழிப.*
*(தொல்பொருள். 20)*

கருப்பொருள் என்பன நிலத்தில் தோன்றுவன; வாழும் உயிரிகள், பயிர்கள், இசைக் கருவிகள், கருவிகளில் உண்டாக்கப்படும் பண்கள், தொழிகள் இவ்வகை பிறவும் கருப்பொருள் எனப்படுவன. கருப்பொருள்களை இவ்வாறு பகுக்கலாம். மாந்தரின் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய 1) உணவு வகைகள், 2) தொழில் வகைகள், 3) நிலத்தில் வாழும் உயிரிகள் விலங்கு, பறவை, பூச்சிகள், 4) இன்புறும் கலைகள்.

இசைக் கலையைத் தொல்காப்பியர் கருப் பொருள் எனும் பகுப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளார்: பறை என்றும், யாழ் என்றும் இரு பகுதியாகப் பிரித்துள்ளார். தாள வகைகள், கொட்டுக் கருவிகள், கொட்டு முறைகள் யாவும் 'பறை' எனும் குறிப்பில் அடங்குவன. பண்களை உண்டாக்கும் இசைச் சுரங்கள், பண் வகைகள், பண் தன்மைகள், பண்களால் ஆக்கப்படும் இசை உருக்கள், பண்களை உண்டாக்கும் துளை, நரம்பு, உலோகக் கருவிகள் முதலியன 'யாழ்' என்னும் குறிப்பில் அடங்குவன. இவற்றை எல்லாம் குறிக்கப் 'பறை' என்றும் 'யாழின் பகுதி' என்றும் சுட்டுகின்றார் தொல் காப்பியர். தொல்காப்பியத்திற்கு முதல் உரையாசிரியர் இளம்பூரணர். இவர் 'யாழின் பகுதி என்பது பண்; அது சாதாரி' என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார். யாழ் என்பது பெரும்பண்ணையும், 'யாழின் பகுதி' என்பது கிளைப் பண்களையும் சுட்டுகின்றது. இங்குச் சாதாரி என்பது முல்லை நிலத்து முல்லைப் பெரும் பண்ணின் கிளைப் பண்ணாகிய முல்லைத் தீம் பாணி (அடியார்க். பதிகவுரை). அது இன்றைய மோகனம் (ச ரி² க² ப த ச்) ஆகும்.

**காண்க:** சிலப். 17: (18).

**கருப்பொருள்கள் இசைக் கலையிலே.** கருப் பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன.

1) நிலத்தின் மாந்தர்தொழும் தெய்வம். (2) அத் தெய்வத்தைப் போற்றுதற்குரிய பெரும்பண். (3) கிளைப் பண். (4) பண்ணுக்குரிய பெரும் பொழுது. (5) சிறு பொழுது.

**கருப்பொருள் இசை பற்றியவை**

| நிலம் | தெய்வம் | பெரும்பண் | கிளைப்பண் | பெரும்பொழுது | சிறுபொழுது |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. முல்லை | மாயோன் | முல்லையாழ் | முல்லைத் தீம்பாணி (சாதாரி) | கார் | மாலை |
| 2. குறிஞ்சி | முருகன் | குறிஞ்சியாழ் | செந்துருத்தி | இளவேனில் | நள்ளிரவு |
| 3. பாலை | சிவன் | பாலையாழ் | ஆசான் திறம் | வேனில் | நடுநாள் |
| 4. மருதம் | இந்திரன் | மருதயாழ் | வைகறைப் பாணி | 6 பெரும் போது | காலை |
| 5. நெய்தல் | வருணன் | நெய்தல்யாழ் | ஆம்பலந் தீங்குழல் | " | மாலை |

**கருவி இசை** = துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, தோற் கருவி, உலோகக் கருவி என இசைக்கருவி கள் நான்கு வகைப்படுவன. இவற்றிற்கு எ-டு:

1. துளைக்கருவி: புல்லாங்குழல், ஒத்திசைப் பெட்டி (ஆர்மோனியம்), கொம்பு, தாரை முதலியன.
2. நரம்புக் கருவி: யாழ், வீணை, கின்னரி.
3. தோற் கருவி: மத்தளம், கஞ்சிரா, தப்பு, முழவுகள்.
4. உலோகக் கருவி: உலோகங்களால் செய்யப் பட்ட தாளக் கருவிகள். இவ்வகையுள் மரக்கட் டையால் செய்யப்பட்ட தாளக்கட்டை, மண் ணால் செய்யப்பட்ட குடம், கல்லில் செதுக்கப் பட்ட இசைத் தூண்கள் முதலியன அடங்கும்.

போர்ப்படைக்கும், விழாக்களுக்கும் பலவகைக் கருவிகளைக் கொட்டுவோர்களைப் 'பன்முறைக் கருவியர்' என்று பண்டைக் காலத்தில் குறிப்பிட் டார்கள் (சிலப். 5:52. அடியார்க்.).

**பார்க்க:** இசைக் கருவிகள்-தேவாரம் திருவாசகத் தில்; இசைக்கருவி வகைகள்.

**காண்க:** அறிவனார், பஞ்சமரபு, கழகம் (1991), செய்யுள், 96,97.

(**குறிப்பு:** மாந்தரின் குரல்வளையும் ஓர் இசைக்கரு வியே. இதனைக் கண்டக் கருவி எனலாம். குர லிசை என்பது வாயினால் பாடப்படும் இசையா வற்றையும் குறிக்கும்.)

**கருவிக் குயிலுவர்** = கருவி வாசிப்பவர். எ-டு:

> **'கண்ணுளாளர் கருவிக் குயிலுவர்'**
> (சிலப். 5:184)

**குயிலுவக் கருவி** = இசைக் கருவி வகைகள்

> **'கூடிய குயிலுவக் கருவிகண் துயின்று'**
> (மணிமே. 7:45)

(**குறிப்பு:** குயிலுதல் என்பதன் பொருள் - நீள ஒலி செய்தல். எனவே குயிலுதல் என்பது தோற்கரு வியை வாசித்தல் என்றும் நரம்புக் கருவியை வாசித்தல் என்றும் துளைக் கருவியை வாசித்தல் என்றும் இருவகைப்படும்.)

**கருவிகள் மண்ணால் செய்யப்பட்டவை.** மட்கருவிகளைச் சுடாமலும் சூளையில் இட்டுச் சுட்டும் செய்தனர். மேலும் குயவன் மட்கலம் செய் தற்குச் சக்கரத்தைப் பயன்படுத்தினான். எனவே சங் கக் காலத்தில் மண்ணால் செப்பமாக உருப்படிகள் செய்யப்பட்டுச் சூளையில் இட்டுச் சுடப்பட்ட இசைக் கருவிகள் இருந்தன என்றறியலாகும். மட்க லம் செய்யத் துணை நின்ற குயவனின் சக்கரம் போல, ஆற்றில் நீர்க்குமிழிகள் சுழன்றன.

> **'வனைகலந் திகிரியில் குமிழி சுழலும்'**
> (மலைபடு. 474).

இனி மட்கலங்களைச் சூளையிலிட்டுச் சுட்டுச் செய்யும் கலையிருந்தமையால் இசைக்குரிய மட்க லங்களைச் சுட்டுச் செய்தனர் என்றறியலாகும். கலம் சுடும் சூளையின் புகைபோல வெள்ளிய மேகம் தோன்றியது:

> **இலங்கு மலைபுதைய வெண்மழை கவைஇக்**
> **கலஞ்சுடு புகையில் தோன்று நாட**
> (அகநா. 308:5..)

என்றார் பிசிராந்தையார். மழைக்குக் கரையும் பசும் மட்கலம் போன்று, ஆசையால் கரையும் உள்ளம் இருந்தது:

> **பெயனீர்க் கேற்ற பசுங்கலம் போல**
> **உள்ளந் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி** (குறுந். 29:2)

(**ஒப்பு:** நற். 308).

**கருவியிசை வரிசை** = இன்று இசையரங்கில் கருவிகளின் வரிசை. மத்தளம் முதன்மை; இரண் டாவது கஞ்சிரா; மூன்றாவது கடம் அல்லது டோலக்; நான்காவது மோர்சிங். பண்டைக்கால வரிசை :

> **குழல்வழி நின்றது யாழே - யாழ்வழித்**
> **தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணுமைப்**
> **பின்வழி நின்றது முழவே - முழவொடு**
> **கூடிநின் றிசைத்த தாமந்திரிகை**
> (சிலப். 3:139 - 42)

**குறிப்பு:** கொன்னக்கோல் - முதன்மை பெறுவதும் உண்டு.

**கருவிளங் கனி** = நிரை நிரை நிரை என்னும் மூவசைச் சீரைக் குறிக்கும் யாப்பு வாய்பாடு (காரிகை. உறுப். 7. உரை). சம்பந்தர் 'திருவிள நகர்' என்னும் பதிகம் (2:78) பாடினார். இப்பதிகத்தின் பெயரே 'கருவிளங்கனி' எனும் வாய்பாட்டில் அமைந்துள்ளது.

| | |
|---|---|
| ஒளிரிளம்பிறை | எதுகைத் தொடர்கள் நாலும் |
| குளிரிளம் மழை | ஒரே வாய்பாட்டுக்குரிய |
| நளிரிளம் புனல் | தொடர்கள். |
| மிளிரிளம் பொறி | |

(சம்ப. 2:78:1)

**கருவிளங்காய்** = நிரை நிரை நேர் என்னும் மூவசைச் சீரைக் குறிக்கும் யாப்பின் வாய்பாடு (காரிகை. உறுப். 7. உரை). எ-டு: 'திருவளரும் கழுமலமே கொச்சை' (சம். 2:73:2)

| | | |
|---|---|---|
| திருவளரும் | = | கருவிளங்காய் |
| கழுமலமே | = | கருவிளங்காய் |
| கொச்சை | = | தேமா. |
| பிழை பொறுக்க | = | கருவிளங்காய் |
| வேணும் | = | தேமா |
| மறைநிறத்த | = | கருவிளங்காய் |
| ராமசாமி கதை | = | நேர், நிரை, நிரை |

..(இராம நாடகக் கீர்த்தனை, பாயிரம். 6.)

**கருவிளம்** = 'நிரை நிரை' என்னும் இரண்டு அசைச் சீரைக் குறிக்கும் யாப்பு வாய்பாடு (காரிகை. உறுப். 7).

**பிடியதன் உருவுமை கொளமிகு கரியது**
**வடிகொடு தனதடி வழிபடும் அவரிடர்**

(சம். 1:123:5)

இது 'திருவலிவலம்' எனும் முதற்றிருமுறையில் உள்ளது. பண்-வியாழக் குறிஞ்சி; இன்று நீலாம்பரியில் பாட விரும்பியுள்ளனர். ஆதி தாளத்தில் அமைந்தது.

**துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய**
**வெடிபட வருபவ ரெயினர்க ளரையிருள்**

[சிலப். 12:(20)]

**காண்க:** வே. சோமசுந்தரம் 'திருமுறை இசைய முதம்', சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் (1974) பக். 14.

**கருவூர்த்தேவர்.** சைவசமயப் பன்னிருதிரு முறைகளுள் ஒன்பதாம் திருமுறையில் உள்ளன இவருடைய இசைப்பாடல்கள். இவர் பாடிய பத்துத் திருப்பதிகங்கள் திருவிசைப்பாவில் இடம் பெற்றுள்ளன. அந்தப் பத்துப் பதிகங்களிலும் நூற்று மூன்று பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவரின் பதிகங்கள் தில்லைச் சிற்றம்பலம், திருக்களந்தையா தித்தேச்சரம், திருக்கீழ்க்கோட்டூர் மணியம்பலம், திருமுகத்தலை, திரைலோக்கிய சுந்தரம், கங்கைகொண்ட சோழேச்சரம், திருப்பூவணம், திருச்சாட்டியக்குடி, தஞ்சை இராசராசேச்சரம், திருவிடை மருதூர் ஆகிய பத்துத் தலங்களில் பாடப் பெற்றவை. இவர் பாடிய பதிகங்களின் இறுதியில் உள்ள திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுட்களில் தம்மைக் 'கருவூரன்' என்றும் 'கருவூரனேன்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கொங்குநாட்டுச் சிவத் தலங்களுள் கருவூர் ஒன்று என்பர். இங்குள்ள திருவானிலை எனப்படும் திருக்கோயில் தலத்தின் தென்மேற்குத் திசையில் இவருக்குக் கோயில் அமைந்துள்ளது. கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத் தஞ்சைச் இராசராசேச்சரத் திருக்கோயிலின் மேலைச்சுற்றிலும் இவரது திருவுருவச் சிலை காணப்படுகிறது.

**இவரது காலம்:** இராசராசன் (கி.பி. 985-1014) காலத்தில் திரைலோக்கிய மாதேவி கட்டிய திரைலோக்கியசுந்தரத்தையும் இராசராசன் எடுத்த தஞ்சைப் பெரிய கோயிலையும் முதல் இராசேந்திர சோழன் (கி.பி. 1012-1044) எடுத்த கங்கைகொண்ட சோழேச்சரத்தையும் பற்றி இவர் பாடியுள்ளார். இதனால் இவரது காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியும் பதினோராம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியும் ஆகும். என்பர்.

கருவூர்த்தேவர் (10ஆம்-11ஆம் நூற்.) வேறு; கருவூர்ச் சித்தர் (17ஆம் நூற்.) வேறு. இருவரும் ஒருவர் என மயங்கிய நிலையில் எழுதப்பட்டதாக விளங்குகிறது கருவூர்த் தலபுராணம்.

**காண்க:** மு. அருணாசலம், 'ஒன்பதாம் திருமுறை திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு'. சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு (1974). க. வெள்ளைவாரணர், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, இரண்டாம் தொகுதி.' அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் (1980).

**கல்கி** (1899-1954). திரு ரா. கிருட்டிணமூர்த்தி என்பவர் 'கல்கி' என்ற புனை பெயருடன் தமிழிசை இயக்கம் பற்றிய கட்டுரைகள் பலவற்றை எழுதி

யுள்ளார். ஆனந்தவிகடன், கல்கி என்னும் வார இதழ்களுக்கு ஆசிரியராக விளங்கினார். இசை, நாடகம், நாட்டியம், ஓவியம், சிற்பம் முதலிய கலைகளைப் பற்றிச் சுவைபட எழுதி நற்கருத்துக் களை நன்கு பரப்பிய நல்லவர். எளிய நடையில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இசையரங்குகளில் பாடிக் கருத்து வளமூட்ட இசையைப் பயன்படுத்துமாறு வற்புறுத்திப் பல கட்டுரைகள் எழுதியவர் கல்கி. அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் தொடங்கிய தமிழிசை இயக்கத்திற்கு உழைத்த தலையாய சான் றோர்களுள் கல்கியும் ஒருவர்.

**கல்பித சங்கீதம்** = கற்றுக்கொண்ட அல்லது பயின்ற இசை. தென்னகத்தில் இசை பாடும் முறை கள் இரண்டுண்டு: 1) மனனம் செய்து ஒப்பிக்கும் முறை; இது பிறரிடம் கற்றுக்கொண்டதை மீண் டும் பாடுவது. இதனைக் 'கல்பித இசை' என்று இன்றைய இசை ஆசிரியர்கள் கூறி வருகிறார்கள்; 2) மற்றைய பாடும் முறையை இன்று மனோதர்ம சங்கீதம் என்று கூறி வருகிறார்கள். இதனைப் புதுப் படைப்பிசை அல்லது புதிய ஆக்கஇசை என்று கூற லாம். இதனை ஆங்கிலத்தில் 'கிரியேட்டிவ் மியூ சிக்'(Creative Music) என்றும், இம்ப்ரோவைசிடு மியூ சிக்(Improvised Music) என்றும் கூறுவார்கள். கல்பிதம் என்ற சொல், வெஃப்புரிசியசிலும் சென்னைப் பல் கலைக்கழக அகராதியிலும் இல்லை. கற்பனா சங்கீ தம் அல்லது கற்பித சங்கீதம் என்பது புதிதாகப் புனைந்து பாடும் இசை எனப் பொருள்படுவது. எனவே பயின்ற இசை என்றும், படைக்கும் இசை என்றும் இருவகைப்படுத்தலாம்.

**'கல்லலகு பாணி பயின்றார் போலும்'**
(நாவுக். 6:21:1)

சிவனார் கல்லலகுக் கருவியில் தாள முழக்குக ளைக் கற்றுப் பயின்றார் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

**என்னுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்**
**புதுவது புனைந்த திறத்தினும்**
**வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே**
(அகநா. 352:15-17)

இப்பாடல் பண்ணுப் பெயர்த்துப் புதுப்புது பண்க ளைப் புத்தம்புது முறையில் பாடியதை விளக்குகி றது. புதுவது புனைதல் என்பது பாடுதுறையில் ஒன்று.

**'யாணர் வண்டிசை யாழிசை பிறக்க'**
(பரிபா. 21:28)

(குறிப்பு: யாணர் என்பது புதுமை எனப் பொருள்ப டுவது. யாணர் (புதுச் செல்வம்), யாணர்ச் சிறுகுடி (புதிய சிறுகுடி), யாணர்ப் புலவர் (புதியராகிய புலவர்) என்று பத்துப்பாட்டுள் இத்தொடர்கள் இடம் பெறுவதைக் கொண்டு 'யாணர் இசை' என்ற புதியனவாய்ப் படைக்கும் இசையைக் குறிப் பிடலாம்)

**கல்யாணசுந்தரம், திரு.வி.** (26.8.1883-17.9.1953). இவர் தமிழாசிரியராக வாழ்வைத் தொடங்கி இதழ் ஆசிரியர், அரசியல் தலைவர், கவிஞர் முதலிய பல உயர்நிலைகளையடைந்தார். இவர் பேச்சு நடையை இலக்கிய நடை ஆக்கிய பெரியார். கல்யாண சுந்தரம் என்னும் வாழையின் அடிக்கன்றுகளாகத் தோன்றியவர்கள் கல்கியும், திரு. மு. வரதராசனாரும். கல்யாணசுந்தரம் என் னும் பெயரின் முதல் ஈரெழுத்தையும் தன் பெயரின் முதல் எழுத்தையும் சேர்த்துக் 'கல்+கி' என வைத் துக் கொண்டார் கிருட்டிணமூர்த்தி. இவர் தம்மு டைய ஆசிரியர் கதிர்வேற் பிள்ளைக்கு எழுதும் மடல்கள் பாடல் வடிவிலேயே இருந்தன. இவர் தம் இறுதிக் காலத்தில் கண்பார்வை மங்கியபோது பல பாடல்கள் எழுதுவித்தார்.

உரிமை வேட்கை, கிருஸ்து மொழிக் குறள், முரு கன் அருள் வேட்டல், திருமால் அருள் வேட்டல், கிருஸ்து அருள் வேட்டல், சிவன் அருள் வேட்டல், புதுமை பொதுமை வேட்டல்கள், இருளில் ஒளி, அருகன் அருகே, இருமையும் ஒருமையும், செத் துப் பிறத்தல், முதுமை உளறல், பொருளும் அரு ளும், வளர்ச்சியும் வாழ்வும் முதலிய பல செய்யுள் நூல்கள் படைத்துப் பைந்தமிழுக்கு அளித்துள் ளார். இவருடைய பாடல்கள் தாளத்திலும் பண்ணி லும் பாடற்கு ஏற்றவை. புதிய கருத்துஒளி வீசு பவை. இவர் வாழ்வில் நன்னடை நின்று, சொல் லில் நன்னடை நல்கிய பன்னரும் பைந்தமிழ்ப் பற் றுமை பூண்ட சான்றோர்.

**காண்க.** மது.ச. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், முதற்றொகுதி, (1987).

**கல்யாணசுந்தரம்-பட்டுக்கோட்டை** (1930-1959). இவர் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களும் பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களும் நிரம்பிய பாடல்க ளைத் திரைப்படத்திற்கு எழுதிப் பெரும் புகழ் கொண்டவர்; காந்தியார் மீதும் திருவள்ளுவர் மீதும் மிக்க பற்றுமை கொண்டவர். இவ்விருவர் கருத்துக்களையும் தம் பாடல்களில் ஆங்காங்கே தங்கநகையுள் வைரக்கற்களைப் பதித்தாற்போலப்

பதித்துள்ளார். இளமை முதல் கவிதை புனையும் ஆற்றல் கருவிலே உண்டாகப் பெற்றவர்.

பாரதிதாசனிடம் அளவிலாப் பற்றுமை கொண்டவர். இவர் எதை எழுதினாலும் 'பாரதிதாசன் வாழ்க' என்று தலைப்பில் எழுதிப் பின்னர்ச் செய்திகளை எழுதுவார். இஃது இவரது பத்திமையைக் காட்டுவது. பொதுவுடைமை இயக்கம் பரப்புதற்கு என்று சென்னையில் மக்கள் நாடக மன்றம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இந்த மன்றின் முதல் நாடகம், 'கண்ணின் மணிகள்'. அதற்குப் பாடல்கள் எழுதி இவரே அதில் நடித்தார்.

1955முதல் பல்வேறு திரைப்படங்களுக்குத் தொடர்ந்து சுமார் 200 பாடல்கள் எழுதித் தந்து பெரும் பொருள் திரட்டினார். இவர் பாடல்கள் எழுதியுதவிய படங்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தகுந்த இருபடங்கள் 'நாடோடி மன்னன்', 'கல்யாணப் பரிசு' என்பன. இவற்றின் பாடல்கள் பெரிதும் பாராட்டப் பெற்றன. இவர் பாடல்கள் பொதுவுடைமைக் கட்சியின் ஜனசக்தி, தாமரை முதலிய இதழ்களில் வெளிவந்துள்ளன. இவர் 'மக்கள் கவிஞர்' என்றும் 'பாட்டாளிக் கவிஞர்' என்றும் பாராட்டப் பெற்றார். இவர் மெல்லிசைப் பாடல்களில் பொதுவுடைமை புகுத்திய புதிய நெறிக் கவிஞர்.

**கல்லலகு** = ஒரு தோற்கருவி. இதனை நாவுக்கரசரும் மலைநாட்டு மன்னர் சேரமான்பெருமாள் நாயனாரும் தம் பாடலுள் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் இது ஏழாம் நூற்றாண்டில் இருந்தமைக்குச் சான்று கிடைக்கின்றது. கல்லாடமும் இக்கருவியைக் குறிப்பிட்டுள்ளது:

**'கல்லலகு நெடும்புருவக் கபால மேந்தி'**
*(நாவுக்.6:7.1)*

**கல்லலகு தாம் கொண்டு காளத்தியார்**
**கடிய விடையேறிக் காணக்காண** *(நாவுக். 6:9:9)*

இங்குக் கல்லலகு எனும் கருவியைச் சிவனார் தம் கையில் கொண்டு விடை ஏறிச் சென்றார் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

**கடித்தாமரை ரய்ந்தகண்ணார் போலும்**
**கல்லலகு பாணி பயின்றார் போலும்**
*(நாவுக். 6:21:1)*

**சல்லரி தாளம் தகுணிதம் தத்தளகம்**
**கல்லலகு கல்லவடம் மொந்தை**
*(திருமுறை. 11. கைலாய ஞானவுலா. 44)*

சிவனார் உலா வருகையில் மும்முகமுழவாகிய கல்லலகு பிற கருவிகளுடன் முழக்கப்பட்டது என்றும் கல்லல் பற்றிய புதுச் செய்திகளையும் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

**மூவுடம் பணைத்த மும்முகத்தொ ரோமுகத்**
**தெண்கடிப்பு விசித்த கல்லல் செறிய**
*(கல். 85.22..)*

மூன்று உடல் பொருந்திய மூன்று முகத்தினுள் ஒவ்வொரு முகத்தினும் எவ்வெட்டுக் கடிப்புக்களால் கட்டப்பட்ட கல்லல் என்னும் தோற்கருவி முழங்கா நிற்பவும்' என்று இதற்குப் பழையவுரை விளக்குகின்றது.

கல்லாடர் ஐம்முக முழவினைக் கூறிவிட்டு அதற்கடுத்தாற்போல் மும்முகத்து முழவாகிய கல்லல் என்பதைக் கூறியுள்ளார்.

*(**குறிப்பு:** 'கல்லவடத்திரள் எண்கடிப்பு விசித்த' என்றதற்கு 'எட்டுக் கடிப்புக்களால் கட்டப்பெற்ற' என்னும் பழையவுரை கவனிக்கத்தக்கது. இங்குக் கடிப்பு என்பது கெட்டியான தோல்வாரைக் குறிக்கலாம். கடிப்பு என்பது அடிக்கும் கோல்கள் எட்டு ஆகா.)*

**சொல்:** பார்க்க: கல்லவடம்.

**கல்லவடம்** = ஒரு தோற்கருவி. இதனைப் பற்றி நாவுக்கரசர், சுந்தரர், கல்லாடர் தரும் குறிப்புக்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

**நடுக்கத் துள்ளும் நகையுள்ளும் நம்பர்க்குக்**
**கடுக்கக் கல்லவட மிடுவார் கட்குக் ...**
*(நாவுக். 5:92:2..)*

**திண்மழுவுங் கைமிசைக் கூரெரியும் அடியார்**
**கல்லவடப் பரிகங் காணுவ தென்றுகொலோ**
*(சுந். 7:84:5)*

**மயிர்க் கயிறு விசித்த கல்லவடத்**
**திரள் விரல்தலை கறங்க** *(கல். 8:25)*

**'கல்லவடத் திரள் மணிவாய்த் தண்ணுமை'**
*(கல்.34:9)*

மேற்கண்ட பாடற் குறிப்புக்களால் அறிவன: மயிர்க் கயிறுகளால் கல்லவடத்திரள் கட்டப்பட்டது. இது விரல்களால் வாசிக்கப்பட்டது. இது கறங்கிசை (சுழற்சி) முறையில் முழக்கப்பட்டது. 'கல்ல வடத் திரள் மணிவாய்த் தண்ணுமை' (கல். 34:9) என்றதால் இது தண்ணுமை வகையைச் சேர்ந்தது என்றும் இதன் வாய் அழகியதாய் இருந்தது என்றும் அறியலாகும்.

> **'பலருமிட்ட கல்லவடத் திரள் பரந்தெங்கும்**
> **ஆர்ப்ப'** (திருமுறை 212)

'நம்பர்க்குக் கடுக்கக் கல்லவட மிடுவார்கட்கு' (மேற்படி.) என்று திருமுறை கூறுவதால் மாந்தர்கள் நேர்த்திக் கடனாகக் கல்லவடத்திரளைக் கோயில்களுக்குத் தந்தனர் என்றறியலாகும்.

**சொல்:** 'கல்' என்று ஒலிப்பன கல்லலகு, கல்லவடம் எனலாம். இதனிலும் கல்லிச் (தோண்டிச்) செய்யப்பட்டதனால் கல்லலகு, கல்லவடம் எனப் பெயர் பெற்றன என்றும் விளக்கலாம்.

**(குறிப்பு:** கல்லலகு மும்முக முழவு; கல்லவடத்திரள் இருமுக முழவு. இவை இரண்டும் கோயில்களில் பயன்பட்டன; இவை சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் இடம் பெறவில்லை. நாயன்மார் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. கல்லவடம் என்பதுவும் கல்லவடத்திரள் என்பதுவும் ஒன்றெனக் கருதப்படுகிறது. கல்லவடம் ஒருவகைச் சிறுதண்ணுமையாகும். அது மயிர்க் கயிற்றுத் திரள்களால் கட்டப் பெற்றதால் 'வடம்' என்றும் 'வடத்திரள்' என்றும் ஈற்று அடைமொழிகளைப் பெறுகிறது.)

## கல்லாடத்தில் இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகள்.

> **பட்டடை எடுத்துப் பாலையிற் கொளுவி**
> **கிளையிற் காட்டி ஐம்முறைக் கிளத்தி**
> (கல். 100:14..)

இங்குப் 'பாலை' என்றது தலைமையும் தாய்மையும் கருதிச் செம்பாலையில் எனப் பொருள்படுவது. 'பட்டடை எடுத்தல்' என்பது குரல் இளி உறவு முறையில் செம்பாலைப் பெரும்பண்ணில் மென்தாரம் முதல் நரம்புகளை மேன்மேல் தொடுத்தல் எனப்பொருள்படுவது. இது 'பட்டடை பண்ணல்' எனவும் கூறப்படுகிறது. குரல்ஒலி, பட்டடை ஒலியுள் பட்டு அடைந்து கொள்ளுவதனால் 'பட்டடை' எனப் பெயராயிற்று.

**பார்க்க:** இணை நரம்பு, ஐம்முறை கிளத்தல், கிழமை.

**(குறிப்பு:** இணை (0-7), கிளை (0-5), நட்பு (0-4) என்னும் பொருந்திசைகளைப் பற்றிக் கல்லாடத்தில் ஓர் மேற்கோள் செய்யுள் கூறியுள்ள நெறி ஏற்றற்குரியது. இவற்றைப் பன்னிரு இசைக் கோவைகளை (சுரங்களை) நிறுத்திக் கணக்கிடல் வேண்டும்.)

## கல்லாடத்தில் இறைவனுக்கும் சக்திக்கும் ஆடல் போட்டி.

திருவாலங்காடு என்னும் திருத்தலத்தில் சிவபெருமான் உமையோடு போட்டியிட்டு ஆடினான். இறைவன் தனக்கேயுரிய பாண்டரங்கக் கூத்தோடு ஒருபகுப்பாக அமைந்த மோகப் புயங்கம் என்ற நுணுக்கமான ஆட்டத்தை முறையாக ஆடினான். அதனைக் கண்டு நங்கை உமையாள் நாணமுற்றுத் தகைமை பூண்டு தலைகவிழ்ந்து ஒடுங்கி ஒதுங்கி நின்றாள். சிவன் அச்சிறப்புடைய ஆட்டத்திற்குரிய முத்திரை பிடித்துக் கைகளினால் தட்டித் தாளமிட்டுத் தாமரையை ஒத்த திருவடியை நிலத்தில் ஊன்றி மற்றொரு திருவடியை வானத்தில் நீட்டிக் கையுடன் பொருத்தி ஆடினான். உடுக்கையால் இசை ஒலி முழக்கினான். இந்த ஆட்டத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்து பேய் வடிவாகத் திகழ்ந்த காரைக் காலம்மையார் கூத்தாடினார்; அப்போது அங்கிருந்த பூதங்களும் பேய்களும் பூரித்துக் கூத்தாடின.

> .......... ஆடிய காளி
> **நாணின் றொடுங்கத் தானுமோர் நாடகம்**
> **பாண்டரங்கத் தொரு பாடு பெற்றமைந்த**
> **மோகப் புயங்கம் முறைத்துறை தாக்கி**
> **அதற்குச் சாரணி யருட்கர மொன்றில்**
> **பாணி யிரண்டும் தாளமாக்கி**
> **ஒருதாள் மிதித்து விண்ணுற விட்ட**
> **மறுதாண் மலரில் மலர்க்கரம் துடக்கிப்**
> **பார்ப்பதில் பாணியைத் துடிமணி யெடுப்பச்**
> **சுருதியைத் தண்டி வலிகொண் டமைப்ப**
> **முதலே ழதனை யொன்றினுக் கேழென**
> **விணை பதித்துத் தானந் தெரிக்க**
> **முற்றுடி மணியி லொற்றிய பாணியை**
> **நாதங் கூட்டி மாத்திரை யறுத்து**

**மாங்கனி யிரண்டில் ஆங்கனி யொன்றால்**
**முன்னொரு நாளின் முழுக்கதி யடைந்த**
**அம்மைப் பெயர்பெறு மருட்பேய் குனிப்பப்**
**பூதமும் கூளியும் பேயும் நடிப்ப**
**அமரர்கண் களிப்ப ஆடிய பெருமான்**
*(கல். 99:24-42)*

**சொல்:** தன்னோடு சார்ந்து பிற சுரங்களை ஒலிக்கச் செய்வது சாரணி; சார் + அணி = சாரணி. அடிப்ப டைச் சுருதியை மீட்டியிருந்தவர் தண்டி எனும் முனிவர். பாணிகளாகிய தாளத்தின் முழக்குக ளைத் துடி முழக்கியது. மோகப் புயங்க ஆட்டத் திற்கு வீணையில் பாடல் இசைக்கப்பட்டது.

*(**குனிப்ப**= வளைந்து ஆடல். அருள் பேய் = காரைக் காலம்மையார். துடியில் தோன்றிய அழகிய முழக்கு = துடிமணி. 'முதல் ஏழ்என ஒன்றினுக்கு ஏழ்என' = ஆதியில் தோன்றிய செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலைகளிலும் ஒவ்வொரு பாலைக்கு முரிய ஏழ் இசை நரம்புகளை. 'வீளை பதித்துத் தானம் தெரித்து' வீணையில் திவவுகள் என்னும் வார்க்கட்டுக்களை அசைவிடாமல் பதித்து நிறுத் திக் குரலிளிக் கிழமை முறையில் ஏழ் நரம்புகளின் சுருதி அளவுடைத் தானங்களில் ஒலிக்கச் செய்வது. புயங்கம் - வான்பெரும்பாம்பு.)*

**கல்லாடத்தில் சாதாரிப்பண்.** பாணபத்திரர், மதுரைக்கடவுள் சொக்கநாதரிடம் இசைப் போட் டிக்கு வந்துள்ள ஏமநாதனைத் தன்னால் வெல்ல முடியாது என்றெண்ணிக் கலக்கமுற்று முறையிட, இறைவர் இவருக்காக மாந்தன் வடிவில் வந்து, சாதாரிப் பண்ணில் பாடல் பாடி இவரது துன்பம் நீங்கச் செய்தார்.

**பொழுதுகண் மறைந்த தீவாய்ச் செக்கர்**
**தணந்தோர் உள்ளத்து உள்ளுறப் புகுந்தபின்**
**காருடல் காட்டிக் கண்டகண் புதைய**
**அல்லெனு மங்கை மெல்லெனப் பார்க்க**
**முரன்றெழு கானம் முயன்றுவா தியைந்த**
**வடபுல விஞ்சையன் வைகிடத் தகன்கிடைத்**
**தென்றிசைப் பாணன் அடிமை யானெனப்**
**போகா விறகுடன் தலைக்கடை பொருந்தி**
**உந்தித் தோற்றம் ஓசைநின் றொடுங்கப்**
**பாலையில் எழுப்பி அமரிசை பயிற்றித்**
**தூங்கலும் துள்ளலும் கண்டிநின் றெழுதலும்**
**தாரியின் காட்டித் தரும்சா தாரி**
**உலகுயிர் உள்ளமும் ஒன்றுபட் டொடுங்க**
**இசைவிதி பாடிய இசைப்பகை துரந்த**
**கூடற் கிறையோன்** *(கல். 43:20-34)*

**சொல்:** தாரி என்பது முரற்சி. எ-டு: வண்டின் தாரி = வண்டின் முரற்சி (கல். 21:50). சாதாரி என்பது சார்தாரி என்ற சொல்லின் குறுக்கமாகக் கொள்ள லாம். இதன் பொருள்: சுருதியொடு சார்ந்து ச ரி க ப த ச் என்னும் சுரங்களைப் பெரிதும் முரன்று ஒலிப்பதாகும். சட்சமாகிய சுருதியுடன் சார்ந்து ஒலிக்கும் வகைகள்: ச-ப = இணை; ரி$^2$-த$^2$ = இணை; ரி$^2$-ப = கிளை. ச -க$^2$ = நட்பு. இவ்வாறு சார்ந்து நீண்டு ஒலிக்கும் சுரங்களையுடைய பண் 'சாதாரி'. தாரி = நீளம் உடையது. 'தாரியில் காட்டித் தரும் சாதாரி' என்ற மேற்காட்டிய வரி யானது சொற்பொருள் விளக்க உதவுவது. கல்லா டர் ஒருவரே இவ்வாறு சாதாரிச் சொல்லை விளக்கி யுள்ளார்.

**பார்க்க:** இசைக்கிளை கொள்துறை அஞ்சு, ஏமநா தன், திருவிளையாடற் புராணத்தில் இசைக் குறிப் புக்கள், கருப்பொருள்.

**காண்க:** பரஞ்சோதி முனிவர், 'திருவிளையாடற் புராணம்', விறகு விற்ற படலம், கழகம், (1979)

**கல்லாடத்தில் செவ்வழிப்பண்.** முல்லையா ழாகிய செம்பாலையின் கைக்கிளையைக் குரலா கக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கச் செவ்வழி பிறக் கும். இது இருமத்திமங்கள் கொண்ட தோடி:

ச ரி$^1$ க$^1$ ம$^1$ ம$^2$ த$^1$ நி$^1$ ச். விளரிப் பாலைக்கும் செவ் வழிக்கும் ஒரேஒரு நரம்புதான் வேறுபடும். விளரி: ச ரி$^1$ க$^1$ ம$^1$ ம$^2$ த$^1$ நி$^1$ ச். பஞ்சமத்தைக் குறைத்து ஒலித்தால் செவ்வழிப்பாலை. ஆகையால் இவ்விரண்டும் நெய்தற்குரியன.

தாமரைத் தேனுண்டு செவ்வழிப் பண்ணை வண்டு கள் பாடின. ஓங்கியுயர்ந்த பெருமலை என்று பொருள்படுகிற படுமலைப்பாலையில் வரிசை யாகப் பண்ணுப் பெயர்த்துப் பெறப்படும் பாலை களுள், முதற்பண் செவ்வழியாகும்.

பாடல்

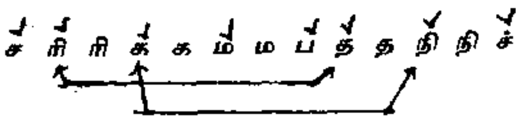
**................ திருமலர்த் தாமரை**
**பெருந்தேன் அருந்திஎப் பேரிசை யனைத்தினும்**
**முதலிசைச் செவ்வழி விதிபெறப் பாடிஅத்**
**தாதுடல் துதைந்தமென் தழைச்சிறை வண்டினம்**
*(கல். 95:16-19)*

***காண்க:*** *வீ.ப.கா.சு. பழந். இலக்.இசையியல் (1986) பக். 148.*

**கல்லாடத்தில் நெய்தல் பண்.** விரிகின்ற வலையினையுடைய பரதவர்கள் சந்தனக் குழம்பும் மலர் மாலையும் தம் தோளிலும் மார்பிலும் கமழ நெய்தல் யாழினை துத்தமும் கைக்கிளையும் அளவில் ஒலிக்குமாறு இசைத்தனர். நெய்தல் யாழ் என்பது விளரிப்பண். அது இன்றைய தோடி. நெய்தற்பண் கடல் நிலப்பரப்பிற்கு உரியது என்பதை இளங்கோவடிகளும் 'நுளையர் விளரி' என்றார் [சிலப். 7:(48)] நெய்தற்பண்ணின் துத்தத்திற்கு விளரி இணை நரம்பாகவும், கைக்கிளைக்கு தாரம் இணை நரம்பாகவும், ஒலிக்கும். அதனால் துத்தமும் கைக்கிளையும் நெய்தற்பண்ணிற்கு உயிர்ப்பான நரம்புகள். நெய்தற் பண்ணின் நரம்புகள் யாவும் மென்மை வகையைச் சார்ந்தன.

**கலவையும் பூவுந் தோள்முடி கமழ**
**விரிவலை நுளையர் நெய்தல் ஏந்தித்**
**துத்தங் கைக்கிளை அளவையின் விளைப்ப**
*(கல். 38:13-15)*

**விளரியில் துத்தம் – கைக்கிளை**



**(குறிப்பு:** 'விளரி குரலாக விளரி' என்றதாலும் மென்துத்தம் இணை நரம்பு பெற்றும், மென் கைக்கிளை இணை நரம்பு பெற்றும் விளரிப்பாலையில் நிற்கும் என்றதாலும், அது இன்றைய தோடி என்ற முடிபு சிறந்தது எனக் கொள்ளலாம். விளரிப்பண்ணைக் குரல்முதல் இணைதொடுத்து உண்டாக்க முடியாது. ஆனால் 'ரி' முதல் இணை நரம்புகள் சங்கிலித் தொடர்பாகத் தொடுத்தால் விளரிக்குரிய நரம்புகள் கிடைக்கும். செயல்படுத்தும்முறை ரி¹ த¹; த¹ க¹; க¹ நி¹; நி¹ ம; ம ச். இவ்வாறு ஏழ் இசை நரம்புகள் கிடைப்பதையும் கல்லாடர் முறையில் அவையே கிடைப்பதையும் நோக்கி விளரிக்குரிய நரம்பு அடைகள் பற்றியறியலாகும்.)

**கல்லாடத்தில் பலநூறு பண்கள் தோன்றும் முறை.** தும்புருவும் நாரதரும் இசையில் சிறந்த இரட்டையர்கள். இவர்களின் பாதங்கள் பறவைகளின் காலடிகளைப் போன்றவை. ஆதலால் இவர்கள் புள்ளடித் துணையினர் எனப்பட்டனர். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைகளிலிருந்து பல்வேறு வகைப் பெரும் பண்களும், பண்ணியல் பண்களும், திறப்பண்களும், திறத்திறப் பண்களும், உறழத் தோன்றும் பண்களும் கணக்கில. 'ஆயிரம்' என்ற குறிப்பால் பலநூறு என்ற எண்ணைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

**ஏழிசை முதலில் ஆயிரம் கிளைத்த**
**கானம் காட்டும் புள்ளடித் துணையினர்**
*(கல்.100:11.)*

**சொல்:** இங்கு 'ஏழிசை' என்பது முதலில் ஏழிசை நரம்புகளையும் பின்னர் அவற்றால் உண்டாகும் நூற்றுக்கணக்கான பண்களையும் குறித்தது. 'கிளைத்த' என்பது ஒன்றிலிருந்து ஒன்று தோன்றுதல். புள்ளடி = பறவையின் பாதத்தையுடைய.

**(குறிப்பு:** மென்தாரம் முதல் 12 முறை இணைநரம்புகள் மேன்மேல் தொடுக்கப் பன்னிரு சுரக் கோவைகள் கிடைக்கும். இவற்றுள் 32 பெரும் பண்கள் கிடைக்கும். இவற்றிலிருந்து 40 விவாதி தோட இராகங்கள் கிடைக்கும். 32+40=72 பண்கள். இவற்றிலிருந்து 6 நரம்புப் பண்ணியல்கள், 5 நரம்புத் திறப்பண்கள் ஏராளமாய்க் கிடைக்கும். மேலும் பெய்தல் முறையில் பண்களை உண்டாக்கலாம். இவ்வாறு நூற்றுக்கணக்கான பண்கள் தோன்றுவதைக் கல்லாடர் ஏழிசையிலிருந்து ஆயிரக் கணக்கில் பண்கள் கிளைக்கின்றன என்கிறார்.)

**கல்லாடம் தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்.** இது அகத்திணை பற்றிய நூல். ஆசிரியப் பாக்களால் ஆகியது. ஒரு அகத்துறைக்கு ஒரு பாடலாக

நூறு பாடல்கள் கொண்டது. இதன் பாடல்கள் 15 அடிச் சிறுமையும் 66 அடிப் பெருமையும் உடை யன. இசைக் குறிப்புக்களின் கண்கொண்டு இதன் காலத்தைப் புதிதாகக் கணிக்கலாம். கல்லாட நூல் ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காரைக்காலம்மையா ரைக் குறிப்பிடுவதால், இது ஆறாம் நூற்றாண்டுக் குப் பிந்தியது எனலாம். கல்லாடர் என்ற ஆசிரியர் இயற்றியதால் கல்லாடம் எனப் பெயர் பெற்றது. அகத்திணை நூலாகிய இந்தக் கல்லாட நூலின் ஆசிரியர் வேறு; சங்கச் செய்யுளில் அகநானூறு - 7, புறநானூறு - 5, குறுந்தொகை - 2 ஆகிய செய்யுட்களைப் பாடிய கல்லாடர் வேறு. 'திருக் கண்ணப்பத் தேவர் திருமறம்' என்னும் 11 ஆம் திருமுறையுள் வரும் பாடலைப் பாடிய கல்லாட தேவநாயனார் வேறு. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை கண்ட கல்லாடர் வேறு என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றார்கள்.

நூறுபாடல் கொண்ட இந்தக் கல்லாட நூல், மதுரை யையும், திருப்பரங்குன்றத்தையும் போற்றுகின்றது. சிவபெருமானின் ஆடல்களையும் முருகனதுமாட்சி களையும் விளக்குகின்றது. கல்லாடத்துள் இசைக் கலை நெறிமுறைகள், நாட்டியக் கலை நுணுக்கங் கள், புராணக் கதைக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின் றன.

இந்நூலில் நான்கு வகை யாழ்கள், பல தோல் கருவிகள், பண்களை உண்டாக்கும் முறைகள், பண்களின் பெயர்கள், இணை, கிளை, நட்பு, பகை முதலிய பல்வேறு இசை இலக்கண நெறிமுறைகள் கூறப்படுகின்றன. கல்லாடத்தை மேற்கோள் காட்டி, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தின் பல இசையிலக்கண நெறிகளை விளக்கியுள்ளார். எனவே கல்லாடர் அவர்தம் காலத்தின் ஓர் இசை இலக்கண பேரறிஞராகவும் செய்யுள் இயற்றும் திறமை படைத்தவராகவும் விளங்கியிருந்தார் என லாம். தென்னகத் தமிழிசை வரலாற்றில் கல்லாடம் ஒரு சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

---

1) **யாழ் வகைகள்:** கல்லாடத்தில் நாரதப் பேரியாழ், தும்புரு யாழ், கீசக யாழ், தேவ யாழ் அல்லது மருத்துவ யாழ் என நான்கு வகை யாழ்களைப் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

**அ. நாரதப் பேரியாழ்:** இது 32 அங்குலி அகலமும் 84 அங்குலி நீளமும் உடையது; 1000 நரம்புகள் உடையது; தரையில் வைத்து விரலால் தடவி வாசிக்கப்பட்டது. இதற்கு 'நாரதம்' என்ற பெயர் உண்டு. முக்கோண வடிவில் செய்யப்பட்டு மூன்று மூலைகளில் மணிகள் பதிக்கப்பட்டிருக்கும்.

**வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்**
**அடுத்தன எண்ணான்கு அங்குலி அகத்தினும்**
**நாற்பதில் திரட்டி நாலங் குலியினும்**
**குறுமையும் நெடுமையும் கோடல் பெற்றைதாய்**
**ஆயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்**
**கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி**
**இருநிலங் கிடத்தி மனம்கரம் கதுவ**
**ஆயிரத் தெட்டில் அமைந்தன பிறப்புப்**
**பிறவிப் பேதத் துறையது போல**
**ஆரியப் பதங்கொள் நாரதப் பேரியாழ்**

*(கல்.82:1-10)*

(**குறிப்பு:** அங்குலி என்பது விரற் பகுதி அளவு, 3/4 அங்குலம், 32 அங்குலி = 24 இன்ச் = 2 அடி; இவ்வாறே பிறவும் கொள்க. 'வடமொழி விதித்த இசை நூல் வழக்கு' என்பது தமிழ் மொழியில் ஆசிரியர்கள் விதி வகுத்திருந்தாலும், வடமொழியா ளர்களும் தம் மொழியில் விளக்கியிருந்தார்கள் என்று பொருள் கொள்ளல் வேண்டும். 1008 என்பது பெரிய அளவினைக் குறிக்கும் குறியீடு.)

**ஆ. தும்புரு யாழ்:** இது 12 அங்குலிச் சுற்றளவும் 92 அங்குலி நீளமும் உடையது; ஒன்பது நரம்புகள் கட்டப்பட்டது; அதனுள் சுதி நரம்பு தனித்திருக்கப் பிற எட்டு நரம்புகளும் இரண்டிரண்டாகக் கட்டப் பட்டிருக்கும். இதனைப் பதுமாசனத்தில் அமர்ந்து, தோளில் சார்த்திக்கொண்டு, தொடையில் வைத்துக் கொண்டு இசைத்தார்கள்.

**நன்னர்கொள் அன்பான் நனிமுகம் புலம்ப**
**முந்நான்(கு) அங்குலி முழுவுடற் சுற்று**
**ஐம்பதிற் றிரட்டி ஆறுடன் கழித்த**
**அங்குலி நெடுமைய அமைத்துள் தூர்ந்தே**
**ஒன்பது தந்திரி உறுத்திநிலை நீக்கி**
**அறுவாய்க்(கு) ஆயிரண் டணைத்து வரைகட்டித்**
**தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றுந்**
**தும்புருக் கருவியுந் துன்னிநின் றிசைப்ப**

*(கல்.82:11-18)*

**இ. கீசகப் பேரியாழ்:** இது 80 அங்குல நீளம் உடையது. 100 நரம்புகள் கட்டப்பெற்றது. வயிர மான உடல் பெற்றது.

கல்லாடம் தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்

***எழுஎன உடம்புபெற்று எண்பது அங்குலியின்***
***தந்திரி நூறு தழங்கிய முகத்த***
***கீசகப் பேரியாழ் கிளையுடன் முரல***

*(கல்.82:19-21)*

***ஈ. தேவ யாழ் அல்லது மருத்துவ யாழ்:*** இது முழு நிலவைப் போன்ற வட்ட வடிவத்தில் அமைக்கப் பெற்றது. முயலின் தோலால் கட்டப்பட்டு நடுவிடத்தே ஒரு நரம்பினை மார்ச்சனாய் அமைத்து அந்த நரம்பு 26 அங்குலி உள்ளதாய்ப் பத்தரின் மேல் செங்குத்தாய் நிறுத்தப்பட்டு இடப்பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு வலக்கையின் மூன்று புற விரல்களாலும், நுனி விரல்களாலும் தேய்த்து வாசிப்பார்கள். இதிலே 62 வகைப்பட்ட இன்னிசைகள் தோன்றும். வானக் கருவி என்றதால் தேவயாழ் என்பது பெறப்பட்டது. தூங்கல் ஓசையும், துள்ளல் ஓசையும் அடிக்கடி இந்த யாழில் எழுமாறு அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.

***நிறைமதி வட்டத்து முயல்உரி விசித்து***
***நாப்பண் ஒன்றை நரம்பு கடிப்(பு) அமைத்து***
***அந்நரம்(பு) இருபத் தா(று)அங் குலிபெற***
***இடக்கரந் துவக்கி இடக்கீ ழமைத்துப்***
***புறவிரல் மூன்றின் நுனிவிர லகத்தும்***
***அறுபத் திரண்(டு)இசை அனைத்துயிர் வணங்கு(ம்)***
***மருத்துவப் பெயர்பெறும் வானக் கருவி***
***தூங்கலுந் துள்ளலுந் துவக்கிநின் றிசைப்ப***

*(கல்.82:22-29)*

**(குறிப்பு:** கல்லாடனார் பல்வேறு இசைக் கருவிகளின் நீள அகல அளவுகளை அங்குலியில் கூறுவது வழக்கம். தந்திரி என்பது நரம்பு. ஆயிரம் தந்திரி என்பது நரம்புகளின் நுண்ணிய அலகு நிலைகளைக் குறிக்கலாம். மேலே 'நிலை' என்றது மாறாது நிலையாய் ஒலிக்கும் சுதி நரம்பினை. நாரத யாழ் தும்புரு யாழ் என்பன வானுலகத்து இசைக் கருவியாளர்களின் பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றது. கீசக யாழ் என்பது வயிரமான உடலைக் காட்டுவது. வட்டமாகவும் முக்கோணமாகவும் யாழ்கள் செய்யப்பட்டிருந்தன.)

**2) கல்லாடர் குறிக்கும் பண்கள்**

கல்லாடர் முல்லைப் பண்ணைக் கருப்பொருள்களோடு இணைத்துக்காட்டி, ஓர் ஓவியம் கற்பனையாகத் தீட்டியுள்ளார். 'காரும் மாலையும் முல்லைக் குரிய' என்னும் தொல்காப்பிய நெறிகட்கிணங்க விளக்கியுள்ளார். பாடலுக்குச் சுருதி இன்றியமையாதது; அடிப்படையானது. இங்கு வண்டுகள் சுருதியைப் பாடிக் கொண்டிருந்தன. இதற்கிதுவே உரித்தெனக் கூறும் முறையில் முல்லைக் கற்புஒழுக்கம் பூண்ட காதற்புறாக்கள் முல்லைப் பண்ணைப் பாடின என்கிறார். கார் காலக் கருமுகில்கள் முழவு முழக்கின என்றும், முகில் கண்டு நடம் ஆடும் மயில்களாகிய நங்கையர்கள் ஆடினர் என்றும், முல்லைத்திணை என்னும் அழகிய செல்வமகள் இந்திர கோபமாகிய தன்னுடைய செவ்வாயைத் திறந்து நல்ல மணம் பரப்பிக், கார் காலத்தின் இனிய நாளை அழைத்தன என்றும் சொல்லோவியம் தீட்டிக் கருப்பொருள்களை எல்லாம் இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். கல்லாடர் சொல்லாடல் சிறந்தவர்; இசையின் நல்லாடல் அறிந்தவர்; கற்பனைச் சொல்லோவியம் தீட்டுங்கால் இயற்றமிழ் இலக்கணத்தையும் இசைத்தமிழ் இலக்கணத்தையும் இயையும்படி அமைத்துள்ளார்.

முல்லைத்திணை என்னும் மகள்

*பிடவலர் பரப்பிப் பூவைப் பூவிட்டு,*
*உறவிணை நட்புக் கிளைவியப் பெய்த,*
*முகின்முழ வதிர, ஏழிசை முகக்கும்*
*முல்லை யாழொடு சுருதிவண் டலம்ப*

***களவலர் சூடிப், புறவுபாட் டெடுப்பப்,***
***பசுந்தழை பரப்பிக் கணமயி லால,***
*முல்லையந் திருமகள் கோபவாய் மலர்ந்து*
***நன்மண மெடுத்து நாளமைத் தழைக்க***

*(கல்.14:12-19)*

**(குறிப்பு:** முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலையாகும் (அரிகாம்) இதில் உள்ள இணை நரம்புகள்: நி$^{1}$ → ம$^{1}$; ம$^{1}$ → ச; ச → ப; ப ரி$^{3}$; ரி$^{2}$ த$^{3}$; த$^{2}$ க$^{3}$; இதில் உள்ள கிளை நரம்புகள்: ச ம$^{1}$; ம$^{1}$ நி$^{1}$; இவ்வாறே நாலாம் நட்பு நரம்புகளாகிய நட்பு நரம்புகளைக் கண்டுகொள்க. தலைமை யாழாகிய முல்லை யாழானது பொருந்திசை நரம்புகள் நிரம்பி இசைப்பது என்னும் கருத்து மிகச் சிறந்தது.)

கல்லாடம் தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்

**3) வண்டுகளும் பண்களும்**

1. வண்டுகள் கைக்கிளை குரலாகச் செவ்வழிப் பாலையைப் பாடின. 2. தேன்கள் (ஒருவகை வண்டுகள்) உழை குரலாக அரும்பாலை பாடின. 3. ஞமிறுகள் இளிகுரலாக மருதப் பண் பாடின. 4. சுரும்புகள் விளரி குரலாக விளரிப் பண் பாடின.

1. கொன்றையம் தளையில் வண்டுகள் பாடின. 2. வெள் எருக்கில் தேன்கள் பாடின. 3. வில்வத்தில் ஞமிறுகள் பாடின. 4. கூதாளத்தில் சுரும்புகள் பாடின.

1. வண்டு, 2. தேன், 3. ஞமிறு, 4. சுரும்பு என்னும் இவை ஒன்றைவிட ஒன்று முறையே பெரியன. 1. கைக்கிளை, 2. உழை, 3. இளி, 4. விளரி ஆகியவை பண்களின் பெயர்கள்; இவை பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறந்த பண்கள்: 1. கொன்றை, 2. வெள்ளெருக்கு, 3. வில்வம் (கூவிளம்), 4. வெண் கூதாளம் என்னும் இவை நான்கும் சிவபெருமான் சூடும் மலர்கள். இவ்வருணனைகள் நால்வகைப் பண்களின் பிறப்பு விளக்கப்பட உதவுகிறது.

பாடல்

**கொன்றையந் துணரிற் செவ்வழி குறித்தும்**
**வாலுழை யெருக்கில் வளருழை பாடியுங்**
**கூவிளங் கண்ணியிற் குலக்கிளை முரற்றியும்**
**வெண்கூ தளத்தின் விளரிநின் றிசைத்தும்**
**வண்டுந்தேனு ஞமிறுஞ் சுரும்பு** (கல்.54:1-5)

(**குறிப்பு:** கைக்கிளைப்பண் - செவ்வழி; உழைப்பண் - அரும்பாலை; இளிப் பண் - கோடிப்பாலை. விளரிப் பண் - விளரிப்பாலை. இவ்வாறு காரைக்காலம்மையாரும் இசை நரம்புகளடியாகப் பண்களுக்குப் பெயரிட்டுள்ளார் (துத்தம் கைக்கிளை என்னும் பாடலில்) அ. வண்டுகள் கொன்றையில் செவ்வழி பாடின. ஆ. தேன்கள் எருக்கில் உழைப்பண் பாடின. இ. ஞமிறுகள் கூவிளத்தில் கிளைப்பண் பாடின. ஈ. சுரும்புகள் கூதாளத்தில் விளரிப்பண் பாடின.

இவை மேலும் ஆராய்ந்து காணற்குரியன. கல்லாடரின் சொல்லாடலொடு மல்லாடினும் தள்ளாடித்தளர வேண்டியுள்ளது.)

**4) கல்லாடம் – தோற்கருவிகள்.** கல்லாடத்தில் காணப்படும் தோற்கருவிகள்: 1. ஐம்முகமுழவம், 2. ஒருவாய்க்கோதை, 3. கரடிகை, 4. கல்லல், 5. கல்லவடத்திரள், 6. கைத்தரி, 7. சல்லரி, 8. தண்ணுமை, 9. தகுணித்தம், 10. துடி, 11. படகம், 12. முழவம், 13. மொந்தை.

**1. ஐம்முக முழவம்.** பார்க்க: ஐம்முகமுழவம்.

**2. ஒருவாய்க்கோதை.** பார்க்க: ஒருவாய்க்கோதை.

**3. கரடிகை:** இது மரக்காலால் ஆனது; கரடி கத்தினாற் போல ஒலிப்பது.

**.. .. துகளம் பரப்பி**
**வள்ளம் பிணைத்த செங்கரடிகை** (கல்.85:30..)

பார்க்க: கரடிகை.

**4. கல்லல்:** பார்க்க: கல்லலகு.

**5. கல்லவடத்திரள்:** இது தாமரை மலர் வடிவம் எழுதப்பட்டது; இருபத்தைந்து அங்குலம் வரையில் இரண்டிரண்டு விரல் இடைவெளி விட்டுக் கட்டப்பட்டிருக்கும். மூன்று முகங்களை உடைய இதில் சேல் மீன் உருவமும் மயிர்க்கயிறும் கட்டப்பட்டிருக்கும். இதன் தலையில் விரல்களால் தாக்கி முழக்குவர். விளர்நிறீஇ என்பதற்குச் செவ்வே நிறுத்த எனவும் வெள்ளை வண்ணம் பூசப்பட்டது எனவும் கூறும் பழைய உரையில் வெள்ளை வண்ணம் பூசப்பட்டது என்ற பொருளே இதற்குப் பொருத்தமுடையது.

**திருமலர் எழுதிய வரைஇரு பத்தைந்து**
**அங்குலி இரண்டிரண்டு அணைத்துவிளர் நிறீஇ**
**மும்முகம் கயலுடன் மயிர்க்கயிறு விசித்த**
**கல்ல வடத்திரள் விரல்தலை கறங்க** (கல்.8:23-26)

பார்க்க: கல்லவடம்.

**6. கைத்தரி:** இது இடக்கை என்னும் இசைக்கருவி; குழைந்த உடலையும் பரந்த தலையையும் உடையது; இருவிரல் (பெருவிரல்) நிமிர்த்துக் கொட்டப்படுவது.

**இருவிரல் நிமிர்த்துப் புரிவொடு சேர்த்துக்**
**குழைஉடல் தலைவிரி கைத்தரி கறங்க**

(கல்.8:11.)

**7. சல்லரி.** பார்க்க: சல்லரி.

**8. தண்ணுமை.** இது மத்தள வகையுள் ஒன்று. இதன் இரண்டு தலைப்பகுதியும் குவிந்தும் நடுப்பகுதி உயர்ந்தும் நீண்ட உடலினையும் உடையது. இதில் ஒரு முகத்தைத் தாழச்செய்து மற்றொரு முகத்தில் இரண்டு கடிப்புக்களால் ஒலிக்கச்செய்து முழக்குவர்.

**இருதலைக் குவிந்த நெட்டுடல் தண்ணுமை**
**ஒருமுகம் தாழ்த்தி இருகடிப்பு ஒலிப்ப** (கல்.8:21..)

**9. தகுணிச்சம்.** இது மலர்ந்த தாமரை வடிவம் போன்றது.

**இதழவிழ் தாமரை எனுந்தகு ணிச்சம்**
**துவைப்ப .. .. ..** (கல்.85:27..)

**10. துடி.** இது இன்றைய உடுக்கை; துள்ளல் ஓசை மிக்கது.

**'துடியெறிந்து இசைப்ப'** (கல்.85:30)

**பார்க்க:** உடுக்கை.

**11. படகம்.** இது பரந்த வாயையும் ஒருமுகத்தையும் கொண்ட பறை. ஒற்றை விரலால் தெறிக்கப்பட்டும் ஐந்து விரல்களையும் சேர்த்துப்புடைத்தும் முழக்கப் படுவது.

**ஒருவிரல் தெறித்தும் ஐவிரல் குவித்தும்**
**பெருவாய் ஒருமுகப் படகம் பெருக்க** (கல்.8:13..)

**12. முழவம்.** ஒருவகைத் தோற்கருவி. முழவம் என் பது முழக்கப்படும் தோற்கருவிகள் அனைத்திற்கும் உரிய பொதுப்பெயர்.

**13. மொந்தை.** இக்கருவி யானையது காலின் வடிவத் தைப்போல் நீண்ட உருண்டை வடிவம் உடையது.

**'கரிக்கால் அன்ன மொந்தைகலித்து இரங்க'**
(கல்.85:29)

**5) கல்லாடம்-பட்டடை எடுத்தல்.** பட்டடை நரம்பு என்பது இளி நரம்பு. இளி குரலாக (ச-ப முறையாக) நரம்புகளை மேலும் மேலும் தொடுத்துப் பண்களை உண்டாக்கல். இத்னைப் பட்டடை எடுத்துப் பாலை யில் தோற்றுவித்து என்பார்கள்.

**பட்டடை எடுத்துப் பாலையிற் கொளுவிக்**
**கிளையிற் காட்டி ஐம்முறை கிளத்தி** (கல்.100;14..)

**பார்க்க:** இணை முறைதொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்று வித்தல், ஐம்முறை கிளத்தல்.

**6) கல்லாடம்-பாடுங்கால் நேரும் உடற்குற்றங்களும் ஓசைக்குற்றங்களும்**

பாடற் கலைஞர் பாடும்பொழுது உடற்குற்றமும் ஓசைக் குற்றமும் நேராமல் பாடுதலே சிறப்புடையது.

**அ) உடற்குற்றங்கள்:**

1. குரல் வீங்குதல்; 2. வாயைப் பெரிதும் அங்காத்தல்; 3. கண்கள் நிலைப்பின்றி ஆடுதல்; 4. தலை அசைதல்; 5. வயிற்றைக் குழிவித்துக் காட்டுதல்; 6. அழுமுகம் காட்டுதல்.

**ஆ) ஓசைக் குற்றங்கள்:**

1. நாசிப்பாட்டு - நெஞ்சு முதலிய தானத்தே பாட அது மற்றொரு தானத்திற்கு நழுவுவது; 2. காகுளி - பேய் கத்தினாற்போலப் பாடுதல்; 3. வெடித்த குரலில் பாடுதல்; 4. நிறமில்லாத வெள்ளோசை யில் பாடுதல்; (ஒ.நோ.: வெள்ளை நோக்கு - உள்ளே ஒன்றுங்கொள்ளாத நோக்கு (சீவக. 1099; 2529. நச்.)-); 5. நிறமும் தானமும் குறைந்த கட்டை யான கீழிசையில் பாடுதல்; 6. பாடும் நிறத்தை ஒதுக்கிப் பாடுதல்; 7. நெட்டுயிர்ப்பெறிதல்; 8. ஒரு பண்ணைப் பாட அது வேறொரு பண்ணில் விலகி நின்று இரட்டுதல்; 9. காகம் கரைந்தாற்போல ஓசை யிழைத்துப் பாடுதல்; 10. பல ஓசைகளில் பாடுதல் (கழிப்போக்கு); 11. சோம்பலின்றி இருத்தல்.

**விரல்நான்கு அமைத்த அணிகுரல் வீங்காது,**
**நான்மறை துள்ளும் வாய்பிள வாது,**
**காட்டிஉள் உணர்த்தும் நோக்கம் ஆடாது,**
**பிதிர்கனன் மணிசூழ் முடிநடுங் காது,**
**வயிறுகுழி வாங்கி, அழுமுகம் காட்டாது;**
**நாசி, காகுளி, வெடிகுரல், வெள்ளை,**
**பேசாக் கீழிசை, ஒருபுறம் ஒட்டல்,**
**நெட்டுயிர்ப்பு எறிதல், எழுந்துநின் றிரட்டல்,**
**ஓசை இழைத்தல் கழிப்போக்கு என்னப்**
**பேசுறு குற்றம் அசைவொடு மாற்றி**
(கல். 21:40-49)

**பார்க்க:** உடற்குற்றங்கள்.

**கல்லிசை.** கல்லவடம், கல்லலகு எனும் கருவிக ளில் திருக்கோயில்களில் எழுப்பப்பட்ட பறை யிசை இனியது. அது கழுமலப் பதியின் கோயிலில் நிரம்ப ஒலித்தது.

**கல்லிசை பூணக் கலையொலி**
**ஓவாக் கழுமல முதுபதி தன்னில்**
**நல்லிசை யாளன் புல்லிசை கேளா**
**நற்றமிழ் ஞான சம்பந்தன்** (சம். 3:121:11)

கல்லிசை எனும் தொடர் தேவாரம் மூன்றாம் திரு முறையில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. கல் லிசை என்பது சம்பந்தர் கேட்டு மிகவும் மகிழத் தக்கதாய் இருந்தது.

சொல்: கல்லுதல் = தோண்டுதல்; தோண்டிக் குழி யாக்கப்பட்டுச் செய்யப்பட்டதால் இது கல்லவடத் திரள் எனப்பெயர் பெற்றது எனலாம்.

**(குறிப்பு:** கல்லிசை என்பது கல்லவடத் திரள் என்னும் கருவியையும் கல்லலகு என்னும் கருவியையும் குறிக்கலாம். கற்றூண்களில் எழுப்பிய இசை பிற்காலத்தது.)

**கல்லென்** = ஒலிக்குறிப்பு.

| | |
|---|---|
| **'கல்லென் ஒக்கல்'** | *(மலைபடு. 549)* |
| **'கல்லென் கம்பலை'** | *(மலைபடு. 335)* |
| **'கல்லென் சிறுகுடி'** | *(அகநா. 110:13)* |
| **'கல்லென் சுற்றம்'** | *(குறிஞ்சிப். 151)* |
| | *(நற்.57:4; புறநா. 184:8)* |
| **'கல்லென் தானை'** | *(மணிமே. 4:91)* |
| **'கல்லென் புள்'** | *(நற். 195:5)* |
| **'கல்லென் பொருநை'** | *(புறநா. 387:34)* |
| **'கல்லென்றவ்வே'** | *(குறுந். 24:5)* |
| **'கல்லென'** | *(மலைபடு. 207; நற்.207:3; ஐங். 376:3)* |

**கலகலெனல்.** கலகலவென்று ஒலித்தல்: 'வற்றிய ஓலை கலகலக்கும்' (நாலடி 256) பறவைகள் கலகலவென ஒலிக்கும் (உரி.நி.)கல் என, கலகல முதலியன ஒலிக்குறிப்புகள். கல்லென் சுற்றம், கல்லென் பாசறை, கல்லென முதலிய தொடர்களால் இது ஒலிக்குறிப்பு என அறியலாம். 'கல்லென்றால்' *(குறுந். 179:1, 262:1) மலைபடு. 549, நற். 111:9, 163:3, புறநா. 184:8, 240:12.*

*சொல்: 'கல்' ஒலிக்குறிப்பு; கல்+இ = கலி = ஒலி. கலித்தல் = ஒலித்தல்; அலராற் கல்லெனல் (குறுந். 24:6). இவ்வூர்க் கல்லென் கௌவை (ஐங்குறு. 131:2)*

**கலப்பை.** சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்தபோது தம் இசைக் கருவிகளைக் கட்டிக் காப்பாக வைத்துக் கொண்ட பையே கலப்பை எனப்பட்டது.

1. தாள முழக்கு கருவிகளைத் தனியாகவும், பாடுதுறைக் கருவிகளைத் தனியாகவும் வைத்துக் கொள்ளத் தனித்தனிப் பைகள் இருந்தன. இப்பைகளைக் காவடியாகத் தோளில் சுமந்து சென்றனர். எ-டு: பதலை, முழவு, தூம்பு ஆகிய முழக்குங் கருவிகளைக் காவடியின் ஒரு பக்கத்திலேயும், யாழ், கொம்பு, குழல் முதலிய பாடுதுறைக் கருவிகளைக் காவடியின் மறுபக்கத்திலேயும் வைத்துத் தூக்கிச் சென்றனர். (பதிற்றுப். 41:3-5)

2. முழக்குத் துறைக் கருவிகளையும், பாடுதுறைக் கருவிகளையும் ஒருங்கே இட்டுக் கட்டிய கலப்பைகளைக் காவித் தூக்கிச் சென்றனர். முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கொம்பு, வங்கியம், குழல், தட்டை, எல்லரி, பதலை முதலிய இசைக் கருவிகளைக் கலப்பையில் இட்டுச் சுருக்கிக் கட்டி காவித் தூக்கிச் சென்றனர் *(மலைபடு. 3-13)*

3. சிறுசிறு கலப்பைகளில் பல்லியங்களை வைத்துக் கட்டித் தூக்கிச் சென்றனர். சிறு வங்கியம், பெருவங்கியம், சில்லரி, தாளம், முழவு முதலிய பல்லியங்களைப் பலப்பல சிறு சிறு கலப்பைகளில் இட்டுக் கூத்துகளை நடத்திய பின்னர்த் தொகையாக அக்கலப்பைகளைத் தூக்கிச் சென்றனர் (அகநா. 301:16.23). அதிகமான் அவ்வையார்க்குப் பரிசில் கொடாது நீட்டித்த போது அவர் கூற்று: 'காவினெம் கலனே சுருக்கினெம் கலப்பை... எத்திசை செலினும் அத்திசைச் சோறே' என்று பாடினார் (புறநா. 206:10-13). இங்குக் கலங்களை இட்டு வைக்கும் பை கலப்பை எனப் பெயர் பெற்றமை அறியலாகும்; கலம்பை = கலப்பை. கல்லப்பட்டுச் (தோண்டப்பட்டு) செய்யப்பட்டது கலம். கல் + அம் = கலம். பள்ளமாகக் குழியாகச் செய்யப்பட்டது கலம்.

4. கருவிகள் மழையில் நனையாமல் இருக்கும் பொருட்டுக் கலப்பைகள் தோலால் செய்யப்பட்டிருந்தன. இடையன் தீக்கடைக் கோலிட்ட தோலால் செய்யப்பட்ட கலப்பையை உறியாகத் தூக்கிக் கொண்டு மழையில் ஆட்டு மந்தையைக் காத்து நின்றான் (நற். 142).

**கலம்** = யாழ். நிலம், கலம், கண்டம் = தாளம், யாழ், குரல் = 'கலத்தொடு புணர்ந்து அமைந்த கண்டம் = யாழிசையோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட குரலிசை [சிலப். 7:(24) மூலமும் அரும்பத உரையும்].

*சொல்:* 'கலம்' என்பது யாழின் உறுப்பாகிய பத்தர் என்பதைக் குறித்து, கல்லப்பட்டது (தோண்டப்பட்டது) கலம். இங்கு ஆகுபெயராய யாழைக் குறித்தது. உறுப்பின் பெயர் முழுதிற்கும் ஆகியது.

**'காவினெளம் கலனே; சுருக்கிறானம் கலப்பை'**
*(புறநா. 206:10)*

கலம் ◁ கலன் (கடைப்போலி) = 'கலம் யாழுமாம்' *(புறநா. 206:10 பழைய உரை).*

**கலவம் ஆடுதல்.** யாழ் ஓசையைக் கேட்டு வண்டி னங்கள் பாடும். அப்பாடலுக்குப் பொருந்த கல வம் விரித்த மயில் மணல் மேட்டில் ஆடியது (பொருந. 211 - 213).

**கலவம் பாடுதல்.** மயில்கள் வரகின் கதிர்களை உண்டுவிட்டு, மகளிர் பரண் மேல் இருந்து கிளி கடிதல் போல, மரங்கள் மேல் இருந்து அகவும். (அகநா. 194:9-15)

**சொல்:** கலப்பு நிறமுடைய தோகை கலவம் எனப் பட்டது. அது தோகையையுடைய மயிலுக்கு ஆகு பெயராயிற்று. எ-டு: வேங்கைப் பூவின் நிறம் உடைத்தும் நீலமணியின் நிறம் உடையதும் ஆகிய கலவம் (தோகை) (அகநா.242:1-4) கலவு + அம் = கலவம் ; கலவு + ஐ = கலவை.

**கலாச்சேத்திரம்** (அடையாறு-1936). இது 'கலைத் தலம்' என்று பொருள்படுவது. இது தமிழ் நாட்டின் தலைநகரான சென்னையில் அடையாற்றில் 6.1.19 36 இல் திருமதி ருக்மணிதேவி அருண்டேல் என்ப வரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. 'சதிர்' என்னும் இனிய சொல்லால் குறிக்கப்பட்டு நாட்டியக் கலை தென்னகக் கோயில்களில் இருந்துவந்ததை மீட்டி, 'பரத நாட்டியம்' எனப் பெயர் சூட்டி, உயிரூட்டிப் பெருமையுறச் செய்தவர் ருக்குமணி அருண்டேல் தேவியார் அவர்களே. இவர் நாட்டியம், இன்னும் பல இசைக் கலைகளில் சிறந்த அறிவு படைத்தவர். இருபதுக்கும் மேற்பட்ட நாட்டிய நாடகங்களை அமைத்து நடத்திக் காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் குற் றாலக் குறவஞ்சி, சாகுந்தலம் முதலியன சிறப்பு டையவை.

கலாச்சேத்திரத்தில் ஒரு கலைக்கல்லூரி உள்ளது. அதில் நாட்டியம், இசை, ஓவியம் முதலிய கலை கள் கற்பிக்கப்படுகின்றன. மாணவர்கள் வெளிநா டுகளிலிருந்தும் இந்தியா முழுவதிலிருந்தும் இங்கு வந்து குருகுல முறையில் தங்கியிருந்து கலைகளைக் கற்றுத் தேர்ந்து செல்கின்றார்கள்.

நாட்டிய மாமேதை சொக்கலிங்கம், இசைப்புலி (டைகர்) வரதாச்சாரியார், வீணை வித்தகர் காரைக் குடி சாம்பசிவ ஐயர் முதலிய பெரும் நல்லறிஞர் கள் ஆசிரியர்களாகப் பணிபுரிந்த பெருமை உடை யது இக்கல்லூரி.

கலையிலும், மாணவர்களை இந்தியப் பண்பாட் டில் பயிற்றுவிக்கும் முறையிலும் ஒரு புதிய மறும லர்ச்சித் திருப்பத்தைக் கலாச்சேத்திரம் மலரச் செய்து தொண்டாற்றியுள்ளது. 1936இல் ஒரு மாண வியுடன் தொடங்கிய இத்திருமிகு கலைக்கூடம், அடையாற்றின் பேராலமரம்போலப் பெருகி, ஆயி ரக்கணக்கில் மாணவர்களை உலகெங்கும் அனுப் பிக் கொண்டுள்ளது. இதனை உருவாக்கி, ஓங்கி வளர வழிகாட்டி நிலைப்படுத்திய திருமதி ருக்கு மணி தேவி அருண்டேல் 1986இல் இறையடி எய்தினார்.

**கலி** [1] = ஆரவாரம். இள மகளிர் கூடிக் கலிகெழு துணங்கைக் கூத்து ஆடினர் (பதிற்றுப். 13:5).

முழவின் ஒலிமிகுந்த கலிகொள் இடமாகிய கழார் எனும் பெருந்துறையில் ஆட்டனத்தி ஆடினான் (அகம் 222:4..).

**கலி** [2] = ஒலி. படுமலைப் பாலையின் ஒலிபோன்று பெருங்கலி மேகம் மழை பொழிந்தது. (நற். 139:4..).

**சொல்:** 'கல்லென' என்பது ஒலிக்குறிப்பு. கல் + இ = கலி. கலிப்பா என்பது துள்ளல் ஓசையையுடைய பா.

**கலிங்கத்துப் பரணி.** 1. **பரணியின் தோற்றம்:** தொல்காப்பியம் குறித்துக் காட்டும் மறக்கள வேள்வி என்பதுவே பரணி நூலுக்கு மூலக்கூறு ஆக இருப்பது எனலாம். தக்கயாகப் பரணி (12ஆம் நூற்.), இரணியவதைப் பரணி (கி.பி. 16ஆம் நூற்.) முதலியவை சமயந் தழுவிய பரணி நூல்கள். அஞ் ஞானவதைப் பரணி, மோக வதைப் பரணி (16ஆம் நூற்.) என்பவை தத்துவம் பரப்புவன. இவ்வாறு பரணி இலக்கியம் வளர்ந்து வகைமை பெற்றுள்ளன.

**காண்க:** கி.இராசா, தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும், பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி (1991).

2. கலிங்கத்துப்பரணி என்பது கலிங்கத்துப் போரை வருணித்துச் செயங்கொண்டான் என்னும் புலவர் இயற்றிய நூல். இதில் பிற சுவைகளைக் காட்டிலும் வீரச் சுவையும் காதற் சுவையும் மிகுந்து காணப்படு கின்றன.இது சோழ மன்னர்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களைக் கொண்ட இசைப்பாடல் நூல்.

இரண்டு இரண்டு அடிகளால் ஆன தாழிசை என் னும் செய்யுள்களால் இப்பரணி நூல் இயற்றப்பட் டுள்ளது. இந்நூலாசிரியர் செயங்கொண்டான்

பாடற் கருத்துக்கு ஏற்பப் பாடலில் ஓசைகளை வேறு படுத்திக் காட்டுவதில் வல்லுநர்; சொற்களும் ஓசையும் சேர்ந்து போர்க்களத்தை நம்முன் நிறுத்துகிறார் கீழ்க்காணும் அடிகளில்:

**எடும்எடும் எடும்என எடுத்த தோர்**
**இகல்ஒலி கடல்ஒலி இகக்க வே**
**விடுவிடு விடுபரி கரிக்கு ழாம்**
**விடும்விடும் எனும்ஒலி மிகைக்க வே.**

(கலிங்கத்.404)

முதலாம் குலோத்துங்கன் என்னும் சோழவேந்தன் (1070-1120) அனந்தவர்மன் சோடகங்கன் என்னும் கலிங்க நாட்டு அரசனோடு போர் செய்து வெற்றி பெற்றான்; படைத்தலைவன் கருணாகரத் தொண்டைமான்; இவனே படையை நடத்திச் சென்றவன். பரணி என்னும் இலக்கிய வகையுள் சிறந்தது கலிங்கத்துப்பரணி என்பார்கள். குலோத்துங்கன் காலத்தில் செயங்கொண்டார், கவிச்சக்கரவர்த்தி என்னும் பட்டம் பெற்று விளங்கினார். மன்னர் மன்னனாகிய குலோத்துங்கன் நயமான தாழிசைப் பாடல்களுக்கு பொன்தேங்காய்களைப் புலவர்முன் உருட்டிவிட்டுப் புகழ் தங்கித் தேங்கச் செய்தான்.

**சோழ மன்னனின் இசைப்புலமை**

12ஆம் நூற்றாண்டின் சோழப் பேரரசை ஆட்சிபுரிந்த முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் இசைப்பாடல் இயற்றும் புலமை பெற்றிருந்தான். இவனுடைய பாடல்களை இவனது மனைவி ஏழிசை வல்லபி பாட இவன் கேட்டு மகிழ்ந்தான். இப்பாடல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. மனைவி ஏழிசை வளர்த்தவள் என்பவள் பாடினாள் என்னும் செய்தி மட்டும் கிடைக்கின்றது.

**வாழிசோழகுல சேகரன் வகுத்த இசையின்**
**மதுரவாரிஎன லாகும்இசை மாது அரிதுஎனா**
**ஏழு பாருலகொடு ஏழிசை வளர்க்க உரியாள்**
**யானைமீதுபிரி யாதுட னிருந்து வரவே**

(கலிங்கத்.285)

குலோத்துங்க சோழன் தில்லை, அதிகை என்னும் தலங்களில் சிவனை வழிபட்டுக் கச்சி நகரில் வந்து தங்குகிறான். இவ்வாறு அவன் நகர்களைப் பார்வையிட்டு உலா வரும் காலத்தில் அவனது யானையின் மீது ஏழிசை வல்லபி என்னும் அரசியும் உடன் அமர்ந்து இருக்கிறாள். ஏழிசை வல்லபியின் பாடல் கேட்டுச் சோழவேந்தன் மகிழ்கின்றான். இவன் கோயில்கள் சென்று இசைபாடி வழிபடும் பத்திமை பூண்டவன். மேலும் ஓர் பாடல், வேந்தனின் இசைத்திறம் போற்றுகிறது. இவனது பாடலைப் பாணர்கள் பாடும்போது தாளத்தின் இயக்கமும் சஞ்சாரமும் (செலவு) பிழைபட்டால் வேந்தனே பாணர்கட்குப் பாடிக்காட்டித் திருத்தும் அளவுக்கு இசைப் பேரறிஞனாகத் திகழ்ந்தான்.

**தாள மும்செல வும்பிழை யாவகை**
**தான்வ குத்தன தன்னெதிர் பாடியே**
**கா்ள மும்களி றும்பெறும் பாணர்தம்**
**கல்வி யில்பிழை கண்டனன் கேட்கவே**

(கலிங்கத்.324)

இவ்வாறு இம்மன்னன் இன்னிசை பரப்பிய காலத்தில்தான் 12ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் தான் சோமேசுவரன் என்னும் நாட்டின் மன்னன் தன்னாட்டிற்குத் தெற்கில் வழங்கும் இசை முறையைக் கர்நாடக இசைமுறை என்று குறிப்பிட்டான். ஆகவே குலோத்துங்களது ஆட்சியில் தென்னக இசை சிறந்து விளங்கியது என்றறியலாம். 11 ஆம் நூற்றாண்டில் அரும்பதவுரையாரும் இவரை ஒட்டி, 12ஆம் நூற்றாண்டில் இசை வளர்த்தவர்கள் முதலாம் குலோத்துங்கனும், அடியார்க்கு நல்லாரும், பெரியபுரான ஆசிரியர் சேக்கிழார் பெருமானாரும் ஆவார்கள்.

**கலித்தல்** = மகிழ்வில் ஆரவாரித்து ஒலித்தல். 'கடவுட் பராவி நமர் கலிப்ப' (திருக்கோவையார் 279). 'கலித்த வியவர்' (மதுரைக். 304) 'நெருங்கி இருத்தல்' (யாப். வி. 55: 207).

காண்க: தொல். பொருள் 53.

**கலித்தளை.** நேர் ஈற்று உரிச்சீர் முன்னர் நிறை வருவது (யாப். வி. 20) எ-டு:

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| நீராரும் | கடலுடுத்த | நிலமடந்தைக் | கெழிலொழுகும் |
| நேர்நேர்நேர் | நிரைநிரைநேர் | நிரைநிரைநேர் | நிரைநிரைநேர் |

**கலித்துறை.** இது நெடிலடி நான்கு கொண்டு வருவதாகிய கலிப்பாவின் வகை (காரிகை. 33). இது இசைப் பாடற்குரியது.

**கலித்தொகை - இசைக்குரியது.** இது சங்க இலக்கியங்களாகிய எட்டுத்தொகை நூலுள் ஒன்று. எட்டுத்தொகையுள் பரிபாடல் என்னும் நூலும் கலித்தொகை என்னும் நூலும் பாவின் பெயரால் பெயர் பெற்றவை. இவ்விருவகைப் பாக்களும் ஐந் திணைகளைப் பாடுதற்கு ஏற்றவை. இது இசைப் பாட்டு வகையைச் சேர்ந்தது. இதன் உறுப்புக்கள் கொச்சகம், அராகம், எருத்து, சுரிதகம் என்பன. 'வெண்பா நடைத்தே கலிஎன மொழிப' (தொல். பொருள். 413). 150 கலிப்பாடல்கள் கலித்தொகை நூலில் உள்ளன.

குறிஞ்சிக் கலிப்பாவைப் பாடியவர் கபிலர்: இதனுள் நாடகப்போக்கில் சில பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. 'கயமலர் உண்கணாய்' (கலித்.37)எனும் பாடலும், 'சுடர்த் தொடீஇ கேளாய்' (கலித். 51) என்னும் பாடலும், 'முது பார்ப்பான் வீழ்க்கைக் கருங்கூத்து' (கலித். 65:28..) என்னும் பாடலும் நாடகச் சுவை தழுவியமைந்த குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள். சங்க காலத்து இசைப்பாட்டு வகைகளுள் வெண்பா ஒன்று. இது நாற்சீரால் அமைவதால் இசைக்கு மிக வும் ஏற்றது. கலிப்பா இசைக்குரிய பாட்டு. இத னுள் பஃறொடை வெண்பாக்களும் பிறவகை வெண்பாக்களும் குறட்பாக்களும் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவேதான் கலித்தொகைப் பாடல் கள் இசைக்குரியன என்று கூறப்படுகிறது. குறிஞ் சிக் கலிப்பாடல்கள் அகப்பொருள் பற்றிய இசைப் பாடல்கள்.

**கலிப்பாடல் சம்பந்தர் தேவாரத்தில்.** சம்பந் தர் தம் பாடல்கள் எல்லாம் கலிப்பாட்டு வகைகள் ஆகும் என்று கூறியுள்ளார்.

**அந்தண்பூங் கச்சி யேகம்பனை யம்மானைக்**
**கந்தண்பூங் காழியூரன் கலிக் கோவையால்**
**சந்தமே பாடவல்ல தமிழ்ஞானசம்**
**பந்தன்சொற் பாடியாடக் கெடும் பாவமே**
(சம். 2:12:11)

'சந்தமலி செந்தமிழ்ப் பதிகங்கள் யாவும் கலிப்பா வின் வகையைச் சார்ந்தன' (க. வெள்ளைவாரணர் இசைத்தமிழ். பக். 76)

**கலிவிருத்தம்.**

**'அளவடிகள் நான்காகிய கலிப்பாவின் வகை'**
(யாப்.வி.செய். 89.333)

அதாவது நாற்சீரடி நான்காய் வருவது கலிவிருத் தம். எ-டு: விருத்தம் என்பது எல்லாச் சீராலும் எல்லா அடியாலும் நடக்கும். ஆயின் அளவொத்த சீருடனும் நான்கு அடிகளாலும் நடக்கும் (வீரமாமு னிவரின் தொன்னூல் விளக்கம். 247).

**வேய்தலை நீடிய வெள்ளி விலங்கலின்**
**ஆய்தலி னொண்சுட ராழியி னான்றமர்**
**வாய்தலி னின்றனர் வந்தென மன்னர்முன்**
**நீதலை சென்றுரை நீள்சடை காப்போய்**
(காரிகை செய். 44. உரை மேற்.)

(குறிப்பு: கலிவிருத்தம் அடிதோறும் நாற்சீர்கள் வரு வதாலும் நாலடிகள் பெறுவதாலும் இசைப்பாக் கள் ஆகும். தாளத்தின் ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலம் பாடுதற்கும் கலிவிருத்தங்கள் மிகவும் ஏற் றவை; கீர்த்தனைகளின் நான்கு அடிச் சரணங்கள் போன்று நான்கு அடிகள் கொண்டவை.)

**கலிவெண்பா.** இது கலித்தளையுடன் பல அடி கள் வரப்பெற்று ஈற்றடி முச்சீராய் வெண்பாவே போன்று முடிவுபெறும். இதில் பெரும்பாலும் கலித்த (துள்ளும்) ஓசை வருவதால் இது இசைக்கு மிகவும் ஏற்றது.

**தன்தளை ஓசை தழீஇநின் றீற்றடி**
**வெண்பா இயலது கலிவெண் பாவே**
(யாப். வி.செய். 85)

**சுடர்த்தொடீஇ! கேளாய் தெருவினாம் ஆடும்**
**மணற்சிற்றில் காலிற் சிதையா அடைச்சிய**
**கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி**
**நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி, மேலோர்நாள்**
... ... ... ...
**கடைக்கணாற் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டம்**
**செய்தானக் கள்வன் மகன்** (கலித். 51)

(குறிப்பு: வெண்பாக்கள் யாவும் இசைப்பாடல் களே. எனவே கலித்த ஓசையுடைய கலிவெண்பா மிகவும் இசைக்கு ஏற்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் பல வெண்பாக்கள் தாளத்திற்கு ஏற்ற ஓசையுடையன வாய் விளங்குகின்றன.)

**கலைக்கோவன், இரா.** (21.4.1948). இவருடைய தந்தையார் முனைவர் மா.இராசமாணிக்கனார்; பெரியபுராண ஆராய்ச்சி, கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி, நாயன்மார் வரலாறு முதலிய ஆய்வுகளில் சிறந்து



விளங்கியவர். இவரைப் போலவே இவருடைய மகனார் திரு இரா. கலைக்கோவனாரும் ஆய்வு சிறந்த தம் தந்தையார் பெயரில் 'இராசமாணிக்க னார் வரலாற்றாய்வு மையம்' என்னும் அமைப்பை நிறுவிக் கடந்த எட்டாண்டுகளாக நூல்களை வெளி யிட்டும், சொற்பொழிவுகள் செய்வித்தும், கல் வெட்டியல், சிற்பம், கட்டடம், இசை, நாடகம் முதலிய துறைகளில் பல புதுப்புதுச் செய்திகளைப் பரப்பியும் வருகிறார். இவர் கண் மருத்துவர் (எம்.பி.பி.எஸ்., டி.ஓ.); ஆயினும் கண்ணும் கருத் தும் கல்வெட்டாய்விலும் கோயிற்கலை ஆய்வி லும் காலமெல்லாம் செலவிட்டு மகிழ்பவர்.

**இவரின் ஆய்வு நூல்கள்**

1. கலை வளர்த்த திருக்கோயில்கள், 2. சுவடழிந்த கோயில்கள் (இவ்விரண்டுமே தமிழக அரசின் பரிசு பெற்றவை), 3. காட்டுக்குள் ஒரு கலைக்கோ யில் (தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் பரிசு பெற்றது),

4. எழில் கொஞ்சும் எறும்பியூர், 5. பழுவூர்ப் புதை யல்கள். இந்நூல்களில் பல புதிய ஆய்வுக் கருத்துக் களும் புதுக் கண்டுபிடிப்புகளும் உள்ளன. குடக் கூத்து, காந்தள், ஆடவல்லான், தச்சக்கோல், குழிக் கோல் முதலிய அளவுகோல்கள், பிரான்மலை, மேலப் பெரும்பள்ளம், திருப்பைஞ்ஞலி முதலிய கோயில்களில் காணப்படும் கரணச் சிற்பங்களை வரிசைப்படுத்தி வரலாற்றுக் காலம் குறித்துக் காட் டியுள்ளார். இவை நாட்டியக் கலைக்கும் பெரிதும் உதவுவன. சிற்பங்கள், கல்வெட்டுக்கள் முதலிய வற்றில் காணப்படும் இசைக் கருவிகளைத் தொகுத்து, இலக்கியக் குறிப்புக்களோடு ஒப்பிட் டுக் கட்டுரைத்துள்ளமை இசைக்கருவி ஆய்வா ளர்க்குப் பயன்படுவன.

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்க ளஞ்சியத்தின் பல கட்டுரைகளை மேற்பார்த்து உத வியுள்ளார். கல்வெட்டுச் செய்திகளையும், கோயிற் சிற்பங்களையும் பற்றி ஒளிப்படங்கள் காட்டி விளக்கித் தொண்டு செய்துவருபவர்.

**கவ்வாணம்.** இதன் முழுப்பெயர் 'குறிஞ்சிக் கவ் வாணம்'. குறிஞ்சிப்பாலை என்பது இன்றைய நட பைரவி; இதனின்றும் கிளைத்த திறப்பண் (பிங்.) குறிஞ்சிக் கவ்வாணம் என்பது. படுமலை என்பது பகரிற் கவ் வாணம் (பிங்.1392)

***சொல்:*** கவணை என்பது கவடு என்று பொருள்படு வது. கவண் எனும் சொல்லுக்கு இப்பொருளை மது. த.ச.அக. கூறுகிறது. கவண் :

*'கடுவிசைக் கவணி னெறிந்த சிறுகல்'* (அகநா. 292). *'கவணையில் பூஞ்சினை யுதிர்க்கும்'* (கலித். 23). எனவே குறிஞ்சிப் பண்ணாகிய நடபைரவியிலிருந்து கவண் ஆகிக் கிளைத்த திறப்பண் - குறிஞ்சிக் கவ்வா ணம்.

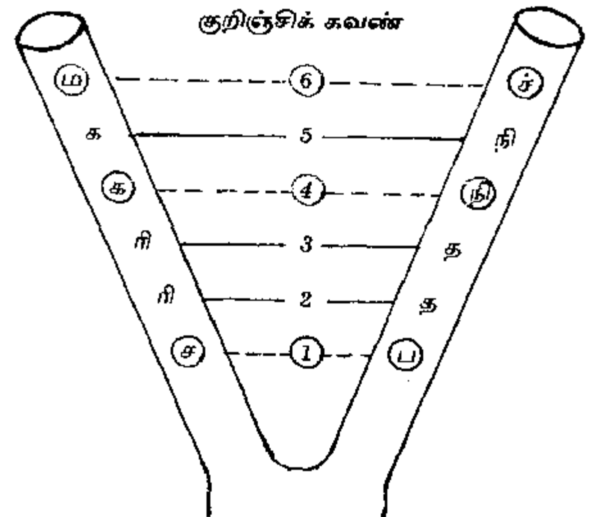
| குறிஞ்சி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| இணைகள் | 4 | | | 1 | | 3 | | 5 | | | 2 | |
| கவ்வாணம் | (ச) | x | x | (க) | x | (ம) | x | (ப) | x | x | (நி) | x |

'ரி[2]' முதல் இணை நரம்பு தொடுத்தால் குறிஞ்சிப் பண்ணின் திறம் கிடைக்காது. 'க[1]' முதல் இணை நரம்பு தொடுத்தால் முதன்முதல் திறப்பண் கிடைக் கின்றது. இது இன்றைய சுத்த தன்யாசி எனலாம். இது குறிஞ்சியினின்றும் கவணையாகிய (கவட்டையா கிய) பண். முன்னைப் பாகத்திலும் பின்னைப் பாகத் திலும் இருதான ஒற்றுமை இடங்கள் பெற்றுக் கவட் டையாக (கவணையாக) இருப்பதாலும், குறிஞ்சிக்கு ரிய நரம்புகளையே பெற்று விளங்குவதாலும் இது குறிஞ்சிக் கவ்வாணம் எனப் பெயர் பெற்றது. இப்பெ யரே இத்திறப்பண்ணின் அமைப்பைத் தெளிவாக்கு கிறது. குறிஞ்சிக் கெளவாணம் - குறிஞ்சியாழ்த் திறம் (பிங்.1382).

**கவண் தன்மை (தான ஒற்றுமை)**

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | = | ப | த | த | நி | நி | ச் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1) | 2 | 3 | (4) | 5 | (6) | = | (1) | 2 | 3 | (4) | 5 | (6) |
| 1 | ★ | ★ | 4 | ★ | 6 | = | 1 | ★ | ★ | 4 | ★ | 6 |
| (ச) | ★ | ★ | (க) | ★ | (ம) | = | (ப) | ★ | ★ | (நி) | ★ | (ச்) |

முன்னர்க் கவண் பின்னர்க் கவண்



**கவடுபடு பத்தர்.** யாழின் பத்தரில் நடுவு உயர்ந்து ஒடும்; இருபக்கமும் தாழ்ந்து சரிந்து இருக்கும்.

**'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தர்'** *(பொருந. 4)*

**'கவடுபடக் கவைஇய'** *(மலைபடு. 34).*

**சொல்:** ஒ.நோ: வாயால் கவ்வப்படுவது கவளம் *(பெரும்பாண். 394).*

**கவர்ந்து.** வீணையில் குடத்தையும் தண்டியையும் பிரிக்கும் பாகம் 'கவர்ந்து' எனக் குறிப்பிடப்பட்டு வருகிறது. இதனைக் கொம்பால் அல்லது தந்தத் தால் செய்து பொருத்துவர்.

**கவிகுஞ்சர பாரதி** *(கி.பி. 1810-1896).* இராமநாதபு ரம் மாவட்டத்தில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து அரசர்களின் அவைக்களத் தமிழிசைப் புலவராய்த் திகழ்ந்து கீர்த்தனைக் காப்பியம் இயற்றிய தமி ழிசை வல்லுநர்; தமிழ்ப் பெரும்புலவர். இராமநா தபுரம் மாவட்டம் பெருங்கரை என்னும் சிற்றூரில் 1810இல் பிறந்தார். கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் 1811முதல் 1881 வரை வாழ்ந்தவர். எனவே இருவ ரும் சமகாலத்தவர். இவர்கள் இருவருக்கும் சற்று காலத்தால் முந்தியவர் அருணாசலக் கவிராயர்.

கவிகுஞ்சர பாரதி தமிழ், சமசுகிருதம், இசை ஆகிய மூன்றிலும் திறம் பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். முதலில் சிவகங்கை அரசவைப் புலவராகத் திகழ்ந்தார். பின் னர் இராமநாதபுரம் அரசவைப் புலவராக வீற்றி ருந்து கவிமழை பொழிந்தவர். இராமநாதபுரம் அர சரின் தம்பியார் திருமிகு பொன்னுசாமி தேவர் பேர றிஞர். பொருட்செல்வமும் அருட்செல்வமும், கல் விச் செல்வமும் கலைச்செல்வமும் பெற்ற பெரி யார். இவர் தம் அரண்மனைக்குக் கவிகுஞ்சர பார தியை அழைத்துப் பேணிப் பல்லாண்டுகள் பாந லம் சுவைத்து இன்புற்று வந்தார்; அருணாசலக் கவிஞர் இயற்றியுள்ள இராம நாடகக் கீர்த்தனை கள்போல் கந்தபுராணக் கீர்த்தனைகள் இயற்று மாறு வேண்டினார். 1865இல் கவிஞர் கவிகுஞ்சரபா ரதி கந்தபுராணக் கீர்த்தனை நூலை இயற்றி முடித் தார். இவருடைய கீர்த்தனைகள் தமிழ்நாடெங்கும் பரவத்தக்கனவாக பொருட்சுவையும் இசைச்சுவை யும் பெற்று விளங்கின. இவர் அழகர் குறவஞ்சி என்னும் நூலையும் இயற்றியுள்ளார்.

**பார்க்க:** அழகர் குறவஞ்சி.

**கவிதை** = உள்ளம் கவரும் செய்யுள்.

**மாசில் பனுவல் புலவர் புகழ்பல**
**நாவிற் புனைந்த நன்கவிதை** *(பரிபா. 6:7..)*

கற்பனையும் புதுமுறையில் கருத்து வெளிப்படுத்த லும் நிரம்பியது கவிதை.

**சொல்:** கவ் + இ = கவி. கவ்வுவது = பற்றிப் பிடிப் பது. கவி + தை> கவிதை; கற்பனையால், நற்சொல் லால், நல்லோசையால், நற்றிறத்து வெளிப்பாட் டால் உள்ளத்தைப் பற்றிப் பிடிப்பது கவிதை.

**கவியரங்கேறுதல்** = கவிகள் இயற்றி, அவற்றை அந்தத் துறையில் வல்ல சபையோர் முன் படித்துக் காட்டி, அவர்கள் எழுப்பும் வினாக்கட்கு விடை கள் கூறி, சபையோரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுதல். எ-டு:

**'அவருட் கவி அரங்கேறினார் மூவர் பாண்டியர் என்ப'** (இறை. க.1.உரை.)

இதுபோல் மத்தள அரங்கேற்றம், நடன அரங்கேற் றம் முதலியன உண்டு.

**சொல்:** கவ் + இ = கவி. கவ்வுதல் = கவட்டை போன்றதால் பற்றுதல். மனதைப் பற்றிக்கொண்ட பாட்டு = கவி. **பார்க்க:** அரங்கு.

**ஒப்புச் சொற்கள்:** கவந்தி(திருவா.) = போர்வை; கவணை, கவட்டை, கவளம் இவற்றிற்கு வேர்- கவ்வு.

**கவியரசு முடியரசன்** *(7.10.1920).* இவரது இயற் பெயர் துரைராஜ். இவரின் பெற்றோர் சுப்பராயலு, சீதாலெட்சுமி. இக்கவிஞர் வளமான கவிதைகள் இயற்றிடும் கவிதைச் சிற்பி. 'முடியரசன் கவிதை கள்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூல் (1954) தமி ழக அரசின் பரிசினைப் பெற்றுள்ளது. இக்கவி தைத் தொகுப்பு நூலினை சாகித்ய அகாதமி ஆங்கி லத்திலும் இந்தியிலும் மொழிபெயர்த்துள்ளது. இவரது 'பூங்கொடி' என்னும் நூல் தமிழக அரசின் பரிசினையும், தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் பரிசி னையும் பெற்றுச் சிறப்புடன் விளங்குகிறது. இக்க விஞரின் பாடுபொருள் தமிழ், இயற்கை, சமுதா யம் முதலியவை. 'கவியரசு' என்னும் பட்டத்தி னைப் பறம்புமலைப் பாரி விழாவில் பெற்றார். இவர் எழுதி வெளியிட்ட 'காவியப் பாவை' (1961) தமிழிசைப் பாடல்கள் அடங்கியது. எளிய நடை யில் எழுதுபவர் எ-டு:



**இன்பம் ஒருகரை துன்பம் ஒருகரை**
**இரண்டும் கொண்ட ஆறடா - வாழ்வு**
**இரண்டும் கொண்ட ஆறடா**
**இரண்டு கரையும் இல்லை யென்றால்**
**வரண்டு போகும் பாரடா - இதைத்**
**தெரிந்து நெஞ்சம் தேறடா !**

**கவுணியர் கோன்** = திருஞான சம்பந்தர் கவுணியர் குலத்திற்கு அரசன். இவர் கவுணியர் குலத்தில் உதித்தவர்; 'கழுமல முது பதிக்கவுணியன்..' (சம் 1.128. 44 அடி) 'பதிகம் கவுணியர் கோன் பாடுங்காலை' (பெரியபு. திருஞானசம். பு. 102).

**சொல்:** கவுணம் என்பது விபூதி. கவுணி என்பவர் விபூதி மாட்சியுடையவர்; விபூதி மாட்சி யுணர்ந்த பார்ப்பனன் கவுணியன். எ-டு: பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கவுணியன் விண்ணந் தாயனை (புறநா. 166).

**கவுத்துவம்** = முழவுச் சொற் கட்டினாலாகிய பாட்டு. பஞ்சமரபு நூல் கவுத்துவம் பற்றிக் கூறுகிறது. திருஞானசம்பந்தர் (7ஆம் நூற்.) 'தந்த திந்தத் தடமென்றருவித் திரள் பாய்ந்து போய்' என்று முழவுச் சொற்கட்டினைப் பொருள்பட (சம். 2:5:4) அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவர்க்கு அடுத்தாற் போல் அருணகிரியார் முழவுச் சொற்கட்டுக்களைப் போரை வருணிக்கும்போதும், முருகனின் ஆடலை வருணிக்கும்போதும், பேயின் ஆட்டங்களை விவரிக்கும்போதும் மயிலாட்டத்தை விளக்கும்போதும் மத்தளச்சொற்கட்டுகளை மிகமிகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவரைப் பின்பற்றிச் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர், முத்துத் தாண்டவர், ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு ஐயர் முதலிய இசைப் பெரியார்கள் சொற்கட்டுகளைப் பயன்படுத்திக்கவுத்துவங்கட்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்துள்ளனர்.

கவுத்துவங்கள் சாகசி என்னும் தஞ்சை மன்னர் (கி.பி. 1684-1710) காலத்தில் பெரிதும் பரவியது. பரதம் காசிநாதன் (1704-1730) என்பவர் இயற்றிய கவுத்துவங்கள் தஞ்சை சரபோசி மன்னரின் சரசுவதி நூலகத்தில் 'சப்தம் அல்லது தாளச் சொல்கட்டு' என்னும் பெயரில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. தாளச் சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகளாகிய கவுத்துவங்கள் கண்ணிகளாக அல்லது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் உடைய கீர்த்தனைகளாக இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் கீர்த்தனைக்குரிய சொல்கள் குறைவாகவும், மத்தளச் சொற்கட்டுகள் நிறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. 17ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்ட கவுத்துவங்களில் சிட்டாசுரங்களும் இடம் பெறுகின்றன. இந்த மத்தளச் சொற்கட்டுக்கள் தாளக் காலப்படுத்தி, முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை முதலியவைகளில் பாடத்தக்கவை. பாடற்சொற்களும் முழவுச் சொற்களும் எனக் கவட்டைபட்டு விளங்குவன. இக்கவுத்துவங்களில் முத்திரையடிகள் முதலில் கூட இடம்பெறுவதுண்டு. கடவுளர்கள் பேரிலும், வள்ளல்கள், மன்னர்கள் பேரிலும் கவுத்துவங்களைப் பரத நாட்டியத்திலும் பாகவத மேளத்திலும், நாடகத்திலும் 17ஆம் நூற்றாண்டு முதல் பெரிதும் பயன்படுத்தினார்கள். இந்தக் கவுத்துவங்களில் வண்டூதும் ஓதை (பிரமரகீடசப்தம்), தவளை ஓதை (மண்டூக சப்தம்), குயிலின் ஓதை (தித்திரி பட்சி சப்தம்) முதலிய ஓதைகள் இடம் பெறுதல் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டன. 'ஜக்கினி' என்பது உடல் உறுப்பு இயக்க நாட்டியம் ஆகும். ஜக்கினி தருக்கள் நுழைவுக் கீர்த்தனைகள் எனப்படும். கடவுளர், வள்ளல்கள் பேரில் கவுத்துவங்கள் உண்டு.

**தத்தித்தோ டெவ்வென்று சத்தம் பிறக்குமென**
**முத்தமிழோ ரெல்லாம் மொழிந்தார்கள்-**
**எத்திறமும்**
**தன்வழி ஒன்றித் தனித்தனியே வாராவாம்**
**பின்னும் அடைச்சொல்லாம் பேசு**
(பஞ்ச. 124) 1991 பதிப்பு.

**ஒத்துக் கவுத்துவமே ஒண்தாள வாச்சியமே**
**பத்துப் பயில்கின்ற வாச்சியமே** (பஞ்ச. 125),,

**வைத்த மலைப்பு முரிப்பு துடுக்க**
**இத்த குளந்தரியோடு இந்நான்கு** (பஞ்ச. 126),,

கவுத்துவத்தில் சொற்கட்டுகளின் அமைப்புகள்: 1) அழகம் 2) காத்திரம் 3) சிவிறு 4) நேர்கை 5) ஏறுகை 6) ஓசை 7) மலைப்பு 8) முரிப்பு 9) துடுக்கம் 10) அந்தரி என்னும் வகையின.

**சொல்:** கவு + துவம் = கவுத்துவம் = கவட்டையாகப் பிரிந்த தன்மை. கீர்த்தனையின் சொற்கள் ஒரு பக்கமாகவும் தாளக் கட்டுச் சொற்கள் ஒரு பக்கமாகவும் பிரிவுற்றுக் கவண்பட்டு நடப்பதால் 'கவுத்துவம்' எனப்பட்டது.

**காண்க:** அந்தரி, மலைப்பு, முரிப்பு, துடுக்கு, காத்திரம், சிவிறு, நேர்கை, ஏறுகை. [பஞ்ச. 122,125 (1991)]

**கழங்காடுதல்** = கழற்சிக் காய்களை வெண்மணல் பரப்பிய எக்கரில் தூக்கிப் போட்டுப் பிடித்து ஆடுதல்.

**செறியரிச் சிலம்பிற் குறுந்தொடி மகளிர்**
**பொலஞ்செய் கழங்கில் தெற்றி யாடும்**
**தண்ணான் பொருநை வெண்மணல் சிதைய**
(புறநா.36:3-5);

(பெரும்பாண். 334..; அகநா. 135:8.., 66:24., 49:1, 126:12, 173:12-15, 241:14, 334:8; நற். 79:1-3)

(**குறிப்பு:** கழற்சிக் காய் வெண்மையாய் ஆலங்கட்டி போல உருண்டையாய்க் கெட்டியாய் இருக்கும். இன்றும் மகளிர் கழற்சிக் காய்கட்கு ஈடாக - கூழாங் கற்களை வைத்துத் 'தட்டலங்காய், புட்டலங்காய் -தாடிக் கொம்பு மாதுளங்காய்' என்று பாடிக் கொண்டு ஆடுவார்கள் (மதுரை மாவட்ட வழக்கு). அம்மானை பாடி ஆடிய வழக்கு சங்கச் செய்யுள் காட்டும் வழக்கு. மகளிர் பாட்டுடன் நிகழ்வது கழங்காடுதல்.)

**கழங்கிட்டுக் குறிபார்த்தல்.** முற்றத்து மணற் பரப்பி மெய்ம்மையை அறிவிக்கும் கழங்கிட்டுக் குறி பார்ப்பான் வேலன்; வெறியாடிக் கழங்கிட்டு நங்கையின் நோய்க் காரணம் அறிவான் (நற். 79, 282) (ஐங். 245, 249,250) (அகநா. 195). கழங்கு = கழற்சிக் காய்.

**பார்க்க:** கட்டுவிச்சி.

**கழிநெடிலடி.** இருசீர் - குறளடி; முச்சீர் சிந்தடி; நாற்சீர் - அளவடி, நேரடி; ஐஞ்சீர் - நெடிலடி.

> **குறளடி சிந்தடி - இருசீர் முச்சீர்;**
> **அளவடி நெடிலடி - நாற்சீர் ஐஞ்சீர்;**
> **நிரனிறை வகையான் நிறுத்தனர் கொளலே**
> (காரிகை. செய். 11. உரை மேற்.)

> **கழிநெடி லடியே கசடறக் கிளப்பின்**
> **அறுசீர் முதலா ஐயிரண் டீறா**
> **வருவன கொளலும் வகுத்தனர் கொளலே**
> (காரிகை. செய். 11.உரை மேற்.)

ஐஞ்சீர் ஆகியது நெடிலடி; ஐஞ்சீர்க்கு மேற்பட்டால் அறுசீர்க் கழிநெடிலடி, எண்சீர்க் கழிநெடிலடி என்று எண்ணால் குறித்துக் கூறுவார்கள்.

வீரமாமுனிவர் எண்சீரினும் மிக்கு வரும் அடிகள் சிறப்பில என்றார்; இந்த அளவு இசைத்துறைக்கும் ஏற்றது.

> **அடி என்ப தளைத்த அம்சீரா நடை; அவை**
> **குறளடி இருசீர், சிந்தடி முச்சீர்,**
> **அளவடி நாற்சீர், ஐஞ்சீர் நெடிலடி,**
> **கழிநெடிலடி ஐந்தே கடந்தசீர். இவற்றுள்**
> **எண்சீர் மிக்கஅடி எனிற்சிறப் பின்றே**
> (தொன்னூல் விளக்கம். 211)

**.கழியலடித்தல்.** கழி என்பது கோல். கழியல் அடித்தல் = கோலாட்டம். நாகர்கோயிலிலும் அதைச்சுற்றியுள்ள வட்டாரங்களிலும் வாலிபர்கள் நல்ல கச்சுடை அணிந்துகொண்டு, நிலாவெளிச்சத்தில் கோலாட்டத்திற்குரிய கழிகளை வைத்துக் கொண்டும், கொட்டுக்களைக் கொட்டிக்கொண்டும், ஆடி அடித்து மகிழுவார்கள். கால் பெயர்த்து வைத்தல், குதித்தாடுதல், தாவி ஆடுதல், இரண்டாம் காலம் ஆடுதல், பலகோலங்களில் பின்னிச் சுற்றிச் சுழன்றாடுதல் முதலியவைகளை நெறியாக முறையாகச் செய்கின்றார்கள். கழிகள் சிறியனவாக (நீளம் குறைந்தனவாக) இருப்பின் பொடிக் கழியாட்டம் எனவும் நீளம் அதிகமாக இருப்பின் நெடுங்கழியாட்டம் எனவும் கூறுவார்கள். மதுரை, நெல்லை மாவட்டங்களிலும் நிலா வெளிச்சக் கோலாட்டங்கள் நடைபெறுவதுண்டு. சிற்றூர் விழாக்களில் சிறப்பாக இவை நடைபெறும்.

**கழியுமானம்** = தாள முழக்குகளில் முதலில் கழித்துக்கொள்ள வேண்டிய கால அளவு.

| | | | |
|---|---|---|---|
| தாதீ தகிட | = | $1\frac{3}{4}$ | } = $3\frac{1}{2}$ |
| தாதீ தகிட | = | $1\frac{3}{4}$ | |

தாதீ தகிட என்பது தகதின தகிட என்பதின் சொற்கட்டு வகையாகும். இதில் ஏழு எழுத்து ($7 \times \frac{1}{4} = 1\frac{3}{4}$ தாளத்தின் 4 எண்ணிக்கைக்குள் இருமுறை ஏழன் அலகுச் சொல்லை (மிசுரச் சொல்லை) முழக்கிச் சரியாக முடிக்கவேண்டுமெனில் முதலில் கழித்துக் கொள்ள வேண்டிய அளவு

$\frac{1}{2} + 1\frac{3}{4} + 1\frac{3}{4} = 4.$

அரைக்கு உரிய சொல் 'தக'.

| | | | |
|---|---|---|---|
| தக + | தாதீ தகிட + | தாதீ தகிட | = 4 |
| $\frac{1}{2}$ + | $1\frac{3}{4}$ + | $1\frac{3}{4}$ | = 4 |

| தகதிமி | தாதீ தகிட | தகதீ தகிட | தாதீதகிட | தகதீதகிட |
|---|---|---|---|---|
| 1 | + $1\frac{3}{4}$ | + $1\frac{3}{4}$ + | $1\frac{3}{4}$ | + $1\frac{3}{4}$ =8. |

$\frac{1}{2}$ ) + ( $1\frac{1}{2} \times 5 =$ ) $7\frac{1}{2}$ = 8.

$\frac{1}{2}$ ) + ( $1\frac{1}{4} \times 6 =$ ) $7\frac{1}{2}$ = 8.

1 ) + ( $1\frac{3}{4} \times 4 =$ ) 7 = 8.

$1\frac{1}{4}$ ) + ( $2\frac{1}{4} \times 3 =$ ) $6\frac{3}{4}$ = 8.

மேற்கண்ட எண்களுள் முதலில் நிற்பது கழித்துக் கொள்ள வேண்டிய அளவு. இதுவே கழியுமானம். மும்மை, எழுமை, ஒன்பான்மை அலகுச் (திசுர, மிசுர, சங்கீர்ணச்) சொற்கட்டுகளை முழக்குகை யில் தாளத்தின் இறுதியில் வந்து முடிக்கும் முறையே சிறந்தது. நடையில் ஓர் ஒட்டுச் சொல் கொடுத்து முடித்துக்கொள்ளும் முறையும் உண்டு. அதுவும் ஓர் முறையே. இது சிலரிடம் உள்ள முழ வுப் போங்காகும். மாதவி நடனம் ஆடுகையில் தண்ணுமை முதல்வன் கழியுமானம் கழித்துக் கொண்டு முழவுச் சொற்களை முழக்கினான்.

'உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழா தபடி நிரம்ப நிறுத்தவும், அவ்விடத்துப் பெறும் இரட்டியைப் பாக உருவானவழி நிற்குமானம் நிறுத்திக் கழியுமானம் கழிக்க வல்லனாய் விளங்கு பவன் தண்ணுமை முதல்வன்' (சிலப். 3:45-55 அடி யார்க்.). இவ்விளக்கமும் 'கூடை நிலத்தைக் குறை வின்று மிகுத்தாங்கு, வார நிலத்தை வாங்குபு வாங்கி' என்னும் விளக்கமும் (சிலப். 48-49) ஒப்பு நோக்கற்குரியன.

**காண்க:** 'மத்தளவியல்', வீ.ப. கா.சு.உரை, ஆசிய ஆராய்ச்சி நிறுவனம்.

**(குறிப்பு:** தா; தீ; தா கி டா $\left(1+1+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}=\right)3\frac{1}{2}$ என்பது தா தீ த கி ட $\left(\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}=\right)1\frac{3}{4}$ என்னும் அளவைப்பெற்று இருமடங்கு ஆகியது. $1\frac{3}{4} \times 2 = 3\frac{1}{2}$ என இரட்டியது. கழிக்க வேண்டிய அளவினை முதலில் கழித்தல், கடைசியில் கழித்தல், ஈற்றுக்கு அயலில் கழித்தல் என மூவகை முறைகள் தஞ்சை, புதுக்கோட்டை, இராமநாதபுரம், பாலக்காடு என் னும் இசைப்பேரூர்களில் வாழ்ந்த மத்தள மாமே தையர்களால் பின்பற்றப்பட்டன. தியாகராஜசுவா மிகள் பாடிய உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகளில் கழியுமானம் அமைத்துச் சுரங்களையும் பாடற் சொற்களையும் பின்னியிருப்பனவற்றைக் கேட் டுக் கேட்டு இன்புறலாம். தென்னக முழக்கு முறை களுள் கழியுமானம் கழித்தல் என்பது மாட்சிமை மிக்க இடம் பெறுகிறது.)

**கழுகுமலை.** தென்னிந்தியாவில் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் கோவில்பட்டிக் கூற்றத்தில் கழுகும லையுள்ளது. இதில் இசை பற்றிய பல கல்வெட் டுக்களும் கற்சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. இங்கு இசை மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவரான முத்துச் சாமி தீட்சிதர், சுத்த தன்யாசி ராகத்தில் ஓர் இசைப் பனுவலை இயற்றியுள்ளார். அருணகிரிநாதர் கழு குமலை முருகன்மீது சில பாடல்கள் பாடிச் சூட்டி யுள்ளார். அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந் துகளை இத்தலத்தில் பொழிந்துள்ளார். கழுகும லையருகில் ஒரு பாறையில் கற்றச்சர்களால் வெட் டிய சிலைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் சில சிலைகள் பௌத்த மதத்தவை. சில இந்துமதச் சிலைகள். பல இசைக் கருவிகளுடன் நடனம் ஆடு நர்கள் சிற்பத்தில் காணப்படுகின்றனர். கழுகும லைக் கோயிலின் அருகில் ஒரு மண்டபத்தில் ஒரு நங்கை நகுல வீணை வாசிப்பவளாகச் சிற்பத்தில் நிற்கிறாள். நகுல வீணை என்பது நீண்ட பலகை யின்மேல் நரம்புகள் கட்டப்பெற்று இசைக்கப்படுவது.

**கழை** = மூங்கில்; இது தட்டைப் பறை செய்தற்கும், வில்யாழ் செய்தற்கும், தம்புருத்தண்டு அமைத்தற் கும் பயன்பட்டது. தினைக் கதிரைத் தின்னவரும் கிளிகளைக் கழையால் செய்த தட்டைப் பறையால் வெருட்டி ஓட்டினர் (மலைபடு. 328).

**பார்க்க:** தட்டைப் பறை.

**கழை குழல்** = மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட குழல். ஆடுமகள் கழையால் (மூங்கிலால்) செய்யப்பட்ட குழல் ஒலிப்ப, பல்லியம் முழங்க, வன்கயிற்றின் மீதேறி ஆடினாள் (நற். 95:1-3).

> கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க
> ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று
> அதவத் தீங்கனி அன்ன செம்முகத்
> துய்த்தலை மந்தி வன்பறழ் தூங்கக்
> கழைக்கண் இரும்பொறை ஏறி விசைத்தெழுந்து-
> குறக்குறு மாக்கள் தாளங் கொட்டுமக்
> குன்றகத் ததுவே (நற். 95:1-7)

**கழைக்கூத்து.** தரையில் ஊன்றிய உயர் கம்பத்தின் மீது ஒருவன் ஏறி நின்று பலவிதமான வித்தைகள் அல்லது விளையாட்டுக்கள் செய்து காட்டுதல் 'க ழைக் கூத்து' எனப்படும். இன்றும் இக்கலையுள் ளது. கலிங்கத்துப் பரணியில் வீரனது உடலின் நாற் புறமும் வேல் பாய்ந்து நிற்க அவன் தரையில் விழா மல் இருந்தான். இது கழைக் கூத்தாடியின் நெடுங் கம்பைச் சுற்றிலும் கட்டிய கயிறுகளால் இழுப் புண்டு கம்பு நிற்றல் போன்றது.

> வெயில்தாரை வேல்சூழ வும்தைக்க
> மண்மேல் விழாவீரர் வேழம்பர்தம்
> கயிற்றால் இழுப்புண்டு சாயாது
> நிற்கும் கழாய்ஒத்தல் காண்மின்களோ
> (கலிங்கத். களம்பாடியது 17)

**களம்.** 1) ஆடுகளம்: கூத்தாடு களம், நடம் ஆடுகளம், நாடகம் ஆடுகளம், நாட்டியம் ஆடுகளம். 2) பாடுகளம்: இசை பாடு களம். 'ஆடுகள மகளிரும் பாடுகள மகளிரும்' (சிலப். 6:157).

**சொல்:** களம் = ஏற்ற வசதிகள் உடைய இடம், பெரிய இடம், சபை. 'களன் அஞ்சி' (குறள். 730) களமர் = களத்திலுள்ளவர்.

**களரி** = வில் வித்தை, நாடகம், கல்வி முதலியன பயிலும் வட்ட அரங்கு; இலக்கிய அரங்கேற்றம் செய்யும் அரங்கு. 'களரிக் கோழை' = சபைக்கு நடுங்குபவன் (நட்பு வ.).

**களவழி வாழ்த்து** = அரசனின் அல்லது வீரனின் போர்க்கள வெற்றியைப் புகழ்ந்து பாடிச் செழும் பரிசு பெறுதலைப் பற்றிக் கூறும் புறத்துறை.

**செங்களத்துச் செழுஞ்செல்வம்**
**வெண்டுறை யாழ்ப் பாணர்விளம்பின்று**
(புறப்பொ. வெண். 9:19)

**களித்தோனவிநயம்** = கள்ளுண்டு மகிழ்ந்தவனின் செயல்களை அவிநயத்தல். சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்று காதையுள் அவிநயம் 24 வகைக்கும் அடியார்க்கு நல்லார் பழம் மேற்கோள் பாடல்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் நாலாவது அவிநயம் இது.

கண்டபடி உளறுதல், தாழ்ந்த சொல்லாடல், விழுந்து எழுதல், தள்ளாடி நடத்தல், கடைக்கண் பார்வை முதலிய அவிநயங்கள்.

**பார்க்க:** அவிநயமிருபத்து நான்கு.

**களிற்றுயிர்** = பெரு வங்கியம் (புறநா. 152).

**சொல்:** களிறு + உயிர் = களிற்றுயிர். களிறு = யானை; உயிர் - தும்பிக்கை. யானையின் உயிர் தும்பிக்கையில் உள்ளது. தும்பிக்கையை வெட்டிவிட்டால் இறந்துபடும். களிற்றின் தூக்கிய தும்பிக்கை போன்ற நீண்டு உயர்ந்து வளைந்த கொம்பு; இது வடிவு பற்றிய உவமையால் 'களிற்றுயிர்' எனப்பட்டது.

**'கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்'**
(புறநா. 152:15)

**'கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பு'** (பதிற். 41)

**ஒய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங்கை**
**தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்**
**அத்தம்** -(அகநா. 111:8-10)

**கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின்**
**இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரந் தூம்பொடு.**
(மலைபடு. 6..)

இங்கு இரண்டு தூம்புகள்; அவற்றுள் ஒன்று குரல் (சட்சமம்) நரம்பை ஒலிப்பது; மற்றையது இளி (பஞ்சமம்) நரம்பை ஒலிப்பது. எனவே இவை இரண்டும் குரலிளிக்கிழமையில் (ச-ப உறவு) ஒலிப்பன. ஒப்பு நோக்குக. 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' மாதவி யாழின் நரம்புகளிடையே (சிலப். 8:35). 'ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின் ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினன் ஆகி' (சிலப். 3:59..). இவ்வாறே பல்வேறு இடங்களிலும் குரல்இளி ஒன்றித்து ஒலிப்பதன் இன்சுவையைப் பண்டைய இசைத் தமிழர் மிகு தொன்மையிலேயே உணர்ந்து விளக்கியுள்ளனர்.

**சொல்:** தும்பு = உட்டுளையுடையது; தும்பு> தூம்பு.

**ஒப்பு:** உட்டுளையுடைய கை - தும்பிக்கை; உட்டுளையுடையது - தூம்பாக் குழி; உட்டுளையுடைய தூம்பின் மலர் - தும்பை மலர்) எனவே நீண்ட உட்டுளையுடைய கொம்பு - தூம்பு. இது ஊடே சில துளைகள் இடப் பெற்றது. எனவே 'கண்ணறுத்து இயற்றிய தூம்பு' (பதிற்.41) எனவும் 'கண் இடை விடுத்த தூம்பு' (புறநா. 152) எனவும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.
'களிற்று உயிர் தூம்பு' என்றதனால், யானையின் தும்பிக்கை போன்று வளைந்து நிமிர்ந்து ஓங்கிய வடிவையுடையது நெடுந்தூம்பு என்றும், சிறிய வடிவையுடையது சிறு தூம்பு என்றும் அறியலாகும். களிற்றின் உயிர் = யானையின் தும்பிக்கை. தும்பிக்கையில் அது மூச்சு விடுவதாலும் தும்பிக்கை உயிர்த் தலம் ஆதலாலும் 'உயிர்' எனத் தும்பிக்கை குறிக்கப்பட்டது.

**களை** = இது தாளத்திற்குரிய பத்துவகை நெறிகளுக்குள் (தசப்பிரமாணத்துள்) ஒன்று. 'தகதின' என்னும் நாலுஎழுத்து கொண்ட காலஅளவாகிய அடிப்படைக் காலம் - 'ஒருகளை அமைப்பு' எனப்படும். இனி 'ஒருகளை' என்பது அரைக்களை யாக குறுகும்; மேலும் 'ஒருகளை' என்பது இருகளை, நாலுகளையாக விரியும்.

| சொல் | காலம் |
|---|---|
| தக $(\frac{1}{2})$ | அரைக் களை |
| தகதின (1) | ஒரு களை |
| தகதின தகதின (2) | இரு களை |
| தகதின தகதின தகதின தகதின (4) | நாலு களை |

இருகளையில் 'தகதின தகதின' என்று எட்டு எழுத்துக்கள் இடம் பெறுகின்றன. இருகளையில் இவை அனைத்தும் தாளத்தின் நீண்ட ஓர் எண்ணிக்கை பெறும். 'தக' என்னும் அரைக்களைப் பாடல்கள் மிக விரைவு நடையின. 'தகதின தகதின' என்னும் சொற்கட்டில் அமைந்த நடையே இருகளைச் சவுக்கம்; இது இசை விரிவாக்கங்களை அமைக்க மிகவும் ஏற்றது; போதிய அளவு இடை வெளிக்காலம் பெறுகிறது.

**சொல்:** 'கள்' என்னும் சொன்மையானது கூட்டம், தொகுப்பு, சேர்ந்தது என்னும் பொருண்மை தருவது. கள் + ஐ = களை = சேர்ந்தது, கூட்டமாகியது. 'தகதின தகதின' என்னும் இரு களையில் எட்டு எழுத்துக்கள் கூடி இருகளையாகி ஒரெண்ணிக்கை பெறுகிறது.

(**குறிப்பு:** தாளத்தைக் குறித்து வரும் 'களை' எனும் சொல் சிலம்பில் இடம் பெறவில்லை.

> **வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்துஆங்கு**
> **ஈர நிலத்தை எழுத்துஎழுத்து ஆக**
> **வழுவின்றி இசைக்கும் குழலோன்**
>
> **(சிலப். 3:67..)**

என்னும் வரிகளில் இளங்கோவின் அடிகட்குச் 'சுரங்கட்கு இடையே ஈர்க்கப்பட்ட (வகுத்துப் பிரிவு செய்யப்பட்ட) நிலம்' என்று பொருள் விரிக்கப்பட்டமையால் **'களை' என்பதற்குப் பண்டைய சொல் 'ஈரநிலம்' எனல் பொருந்துவது.** களை என்பது தமிழ்ச்சொல்லே. இதனைப் பெரிதும் பயன்படுத்தி வருகிறோம். இதற்குரிய மற்றோர் பண்டைய இலக்கணச் சொல் 'ஈரநிலம்' என்பது. ஈர்தல் என்பது பிளத்தல்,/ பகுத்தல். தகதின என்பது தாளத்தின் ஒரெண்ணிக்கையைக் குறிக்கும் அடிப்படைக் கால அளவு எனக் கூறினோம். இந்த அளவு மூலம் தாள எண்ணிக்கைகள் வரிசையில் நிறுத்தி எண்ணிப் பகுக்கப்படுவதால் பகுப்பு நிலம் (ஈரநிலம்) எனப் பெயர் பெற்றது. ஓரீர நிலம் (ஓர் ஈர நிலம்), ஈரீர நிலம் என்பன பொருள் பொதிந்த, இனிமை சிறந்த, தொன்மையில் மலர்ந்த இலக்கணச் சொன்மலர்கள் ஆகும்.)

**களைகட்டுதல்.** இசையரங்குக் கட்டடம் எதிர் ஒலிக்காத வண்ணம் போதிய அளவு நீளம், உயரம், அகலம் முதலியவை பெற்றிருந்தால் இசை ஒலிகள் 'களை கட்டுகின்றன' என்பார்கள். மிக்க எதிர் ஒலித்தாலோ ஒலிகள் திறந்த வெளியில் சிதறிப் பரந்துபட்டு ஓடிவிட்டாலோ களைகட்டவில்லை என்பார்கள். 'களை கட்டுதல்' என்பது நடைமுறை வழக்கில் உள்ள சொல். இன்று ஒலியியல் துறை மிகவும் வளர்ந்துள்ளது. ஒலிகள் செம்மையாக அளவாகக் கேட்கும் வண்ணம் ஒலியியல் நூற்படி கட்டப்படுகின்றன. மேளம் கட்டி, இசையரங்குகள் சிறப்பாக அமைகின்றன. ஒலியியலை ஆங்கிலத்தில் அக்கவுஸ்டிக்ஸ் (accoustics) என்பார்கள்.

**கற்கடகக்கை** = நண்டுக்கை. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை ஆடுகையில் கற்கடகக்கை கோத்துக் கொண்டு வட்டத்தில் நின்று ஆடினார்கள் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார். கற்கடகக்கை என்பது நடுவிரலும் அணிவிரலும் முன்னே நின்று மடித்து மற்றை இரண்டு விரலும் கோத்தல் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். அரும்பதவுரையார் இதற்குப்பழம் மேற்கோள்பாடல் தந்துள்ளார்.

> **இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முள்ளே கோத்துப்**
> **பெருவிரல்கள் நீக்கநண் டாம்**
>
> (சிலப். 17:(17) அரும். மேற்.)

அவர்தாம்

> **செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக்**
> **கைகோத்து**
> **அந்நிலையே யாடற்சி ராய்ந்துளார் - முன்னைக்**
> **குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற**
> **கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தான்**
> **பாடுதும்**
> **முல்லைத்தீம் பாணியென் றாள்.**
>
> [சிலப். 17(17)]

**பார்க்க:** இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை.

(**குறிப்பு:** முன்னர் நப்பின்னையுடன் மாயவன் ஆடிய குரவைக்கூத்தினை, ஆயர்பாடி நங்கையர்கள் எழுவர் வட்டத்தில் நின்று நண்டுக்கை கோத்து ஆடினார்கள். நண்டுகள் காதற் களிப்புற்று ஒன்றை ஒன்று பற்றிக்கொண்டு ஆட்டங்கள் போட்டுப் பின்னரே புணரும். காதற்பிடிகளுள் கவவுக் கைகோத்தல், கற்கடகக் கைகோத்தல் முதலியன நெருங்கிய காதலுறவைக் காட்டுவன; இக்கைகள் தனி இன்பமூட்டுவன.)

**கற்கடகம்.** பார்க்க: கடகம்[3].

**கற்பனை இசை** = படைப்பிசை, புத்தாக்க இசை. இஃது ஒருவர் தாமே புதியனவாகப் படைத்துக் கொண்டு பாடும் இசை. இதற்கு நுணுக்கமான தாள அறிவும் சிறந்த தெளிவான பண்ணறிவும் பல நாட் பயிற்சியும் முயற்சியும் தேவை. இதனைச் சமசுகிருதத்தில் 'மனோதர்ம சங்கீதம்' என்பர். தென்னக இசையில் படைப்பிசை மிகச் சிறந்த இடம் பெற்றுள்ளது.

**படைப்பிசை வகைகள்**

1. சங்கதி அல்லது விரிவாக்கங்களைப் படிப்படியாய் வளர்த்துப் பாடுதல், 2. நிரவல் பாடுதல், 3. கற்பனைச்சுரம் பாடுதல், 4. ஆளத்தி பாடுதல் (ஆலாபனை), 5. தனிப்பெரும் பல்லவி பாடுதல், 6. தானம் பாடுதல்.

படைப்பிசையே (Improvisation) ஒருவரது தனித்திறமையையும், இசை ஆழத்தையும், நுண்மாண் நுழைபுலத்தையும் புலப்படுத்துவது. இது தென்னிசைக் கலை நுணுக்கங்களுள் தலையாயது. இது பாடியது பாடுவதுமன்று, மனனம் செய்து ஒப்பிப்பதும் அன்று. உள்ளத் திறமைகளினின்றும் ஊற்றெடுத்து ஓடும் புத்தாறு எனலாம்.

**கற்பனைச் சுரம் பாடுதல்.** புதிதாகத் தாமே, பாடும் நேரத்திலேயே அந்த இடத்திலேயே சுரப் பின்னல்களையும் சுரஅடுக்கு வகைகளையும், பல் வகைக் கால இயக்கங்களிலும் பல்வகை நடைகளிலும் அமைத்துப் பாடுதலே கற்பனைச்சுரம் பாடுதல் எனப்படும். இதற்கு நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு:

1. எடுத்துக் கொள்ளும் பாடல் அடியானது ஆற்றொழுக்காக, ஓசையுடைமை பெற்றும், பொருட் சிறப்பும் பொருள் முடிவும் அவ்வடிக்குள்ளேயே பெற்றும் விளங்குதல் வேண்டும்.
2. பாடல் அடியானது முதலில் முழு வட்டணையில் (ஆவர்த்தத்தில்) பாடிப், பின்னர் அரை வட்டணை, கால் வட்டணை எனக் குறைப்பதற்கு இடம் தருதல் வேண்டும்.
3. பாடல் அடியின் முதல் எழுத்து எந்தச் சுரத்தில் தொடங்குகிறதோ அந்தச் சுரத்துடன் கற்பனைச் சுரம் சென்று சேருதல் வேண்டும். இவ்வாறு சென்று சேருதல் ஏறு நிரலில் வந்தோ, இறங்கு நிரலில் வந்தோ சேரலாம்.

   சில சமயம் பாடல் தொடக்கச் சுரத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு சுரத்தில் வந்து சென்று சேரலாம். இவற்றிற்கு நல்ல பயிற்சி இன்றியமையாதது.
4. பாடல் அடியானது எந்த எடுப்பில் உள்ளதோ அந்த எடுப்பு இடத்தைக் கற்பனைச் சுரக் கோப்பு வந்து நிரப்புதல் வேண்டும்.
5. கற்பனைச் சுரக் கோப்பு முதலில் பாடலின் நடையில் அமைந்து பின்னர் வேறுவகை நடையில் மலர்ந்து பின்னுதல் வேண்டும். மூன்றன் நடை, ஐந்தன் நடை, ஏழன் நடை முதலிய நடைகளையும் இவற்றின் கலப்பு நடைகளையும் கொண்டு கற்பனைச் சுரம் பின்னி மின்னிச் செல்லல் வேண்டும்.
6. பாடல் அடியுடன் கற்பனைச் சுர நடைகள் சென்று சேரும்போது சேரும் இடத்தில் ஒரு துள்ளல் நடையானது திடீர் என்று மின்னல் வெட்டுப்போல் மின்னிச் சேருதல் தனி அழகு ஊட்டுவதாகும்.
7. முதலில் சுர நடைகள் கால் வட்டணை (கால் ஆவர்த்தம்) என்று நிறுத்திப் பின்னர் அரை, முக்கால், ஒன்று, ஒன்றரை என வட்டணைகளை வளர்த்துக் கொண்டே செல்லும் வளர்ச்சி முறையானது வனப்பூட்டுவதும், வகை நாட்டுவதும் ஆகும். குறைப்பு முறையும் உண்டு.
8. சுர வளர்ச்சி ஒரு வட்டணை அளவுக்கு மேல் நீண்டதெனில் மும்மடித் தீர்மானங்கள் கொடுத்துக் கொண்டுகூட்டுதல் மரபு ஆகும்.

   கற்பனைச் சுரம் பாடும் கலையானது தென்னகத்தில் மிகப் பெரிதும் ஓங்கி வளர்ந்துள்ளது. பல்வேறு வகைவகைப் பின்னல்களைக் காவிரி வெள்ளமெனப் பொழிந்து பாடும் முறை தென்னகத்தில் மட்டுமே பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. தென்னிசையில் இது தனிப்பெரும் சிறப்பு ஆகும். பிற நாட்டினர்க்கு இக்கலையை நல்கியது தமிழகமே.

**பார்க்க:** சுரம்பாடுதல்.
**காண்க: பி. சாம்பமூர்த்தி,** South Indian Music - BK. IV, (1982) P.66.

**கறங்கல்.** கறங்கல் என்பது ஓரிசைப் பகுதியைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பாடுவதாகும். பலவகைகளில் பாடி வட்டமிடுவது; முழவின் முழக்குகளில் முழக்கிய ஒரு பகுதியை மீண்டும் மீண்டும் முழக்குவது கறங்கலாகும். மழைத்துளி பனை ஓலையில் ஒரே சீராய்ச் சொட்டுச் சொட்டெனச் சொட்டிக்

கொண்டே யிருப்பதை 'மழைத்துளி கறங்குகிறது' என்று கூறலாம்.

**'பாடின் தெண்கிணை கறங்க'** (அகநா. 301:10)

**'அரிக்கூட்டு இன்னியம் கறங்க நேர்நிறுத்து'** (குறிஞ்.193)

**'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க'** (முருகு. 119)

**'வெம்போர் மன்னர் தெண்கிணை கறங்க'** (பதிற்றுப்.90:44)

மேற்கண்ட அடிகளில் முழவுகள் மீண்டும் மீண்டும் முழக்குவதையே 'கறங்கல்' என்பது குறிக்கின்றது. மீள முழக்குதல் எ-டு: தாங்கிட என்பதனை மீள முழக்கிக் கறங்கல்:

1. தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட
2. தக்,கிட கிடதோம் தோம்தா (அ)
தத கிட கிடகிட தோம்தா (ஆ)
தரிகிட கிடகிட தோம்தா (இ)

இரண்டாம் எடுத்துக்காட்டுள் குறித்த கால அளவைக்குள் காலப்படுத்தி ஒலித்தது சுழற்சி முறையில் இன்பமூட்டுவது.

**சொல்:** 'சத்த வொலியும் சுழலும் கறங்கே' (பிங். 3331). காற்றாடி கறங்குகிறது என்றால் காற்றில் காற்றாடிச் சுற்றிச் சுற்றி ஆடுகிறது என்று பொருள். பம்பரம் கறங்குகிறது என்றால் பம்பரம் நின்ற இடத்தில் நின்று சுழல்கிறது என்று பொருள்.

**கனபஞ்சகம்** = ஐந்தீம்பண் தொகுப்பு. ஆளத்திக்கு இடம் கொடுக்கும் ஐந்து பண்களின் தொகுப்பு. பிற்காலத்தில் எவையேனும் ஐந்து பண்களை விரிவாக ஆலாபனை செய்வதற்கு ஏற்றவை என்று கண்டு தொகுத்தார்கள். எ-டு: நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, சிராகம்(ஸ்ரீராகம்), வராளி. இவை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வைத்துப் பாடுதற்கு மிகவும் ஏற்றவை. எனவே இவற்றை முதன்மையான கனபஞ்சக ராகங்கள் என்றனர். இனி, இரண்டாம்தரக் கன பஞ்சக ராகங்கள் எனக் கொண்டவைக்கு எ-டு: கேதாரம், நாராயண கௌளை, ரீதிகௌளை, சாரங்க நாட்டை, பௌளி என்பவை. பிறவும் வரும்.

**கனராகம்.** மத்திம காலத்தில் ஆலாபனம் பாடுவதற்கு இடம் கொடுக்கும். மிகவும் இன்பம் பயப்பது; ராகம் = கனராகம். தானங்களில் நிறுத்திப்பாடுவதால் இந்த ராகங்கள் மிகச் சுவை தருவன; நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, சீராகம் (ஸ்ரீராகம்), வராளி இவ்வைந்தும் கனபஞ்சக ராகம் என்பர். இனி வேறு தொகுப்பு ராகங்களையும் கனராகம் என்று கொண்டனர். கேதாரம், நாராயண கௌளை, ரீதிகௌளை, சாரங்க நாட்டை, பௌளி; இவை அடுத்தடுத்து வரின் இன்பம் பயக்கும்.

(**ஒப்பு.** நய ராகம் என்பது ஆலாபனை, தானம் முதலியவற்றிற்கு மிகவிரிவாய் இடம் நல்கும் பண். எ-டு: சங்கராபரணம், தோடி, கல்யாணி, பைரவி, காம்போதி முதலியன.)

**கனராகப் பஞ்சரத்தினம்** = திருவையாற்றுத் திரு. தியாகராசர் அவர்கள் புகழ்மிக்க ஐந்து பண்களை வரிசைப்படுத்திச் செவ்விய சீரிய இசை நுணுக்கங்களைப்புகுத்தி ஐந்து இசைப் பனுவல்களை (கிருதிகளை) இயற்றியுள்ளார்; இவ்வைந்தும் ஆதி தாளத்தில் அமைந்தவைகளே.

1) செகதாநந்த - நாட்டை; 2) துடுகுகல - கௌளை; 3) சாதிஞ்சனே - ஆரபி; 4) கனகனா - வராளி; 5) எந்தரோ - ஸ்ரீராகம்.

**கன வாத்தியம்.** உலோகங்களாலாகிய தாள வாத்தியம். எ-டு: தாளம், சலங்கை, திருஞானசம்பந்தரின் பொற்றாளம்.

**கனிச்சீர்.** நிரையீற்று முச்சீர். இதன் வகைகளைக் குறியீட்டு முறையால் விளக்கலாம். நேர் என்பதற்கு நே. நிரை என்பதற்கு நி.

நே.நே.நி -(1) தேன்பால் கனி
நி.நே.நி -(2) நிறைபால் கனி
நே.நி.நி -(3) தேன் நிறை கனி
நி.நி.நி. -(4) நிறை பல கனி

இந்த நால்வகையில் முழவுச் சொல்கள்: 1) தீதாம் திமி 2) தகதோம் திமி 3) தாங்கிடதிமி 4) கிடதகதிமி இனி நால்வகையில் சுரங்கள் பேசும்.

கனி என்ற இறுதி வாய்பாடு கொண்ட முச்சீர்களை வஞ்சியுரிச்சீர் என்பர் (யாப். வி.12).

# கா

**கா.** ஏழு முதன்மைச் சுரங்களுள் மூன்றாவது சுரம் 'காந்தாரம்' என்பது. இப்பெயரின் முதல் எழுத்து 'கா'. 'ச. ரி. க. ம. ப.த.நி' என்னும் வரிசையில் மூன்றாவது 'க'; இது 'க' எனக் குறிலாகவும் 'கா' என நெடிலாகவும் இசையில் ஒலிக்கப்படினும் இதன் மெய் வடிவம் காந்தாரம் என்பதன் முதல் எழுத்தாகிய 'கா' எனும் நெடிலே. இது இருவகைப் படுவது: 'சாதாரண காந்தாரம் ($க^1$), அந்தர காந்தாரம் ($க^2$). இவ்விரு வகைகளை மென்கைக்கிளை, வன்கைக்கிளை ('E' flat, 'E' sharp) என்றும் கூறுவார்கள்.

இணை, கிளை, நட்பு, பகை எனும் நால்வகைப் பொருந்து இசைகளுள் - குரலுடன் வன்கைக்கிளை ($ச - க^2$) நட்பு நரம்பாகி ஒன்றித்து ஒலிக்கும். தமிழிசை முறையில் குரலுடன் ஒலிக்கும் மென்கைக்கிளையை ($ச-க^1$) பகை நரம்பாகக் கொண்டனர். (ஆனால் ஐரோப்பிய இசை முறையில் ($ச-க^2$) E sharp - major chord (C-E); ($ச-க^1$) E flat - minor chord ($C-E^b$) என்று அமைத்துள்ளனர். இவற்றைப் பெருநட்பு, சிறு நட்பு என்று கொள்ளல் பொருத்தமுடையதாகும்.) அந்தர காந்தாரம் என்னும் இசை நரம்பு பிற நரம்புகளுடன் நட்பு, கிளை, இணை என்னும் உறவு நிலைகள் கொள்வதைக் கீழ்க்காணும் முறையில் காண்க.

| 4 | 3 | 2 | 1 | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |

$ச$ -- $க^2$ $(0 \rightarrow 4)$ நட்பு $(ச \rightarrow க^2)$

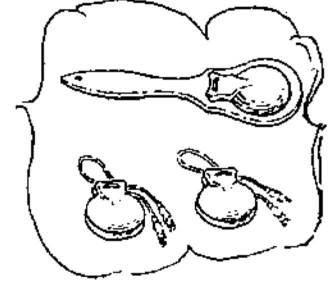
$க^2$ -- $த^2$ $(0 \rightarrow 5)$ கிளை $(க^2 \rightarrow த^2)$

$க^2$ -- $நி^2$ $(0 \rightarrow 7)$ இணை $(க^2 \rightarrow நி^2)$

கல்யாணி, சங்கராபரணம் ஆகிய இராகங்களைப் பாடுங்கால் '$க^2$' க்குத் '$த^2$' கிளையாக இருப்பதனால் இவற்றிடையே தாண்டுப் பிடிப்பும் '$க^2$'க்கு '$நி^2$' இணையாக இருப்பதனால் '$க^2 \rightarrow நி^2$' என்ற தாண்டுப் பிடிப்பும் இன்பம் தருவன. இவை அடிக்கடி இராக ஆலாபனையில் இடம் பெறும்.

**சொல்:** காந்தாரம் (தமிழ்) என்பது நட்பு என்னும் பற்றுமை பூணும் இசைக் கோவை (சுரம்) எனப் பொருள்படுவது. கந்துதல் = பற்றுமை பூணுதல். கந்து ▷ காந்து. காந்து + ஆரம் = காந்தாரம். காந்தாரம் = நட்பாகத் தொடக்கக் குரலுடன் கிழமை (உறவு) பூணும் கோவை. வேறு வகையில் விளக்குவார் உண்டு.

**காஸ்ட்டாநெட் (Castanet).**



'வட்டச் சப்பளாக்கட்டை' என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம். இது இரண்டு வட்டக் கட்டைகளால் ஆக்கப்பட்டது. அக்கட்டைகள் நடுவில் உட்குழிவாய் இருக்கும். தோதகத்தி மரத்தால் (Rose wood) செய்யப்படுகிறது. இது, சுபெயின் நாட்டினர் பெரிதும் உபயோகப்படுத்தும் ஒரு தாள இசைக் கருவி. இன்று இந்தியாவில் ஆங்காங்குப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர். உலகின் பல நாடுகளில் நடனத்தின்போது இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

**(குறிப்பு:** தமிழகத்தில் பிச்சைக்காரர்கள் டிக்கரிக் கட்டை என்னும் இரண்டு சின்னஞ்சிறு பலகைகளை விரல்களின் இடுக்குகளில் கவ்வ வைத்துக் கொண்டு தட்டுவார்கள். இந்த டிக்கரிக்கட்டையோடு 'காஸ்ட்டாநெட்' என்னும் கட்டைகள் ஒப்பிடத்தக்கவை.)

**காகபதம்.** காக்கையின் பாதம் போன்று 4 பிரிவுகள் கொண்டவையாகிய தாள எண்ணிக்கைகள். 4 x 4 = 16 எண்ணிக்கைகள். இரண்டு புலிதம் சேர்ந்தது (8 x 2 = 16) ஒரு காகபதம். காகபதம் = காகபாதம் = காக்கையடி.

**காண்க:** அறிவனார், பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா.சு.உரை, புரவலர் நா. மகாலிங்கம் வெளியீடு, (1991), ப.409.

(குறிப்பு:

**ஒத்த மரைஇதழ்நூற் றெட்டிலோர் ஊசிபோய்த்
தைத்திடும் காலம் கணமென்ப - சுத்தமதைத்
தொட்டகணம் எட்டாகச் சொன்ன முறைமுறையே
எட்டுத் துடியளவும் எண்.**

நூற்றெட்டுத் தாமரை இதழ்களை அடுக்கிக் கொண்டு அவற்றின் ஊடே ஓர் ஊசியைப் பாய்ச்சும் நேரமே ஒரு கணம் என்பர்.

| | | |
|---|---|---|
| 8 கணம் | - | 1 இலவம் |
| 8 இலவம் | - | 1 காட்டை |
| 8 காட்டை | - | 1 நிமிடம் |
| 8 நிமிடம் | - | 1 துடி |

8 x 8 = 64 x 8 = 512 x 8 = 4096. எனவே 4096 கணம் சேர்ந்தது ஒரு துடி. இதனை முழக்கவோ, அளக்கவோ, நினைக்கவோ முடியாது. இந்த அளவு முறை எக்காலத்திலும் எவருக்கும் பயன்படாது. எனவே இப்பழம்பாடல் கூறும் வாய்பாடு உதவாது என நீக்குக.

இனி நூற்றெட்டுத் தாமரை இதழ்க் கணக்கும் உதவாததே. தாமரை இதழ்களின் அளவு, முதிர்ச்சி, பருமன் முதலியவை ஒன்றற்கொன்று வேறுபடுபவை. தாமரை இதழ்களில் ஊசியைக் குத்துவோனின் முயற்சியும் ஆற்றலும் ஆளுக்கு ஆள் வேறுபடுவன; இவை ஒன்றற்கொன்று வேறுபடுகின்றவை. ஆதலால் கணத்தின் கால அளவும் வேறுபடுவது. எனவே கணத்தின் கால அளவை நிறுவுவது கடினம். தாளமரபு, தாள சமுத்திரம் முதலிய நூல்களில் இதுபற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் ஏற்றற்குரியனவல்ல; நடைமுறைக்கு ஏற்றவை அல்ல.)

**காகபுசுண்டர்-சித்தர்.** இவர் தாம் பாடிய கடவுள் வாழ்த்துள் 'அத்துவ பிரணவத்தின் அருளே காப்பு' என்று கூறுவதால் இவரது சமயம் இந்து சமயம் என்று அறிகின்றோம். இவர் தம்முடைய பாடல்களில் நரம்பு நிலைகளை வருணித்துப் பெரிதும் பாடியுள்ளார்.

*காணாத காட்சியெல்லாம் கண்ணிற் கண்டு
காகமடா புசுண்டரென்று பேரும் பெற்றேன்*

என்று தம் பெயரைப் பதினோராம் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எண்சீர் விருத்த வகையில் 79 பாடல் முதற்பகுதியிலும், 65 பாடல்கள் இரண்டாம் பகுதியிலும் பாடியுள்ளார். இப்பாடல்கள் அப்பரின் திருத்தாண்டக யாப்பு முறை போன்று அமைந்தவை; ஆதலால் இசைப்பாடல்கள் எனலாம்.

**காண்க:** த. கோவேந்தன் (ப.ஆ.), 'சித்தர் பாடல்கள்' 63, பிராட்வே, சென்னை (1983, பதிப்பு-3).

**காகலிநிடாதம்.** கைசிகி நிடாதம், காகலி நிடாதம் என்பன இரண்டும் நிடாத சுரத்தின் வகைகள். இவை மென்தாரம், வன்தாரம் எனப்பட்டன. ('B' flat and 'B' sharp எனலாம்.)

**சொல்:** காகலி = இன்ப ஓசை; கைசிகி = குறைவுபட்ட ஓசை. நிடாதம் என்னும் சொல் ஈற்றுச்சுரமாகிய தாரசட்சத்திற்கு அயலாகி நெருங்கி நிற்பது எனப் பொருள்படுவது.

**காகவோசை** = காக்கை ஒலி போன்ற ஒலி. இசையில் இது நீக்கற்குரிய ஒலிக்குற்றம்.

'**வினைபடு காக வோசை**'
(திருவாலவாயுடையார் திருவிளை. பு. 57:26)

**ஒப்பு:** காகசுரம் = காக்கை ஒலி கலந்த சுரம். இஃதொலிக்குற்றம் அல்லது அபசுரம் எனப்படுவது (திருவாலவாயுடையார் திருவிளை. பு. 57:14).

**சொல்:** காகு = குறிப்பாகப் பொருளை உணர்த்தும் இன்னா ஓசை (குறள். 1318 பரிமே.). காகம் + ஓசை = காகவோசை. கரகரப்புடைய குறிப்பு ஓசை. நடப்பு வழக்கு - 'காகா எனக் கத்துகிறான்'.

**காகளம்** = ஊதுகருவி. கந்தபுராணத்தில் பதினொரு கருவிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் 10 தோற்கருவி. இஃதொன்று மட்டும் துளைக்கருவி. அதாவது ஊதுகருவி.

**துடியொடு சல்லரி தோமால் தண்ணுமை
கடிபடு கரடிகை கணையம் சல்லிகை
இடியுறழ் பேரிகை இரலை காகளம்
குடமுழா இயம்பினர் கோடி சாரதர்**
(கந்தபுராணம். தக்க காண்டம். 14:214)

'**காகளம் காளம்**' (பிங். 1266)

இங்குக் காளம் என்பது எக்காளம் (சென். ப.க. அக.).

**'கல்லென இரங்குறு கரடி காகளம்'**
*(கந்தபுராணம். சரவண.9)*

'காகளம் = ஊதுகொம்பு' (கல். 69:20), எக்காளம்.

**சொல்:** காகு = இன்னா ஓசை (குறள். 1318, பரிமே.) காக் + (உ) + அளம் = காகளம். 'காகு +அளம்' எனும் வேர்ச்சொற்களே துளைக்கருவி என்பதைக் காட்டுகின்றன.

**காகுளி** = பேய் கத்தினாற்போன்ற ஓசை.

**'நாசி காகுளி வெடிகுரல் வெள்ளை'**
*(கல்லா. 21:45)*

மிடற்றின் ஓசை. காகம்போல் கரகர எனக் கண்டத்தில் எழும் இன்னா ஓசை காகுளி. இது இசையில் நீக்கற்குரிய குற்றம் எனத் திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகிறது.

**பார்க்க:** காகவோசை.

**காங்கூலம்.** பார்க்க: ஒற்றைக்கை-33 (முதல் தொகுதி, ப.350..).

**காஞ்சிப்பண்.** இந்தப் பண், பேய்களை ஓட்டுதற்கும், விழுப்புண்பட்ட வீரனைக் காப்பதற்கும் சங்கக் காலத்தில் பாடப்பட்டதாகப் பல்வேறு செய்யுட்கள் அறிவிக்கின்றன.

**ஐயவி சிதறி, ஆம்பல் ஊதி**
**இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி**
**நெடுநகர் வரைப்பில் கடிநறை புகைஇக்**
**காக்கம் வம்மோ காதலம் தோழி**
**வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய**
**பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே**
*(புறநா. 281:4-9)*

இறைவேண்டுதல் செய்யும் பூசனையில் ஐயவி என்னும் வெண்சிறு கடுகுகளை நெய்யொடு பிணைந்து புகைத்துப் புகை காட்டியும், இசை மணியடித்தும், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்னும் பண்ணைக் குழலில் ஊதியும் வழிபட்டனர்.

பின்னர் 'விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காக்க' என்று காஞ்சிப் பண் பாடலைப் பாடினார்கள். காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடுங்கால் வேப்பங் குழையாலும் வீசுவார்கள்.

**வேம்பினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்**
**நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்**
*(புறநா.296:1..)*

பேய் முதலியன தொடாமற் காக்குமாறு கடவுளை வேண்டிக் காஞ்சிப் பண் பாடுவார்கள். இதனைத் தொல்காப்பியம் 'தொடாக் காஞ்சி' என்னும் துறையாகக் கொள்ளும்.

**இன்னகை மனைவி பேஎய் புண்ணோன்**
**துன்னுதல் கடிந்த தொடாஅக் காஞ்சி**
*(தொல்.பொருள். 77)*

இந்தத் தொல்காப்பியத் துறையை விளக்க இளம்பூரணர் புறநா. 281ஆம் செய்யுளில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளதாலும் தொடாக் காஞ்சியின் பூசனை முறைகள் தெளியலாகும்.

விழுப்புண் பட்டோனைப் பேய் தீண்டாதிருப்பதற்கும், நரிகள் தின்னாதிருப்பதற்கும் கொடும் பெரும்பறவைகள் வந்து கொத்தித் தின்னாதிருப்பதற்கும் பாடிய பண் விளரியாகும்.

**தூவெள் ளறுவை மாயோற் குறுகி**
**இரும்புள் பூசல் ஓம்புமின் யானும்**
**விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்**
*(புறநா. 291:2-4)*

(விளரி = இரங்கற்பண். கொட்பு = சுழற்சி)

விழுப்புண் பட்டோனைக் காக்கக் காஞ்சிப்பண் பாடிப் பேயைவிரட்டியதாகத் தொடாக்காஞ்சியுள் கூறப்படுவதாலும் விளரிப் பண்ணைப் பருந்தின் சுழற்சிபோல வட்டமிட்டுப்பாடி நரிகளை விரட்டியதாகப் புறநானூற்றுப் பாடலில் கூறப்படுவதாலும் 'காஞ்சிப்பண்' என்பது 'விளரிப்பண்ணே' என இணைத்துக் காணலாம். பேய், நரி, கழுகினை விரட்டுவதற்கு விளரியே பயன்பட்டது. விளரிப்பண் என்பது செம்பாலையின் விளரி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிட்டும் பெரும்பண் (அரிகாம்போதியின் தைவதம் சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிட்டுவது தோடி). இந்த விளரியின் நரம்புகள் முழுதும் மென்வகை நரம்புகள் (ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$); எனவே இது இரங்கற் பண்.

**(குறிப்பு:** புறத்துறையால் பெயர் பெற்ற பண்கள் இரண்டுதாம். அவை 1) தழிஞ்சிப் பண், 2) காஞ்சிப்

பண் என்பன. காஞ்சி என்பது மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறிப்பது. அதாவது நிலையா நிலவுல கில் நிலைப்பேறு எய்துதல் பற்றிக் குறிப்பது).

மேலும் நீர்நிலைமிக்க ஊரில் நெய்தற் பண்ணாகிய விளரி ஒலிக்கும் என்ற செவ்விசைச் செம்மல் சேக் கிழாரின் குறிப்பு நல்ல ஆதரவு செய்கிறது.

> **பண்காஞ்சி இசைபாடும் ... ...**
> **செழுங்கிடங்கு திருமறைகள் ஒலிக்கும் தெய்வ வண்காஞ்சி**
> (பெரிய பு. திருக்குறிப்புத் தொண்டர் பு.86)

இப்பாடலில் பண்காஞ்சி என்பதனைக் காஞ்சிப் பண் என்று கொண்டுகூட்டிப் பொருள் கொள்ளல் பொருந்துவது ஆகும். காஞ்சிப் பண்ணையறிய மேலும் ஒரு சான்று: 'காஞ்சிப் பண் என்பது செவ் வழி யாழ்த் திறன் வகையின் ஒன்று' (பிங். 1384). செவ்வழிப் பண்ணிற்கும் விளரிப் பண்ணிற்கும் இடையே ஒரே ஒரு நரம்பில் சிறு வேறுபாடு.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| செவ்: | ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | ம$^{1}$ | ம$^{2}$ | த$^{1}$ | நி$^{1}$ |
| விளரி: | ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | ம$^{1}$ | ப | த$^{1}$ | நி$^{1}$ |

**முடிப்புரை:** செவ்வழியின் திறம் என்பது செவ்வழி யின் கிளைப்பண். திறம் என்பது கிளை என்று பொருள்படுவது. எனவே ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ என் னும் 'ப' நீங்கிய பண்ணியல் தோடியைக் காஞ்சிப் பண் எனலாம்.

மேற்கூறிய இவை மேலும் ஆராய்தற்குரியன; மது ரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி மருதப் பண்ணும், செவ் வழிப்பண்ணும் காஞ்சிப்பண் ஆகலாம் என்கிறது.

**காஞ்சிபுரம்.** இசைக்குப் புகழ்பெற்ற ஒரு தலம். இது தென்னிந்தியாவில் செங்கல்பட்டு மாவட்டத் தில் உள்ள கோயில் தலம்; இசைச் சிறப்பு வாய்ந் தது. வரதராசர், ஏகாம்பரநாதர், காமாட்சி என்னும் மூன்று தெய்வங்கள் கோயில் கொண்டுள்ள வைண வத் தலம். திருவையாறு தியாகராசர் இத்தலத்திற் குச் சென்று (சுமார் 1839) 'வரத நவனீத தாசா' என் னும் இசைப் பனுவலைப் (கிருதியை) பஞ்சுரம் என்னும் ராகத்திலும், 'வரதராசா' என்னும் பனு வலை சுவர பூசணி என்னும் இராகத்திலும் பாடிய ருளினார். இவை சிறந்த இசை அமைப்புடை யவை. முத்துச்சாமி தீட்சிதர் பைரவி ராகத்தில் 'சிந் தயா' என்னும் பனுவலை ஏகாம்பரநாத சுவாமி கோயிலில் பாடியருளினார். மேலும் சியாமா சாத் திரியும் சுப்பராய சாத்திரியும் காஞ்சிக் காமாட்சி யம்மையைப் பற்றிப் பல பனுவல்களைப் பாடி யுள்ளனர். வரதராசர் மீது சேத்தையா பாடியுள்ள பதங்கள் மிகவும் புகழ்பெற்றவை. தனக்கோடியம் மாள், நாயனாப்பிள்ளை ஆகிய இருவரும் காஞ்சி புரம் கண்ட இசை மாமேதைகள். காஞ்சிக் கோயி லில் உள்ள கல்வெட்டுக்களில் சில இசைக்குரிய கல்வெட்டுக்களாக உள்ளன.

**காட்சிக்காதை - சிலப்பதிகாரத்தில்.** இது சிலப்பதிகாரத்தின் 25ஆவது காதை. இக்காதையில் வரும் இசைக் குறிப்புக்கள்:

1. அருவியொலி: மலையிலிருந்து விழும் பேரி யாற்றின் அருவியின் ஒலி, இரவு பகலாகத் தூங் காது ஒலிக்கும் முழவின் ஒலியைப் போன்றும் பறையிலிருந்து எழும் ஓசையைப் போன்றும் விளங்கியது.

> **'துஞ்சா முழவின் அருவி யொலிக்கும்'**
> (சிலப். 25:6)
>
> **'பறையிசை அருவிப் பயங்கெழும் ஓதையும்'** (சிலப்.25:28)

2. குரவையாட்டமும் கொடிச்சியரது பாடலும். குன்றில் வாழ் குறவரின் குரவையாட்டமும் கொடிச்சியர்பாட்டும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

> **'குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்'** (சிலப். 25:24)

3. வேலன் ஆடல். வெற்றியை உடைய செவ்வே ளாகிய வேலனது பாணி என்ற குறிப்புள்ளது. இங்குப் பாணி என்பது பாடலையும் தாளத் திற்கு ஆடிய ஆட்டத்தையும் குறிக்கும்.

> **'வென்றிச் செவ்வேள் வேலன் பாணியும்'**
> (சிலப்.25:25)

4. இக்காதையுள் ஆடரங்கமும் பள்ளியும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

> **'அரங்கும் பள்ளியும் ஒருங்குடன் பரப்பி'**
> (சிலப். 25:14)

தினைக்கதிரில் இருக்கும் உமியை நீக்கும் மகளிர் தினையைக் குத்தி வள்ளைப்பாட்டுப் (உலக்கைப் பாட்டுப்) பாடினர்.

*'தினைக்குறு வள்ளையும்'* (சிலப். 25:26)

5. பறையறைந்து செய்தி சொல்லல். சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டின்மீது படையெடுக்கும் செய்தியைப் பறையறைந்து நகருக்கும் மாற்றரசர்க்கும் தெரியப்படுத்தியதனைக் குறித்துள்ளார் (சிலப். 25:177-194).

**காடிச்சக்கை.** வீணைத் தண்டின் இருபக்கமும் பொருத்தியுள்ள நீண்ட மரச் சக்கைகள். இதன் மேல் மெழுகும் மெழுகின் மெட்டுகளும் பொருத்தப்படும் (நடப்பு.வ.).

**காத்திரச் சொற்கட்டு** = மத்தளத்தில் வல்லோசையில் முழக்கப்படும் 'கிட்ட தக்க' முதலிய சொல் கட்டுகள். காத்திரம் என்பதைக் 'கத்திரம்' என்று இங்கு எதுகைநோக்கிச் சொல்லப்பட்டது:

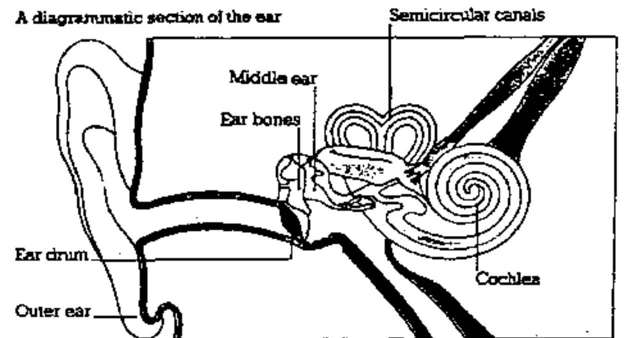
*கத்திரஞ் சீர்முறையைக் கைமுறையால்*
*மத்தளத்தில்*
*நித்தம் திருநடமுன் நீயன்பாய்ப் -புத்திகொடு*
(மத்தள. 71)

*தகர மிடங்கிடவலமே சாருங்கால் பத்திரமாய்ப்*
*பகருவாய்ப் பாடக்கைப் பண்பால்-அகரமுதல்*
*கூட்டுகின்ற தில்லைக் குருநாதன் தன்நடமுன்*
*காட்டுவதே கத்திரமாங் காண்* (மத்தள. 70)

சொல்: காழ்த்திரம் என்பது காத்திரம் என மருவியது. காழ்த்தல் = வலிமை பெறுதல்.

(குறிப்பு: 'திக்க, தக்க, கிட்ட' முதலிய வல்லோசைச் சொற்களை ஒரு பக்கத்தில் வாசிக்கும்போது, மத்தளத்தின் மறுபக்கத்தின் தோலை அதிரவிடாமல் கையால் அமுக்கி அணைத்துக் கொடுத்தல் வேண்டும். இதனைச் செய்யுளில் 'காத்திரம் கைமுறையால்' என்னும் தொடர் அறிவிக்கின்றது.)

**காதின் அமைப்பு.** ஒலி வடிவமான இசையைச் செவிப்புலன் மூலம் நுகர்ந்து இன்புறுகிறோம். செவியைப் புறச்செவி, நடுச்செவி, உட்செவி என்று மூன்று பாகங்களாகப் பிரிக்கலாம். முதற்பாகமாகிய புறச்செவியில் செவிமடல் (Pinna) மற்றும் வெளிச் செவித்துளை என்பன அடங்கியுள்ளன. செவிமடல் என்பது விலங்குகளுக்கும் உள்ளது. ஆனால் பறவைகட்குக் கிடையாது. ஒலி வருகின்ற திசையை நோக்கிப் புறச் செவியைத் திருப்பி வைத்துக் கொண்டு ஒலியைக் கேட்பதற்கு விலங்குகளுக்கு முடியும்; மனிதர்கள் புறச்செவியை விரும்பும் திசையில் திருப்பி வைத்துக் கொள்ள முடியாது. செவித்துளையின் பக்கங்களில் குரும்பை என்று சொல்லப்படும் ஒருவகை இளகிய மெழுகு போன்ற பொருள் சுரக்கிறது. செவிக்குழலின் இறுதியில் சவ்வுத் தோல் அமைந்திருக்கிறது. இது மிக மெல்லியது; அதிரும் ஆற்றல் உடையது. நடுச்செவியில் 'ஆசிகிள்க' (Ossicle) என்று கூறப்படும் மூன்று எலும்புகளால் ஆகிய தொடர் ஒன்று இருக்கிறது. இந்த மூன்றுவகை எலும்புகளும் ஒன்றோடொன்று மிக நுட்பமான முறையில் இணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த எலும்புத் தொடர்களின் ஒரு முனையானது சவ்வுத் தோலுடனும், மற்றோர் முனையானது உட்செவியுடனும் இணைப்புப் பெற்றிருக்கின்றது. இந்த மூன்று எலும்புகளும் அவற்றின் உருவத்தின் அடியாக 1) சுத்தியின் கைப்பிடி (Handle of the Hammer, Maleous) என்றும், 2) பட்டரை (Anvil, Incus) என்றும், 3) அங்கவடி (Stirrup, Stapes) என்றும் கூறப்படுகின்றன.




உட்செவி எலும்பு வளை, சவ்வு வளை என்ற இரு அமைப்புக்களால் ஆனது. இவற்றுள் எலும்பு வளை மூன்று உட்பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவற்றுள் 'பெரிலிம்ப்' என்னும் தெளிவான நீர்மம் உள்ளது. இதில் தான் சவ்வுவளை வைக்கப்பட்டுள்ளது. உட்செவியை மூளையுடன் இணைப்பவை கேள்வி நரம்பு

கள் (Auditory nerves) ஆகும். பேசிலார் மெம்பிரேன் (Basilar membrane) என்னும் அடிச்சவ்வுத் தோலுடன் ஆயிரக்கணக்கான நுண்ணிய நரம்புகள் (Fibres) மயிரிழை செல்கள் வழி தொடர்புடையனவாய் உள்ளன. இவைமூலம்தாம் நாம் கேட்கும் உணர்வைப் பெறுகிறோம். பேசிலார் மெம்பிரேனில் ஒலி அதிர்வுகள் (Sympathetic vibration) ஏற்படுவதால், மூளைக்குக் கேள்வி நரம்புகள் மூலமாக ஒலியின் உணர்ச்சிகள் செல்லுகின்றன. கேட்கும் ஒலியின் சுருதிக்குத் தகுந்தாற்போல பேசிலார் மெம்பிரேன் என்னும் சவ்வுத் தோலில் அதிர்ச்சிகள் ஏற்படுகின்றன. பெரும் இரைச்சல் ஓயாமல் கேட்டுக்கொண்டிருந்தால் அடிச்சவ்வு கிழிந்துபோக நேரிடும். ஏற்றிழிவாய் 24,000 நுண்ணிய நரம்புகள் பேசிலார் மெம்பிரேன் என்னும் சவ்வுத் தோலில் உள்ளன என்று கணக்கிட்டுள்ளனர்.

**காந்தருவ தத்தையா ரிலம்பகத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்.** *சீவகசிந்தாமணி என்னும் காப்பியத்தில் காந்தருவதத்தையின் யாழிசைப் போட்டி* வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. காந்தருவதத்தை என்பது இசையடிப்படையில் அமைந்த இனிய பெயர். காந்தருவம் என்பது இசைநூல்; தத்தை என்பது கிளி; இசைநூல் கற்றுத் தேர்ந்த இசைக்கிளி என்று பொருள்படுவது 'காந்தருவதத்தை' என்பது; அல்லது இசைநூற் கல்வியில் இணையில்லாது தேர்ச்சி பெற்ற இனிய தெய்வீகக் கிளி என்றும் விளக்கலாம். இவள் கலுழவேகன் என்னும் வித்தியாதரனின் தெய்வத் திருமகள். வித்தியாதரன் என்பவன் வானுலகில் வாழும் ஒரு தெய்விகன். இவன் தன் மகள் காந்தருவதத்தைக்கு இராசமாபுரம் என்னும் நகரில்தான் திருமணம் நடக்கும் என்பதைச் சோதிடத்தால் அறிந்து, இராசமாபுரத்திலேயே திருமணம் செய்துதரத் திட்டமிட்டு அந்நகரின் கப்பல் வணிகனாகிய சீதத்தன் என்பவன் வயம் ஒப்படைத்துக் காந்தருவதத்தையை யாழிசையில் வெல்பவரே அவளுக்குரிய கணவனாவான் என்று சொல்லிச் சென்றான். சீதத்தன் காந்தருவதத்தையைத் தன் மகளெனவே ஏற்று அவளுக்கேற்ற மணமகனைக் கண்டுபிடிக்கும் வகையில் ஏற்பாடு செய்து, காந்தருவதத்தையை வீணையிசைப் போட்டியில் வெல்லுவோர்க்குக் காந்தருவதத்தை உரியவள் என்று நாடெங்கும் அறிவித்தான்.

காந்தருவதத்தையை விரும்பிய பன்னாட்டுக் கலை வல்லுநர்கள் ஆவலாய் வந்து அவளிடம் இசைப் போட்டியிட்டுத் தோற்றனர். இவ்விசைப்போட்டி ஆறு நாட்கள் நடந்தன. இதன்பிறகு இறுதியில் சீவகன், காந்தருவதத்தையுடன் வீணையிசைப் போட்டியில் போட்டியிட விரும்பி வந்தான்; இசைப் போட்டியில் காந்தருவதத்தையை வென்றான். காந்தருவ தத்தை சீவகனுக்கு மாலை சூட்டினாள். இந்த வீணைப் போட்டியைச் சீவகசிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்கதேவர் விளக்குங்கால் யாழின் உறுப்பு நலங்களையும் யாழோடு இணைந்து பாடும் முறைகளையும் வருணித்துள்ளார். பதினான்காம் நூற்றாண்டில் இந்நூலுக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர், சிலப்பதிகாரத்தின் பழம் உரைப்பகுதிகளைத் துணையாகக் கொண்டு சீவகசிந்தாமணிப் பாடல்களை விளக்கியுள்ளார். இங்கு இக்கட்டுரையானது திருத்தக்கதேவர் காட்டும் இசையிலக்கணச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளது. நச்சினார்க்கினியரின் உரைச் சிறப்புச் செய்திகள் இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் பல்வேறு கட்டுரைகளில் காணக்கிடக்கின்றன.

1. **காந்தருவதத்தை பாடியது:** மணமகள் தத்தை தன் பவளச் செவ்வாய் திறந்து பாடினாளோ வீணைதான் நல்ல நரம்புகளையுடைய நாவினால் பாடியதோ என்று நைந்துருகிச் சபையோர் கேட்டனர் என்று வருணிக்கிறார் நூலாசிரியர்.

**இருங்கடல் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள்**
**பாடினாளோ**
**நரம்பொடு வீணை நாவில் நவின்றதோ**
**வென்று நைந்தார்** *(சீவக. 658)*

திருத்தக்கதேவரின் இக்கருத்தினைக் கம்பரும் பரஞ்சோதி முனிவரும் எடுத்துத் தம்பாடலில் கூறியுள்ளனர்.

**அங்கையும் மிடறும் கூட்டி நரம்பளைந்**
**தமுத மூறும்**
**மங்கையர் பாடல்** *(கம்ப. வரைக்காட்சிப். 39)*

**.................. யார்க்கும்**
**நசைதரு நரம்பு கண்டம் ஒற்றுமை நயம்கொண்டு**
**ஆர்ப்ப** **(திருவிளை. விறகுவிற்ற. 28)**

திருத்தக்கதேவரும் இக்கருத்துடைய வருணனை யைச் சங்கப் பாடல்களினின்றும் பெற்றார்.

நரம்பின் முரலும் நயம்வரு முரற்சி
விறலியர் (மதுரைக். 216..)

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்புமீ திறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றி
(மலைபடு. 534..)

2. எஃகு செவி: சுரங்களின் சுருதி அளவுகளை மிக நுண்ணிதாகச் செவியினால் அளந்தறியும் செவித் திறனை, 'எஃகுசெவி' என்றனர்.

'எஃகுநுண் செவிகள் விழ' (சீவக. 2718)

ஒ.நோ: செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்
நல்யாழ் நவின்ற (முருகு. 140..)

இவ்வடிகட்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை: 'எஃகு செவி யாலே சுருதியை அளந்து நரம்பைக் கட்டின சுற்றுதலு நும் வார்க்கட்டினையுடைய நன்றாகிய யாழின் இசையிலே பயின்ற'.

3. யாழின் உறுப்புக்கள்: இவற்றைத் திருத்தக்கதே வர் நன்கு வருணித்துள்ளார். இவ்வருணனைகள் சங்க இலக்கியங்கள் தந்துள்ள வருணனைக ளோடு ஒப்பு நோக்குதற்குரியன. (அ) போர்வை என்பது யாழின் வாயைப் போர்த்தியது; அது ஆயிரம் விளக்கின் அழலைப்போலும் ஒளிவீசு வது. (ஆ) தேன் ஒழுகுவது போன்று ஒழுங்குற நீண்டு அமைந்த நரம்புகளை அந்த வீணை பெற் றிருந்தது. (இ) திரண்ட வார்க்கட்டினையும் உடையது. (ஈ) திரண்ட திண்ணிய கோல்களைத் திவவாக உடையது. (உ) விண்மீன்கள் போன்ற ஆணிகளையுமுடையது.

விளக்கழல் உறுத்த போலும் விசியுறு
போர்வைத் தீந்தேன்
துளக்கற ஒழுகி யன்ன துய்யறத் திரண்ட
திண்கோல்
கொளத்தகு திவவுத் திங்கட் கோணிரைத்
தனைய வாணி
அளப்பருஞ் சுவைகொள் நல்யாழ் ஆயிரம் அமைக
என்றான் (சீவக. 559)

4. வீணையில் ஏழ்பெரும் பாலைகள்: வீணை என் னும் குன்றத்திலிருந்து செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம் பாலை என ஏழு ஆறுகள் பெருகி ஓடின என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

திருமணி வீணைக் குன்றத்து இழிந்ததீம் பாலை
நீத்தத்து
அருமுடி அரசர் ஆழ்வர் அம்மனை அறிவல்
என்றான் (சீவக. 619)

5. எழால் பாடினான்: எழால் என்பன சுரங்களை இழைத்தும், வழுக்கியும் வாசிப்பது. பண்ணல் பரிவட்டனை முதலிய எட்டுவகை இசை எழால் பற்றி இளங்கோ குறித்துக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 7:5-9). இவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார் சிந்தா மணி ஆசிரியர் (சீவக. 657).

பார்க்க: எழால் வகைகள் எட்டு.

6. பாடுங்கால் நேரிடும் உடற்குற்றங்கள்: சீவகன் எவ் வித உடற்குற்றங்களும் இன்றி அழகுற உடல்நி லைகள் பூண்டு இசைத்தான் (சீவக. 658).

பார்க்க: உடற்குற்றங்கள்.

7. வீணையின் நரம்புகள்: சீவகனுக்கு வாசிக்கக் கொடுத்த வீணையின் நரம்புகள் எவ்விதக் குற் றங்களும் இன்றிச் செவ்விய சீரிய நரம்புகளைக் கொண்டு விளங்கின. இசை நரம்பில் காணப்ப டும் குற்றங்கள் கொடும்புரி, மயிர், தும்பு, முறுக்கு ஆகிய நான்கு.

கொடும்புரி மயிர்தும்பு முறுக்கிவை நான்கும்
நடுங்கா மரபிற் பகையென மொழிப
(சீவக. 721.நச்.மேற்.)

8. குரல் குரலாகப் பண்ணல் என்பது பண்ணுப் பெயர்த்தலைக் குறிக்கும். முதற் பாலையாகச் செம்பாலையை நிறுத்தி, அதன் துத்தம் குரலாக, கைக்கிளை குரலாக முதலிய வகையில் பாலைக ளைத் தோற்றுவித்தல்.

குரல்குர லாகப் பண்ணிக் கோதைதாழ்
குஞ்சி யான்தன்
விரல்கவர்ந் தெடுத்த கீத மிடறெனத்
தெரிதல் தேற்றார்
கரமொடு மக்கள் வீழ்ந்தார் சோர்ந்தன
புள்ளும் மாவும்
உருகின மரமும் கல்லும் ஓர்த்தெழீஇப்
பாடு கின்றான் (சீவக. 723)

9. **தோல் கருவிகள்:** மேலும் சீவகசிந்தாமணியில் காணப்படும் தோல் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புகளையும் இங்குக் காணல் தகும்.

**கருவி இசைத்து வரவேற்றல்:** காந்தருவதத்தை தன்னை ஒப்பனை செய்து கொண்டு வீணைப் போட்டியிடும் எழில் மண்டபத்திற்கு மென்னடை இட்டு வருகின்றாள். அப்போது பல இசைக் கருவிகள் முழங்கின என்று நூலாசிரியர் வருணிக்கிறார். தோல் கருவியாகிய முழவங்கள், யாழ், குழல் முதலிய கருவிகள் கூடி இசைத்தன.

**இருகண் முழவு:** இங்குத் தோல் கருவிகளின் இடப்பக்கம் இளிச் சுருதிக்கும், வலப்பக்கம் குரற் சுருதிக்கும் என ஒத்துக் கூட்டப்பட்டிருந்தன என்னும் ஓர் அரிய செய்தியை உரையாசிரியர் ஒரு பாடலால் தெரிவிக்கின்றார்.

இடக்கண் இளியாய் வலக்கண் குரலாய்
நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்
(சீவக. 675. நச்.மேற்.)

**மயிர்க்கண் முரசு:**

ஓடா நல்லேற்று உரிவை தைஇய
ஆடுகொண் முரசம் இழுமென முழங்க
(அகநா. 334:1..)

என்றும்,

'விசித்துவினை மாண்ட மயிர்க்கண் முரசம்'
(புறநா.63:7)

என்றும்,

மண்கொள வரிந்த வைந்நுதி மருப்பின்
அண்ணல் நல்லே றிரண்டுடன் மடுத்து
வென்றதன் பச்சை சீவாது போர்த்த
திண்பிணி முரசம் (புறநா. 288:1-4)

என்றும்,

கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரச மோவில கறங்க (மதுரைக். 732..)

என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் மயிர்க்கண் முரசத்தை வருணிக்கின்றன.

**மயிர்க்கண் முரசம் பற்றித் திருத்தக்கதேவர் வருணனை:**

'ஏற்றுரி போர்த்த வள்வார் இடிமுரசு'
(சீவக. 2152)

புனைமருப் பழுந்தக் குத்திப் புலியொடு
பொருது வென்ற
கனைகுர லுருமுச் சீற்றக் கதழ்விடை யுரிவை
போர்த்த
துனைகுரன் முரசத் தானை (சீவக. 2899)

**காந்தள்** = ஒருவகை வெறியாடல். இது சங்கக் காலத்தில் தோன்றிய ஆடல் வகைகளுள் ஒன்று. இது தொல்காப்பியத்துள் புறத்திணை சார்ந்தது.

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட்(டு) அயர்ந்த காந்தளும்
(தொல்.பொருள். 63:1..)

முருகனை வழிபடும் வேலன் என்பவன் முருகு ஏறப்பெற்று வெறியாடி வெவ்விய சொற்களால் வீரர்களின் கடமைகளைக் கூறி உணர்த்துவான். 'வெறியறிதல் சிறப்பின்' என்பதன் பொருள் தெய்வம் உறப்பெற்ற வேலன் வெறியாடிக் கூறும் சொற்களைக் கேட்டு அறிந்துகொள்ளும் செய்திச் சிறப்பு என்று பொருள்படும். இத்தகைய வெறியாட்டு புறத்திணை பற்றியதாகையால் போர் வீரர்கள் முருகனுக்கு ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளை வேலன் வெறியாடி உணர்த்துவான். இவ்வாறு ஆடும் வெறியாடலுக்கு

'வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தள்'

என்ற பெயர் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே இருந்தது. அவர் வழக்கு அறிந்து குறிப்பிடுகிறார்.

**காந்தள் என்று பெயர் வரக் காரணம்:**
காந்தள் என்பது முருகனுக்குரிய மலர். இது எரியும் நெருப்பு போன்ற நிறமுடையது (மலைபடு.149). காந்தள் மலரை வேலன் வெறியாடுகையில் சூடிக் கொள்வதன் அடியாகக் காந்தள் என்னும் பெயர் வெறியாடல் பெற்றது. 'வெவ்வாய் வேலன்' என்ப தில் 'வெவ்வாய்' என்பது வேலன் வெம்மையான சொற்களால் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதால் தோன் றிய பெயர். 'வெறியறி சிறப்பின்' என்பது போரில் வெற்றி கிடைப்பது பற்றி வேலன் வாயினின்றும் அறிந்துகொள்ளும் சிறப்பைக் குறிப்பது என்பார்கள்.

**வேலன் ஒப்பனை செய்து கொள்ளல்:**
செந்நிறமான காந்தள் பூவோடு வெண்ணிறப் பனந் தோடுகளையும் பற்றுமையோடு வேலன் அணிந்து கொள்ளுவான். செம்மையும், வெண்மையும் கலந்த கலப்பானது காட்சிக்கு இன்பம் தருவது.

**'வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி'** *(அகநா. 98:16)*

**வேலன் ஆடும் முறை:**
ஐவகைத் தாளத்திற்கும் இனிய கொட்டுகள் முழக்கப் படும் என்பதும் கைபெயர்த்து ஆடுதல் வேலனாடுத வில் சிறப்பிடம் பெறும் என்பதும் கீழ்வரும் பாட லால் அறியலாகும்.

**.. .. .. இன்சீர்**
**ஐதமை பாணி இரீஇக்கை பெயராச்**
**செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்**
*(அகநா.98:16-18)*

**வேலனாடுதலுக்குக் களன் அமைத்தல்:**
வெறி அயர் வேலனுக்கு எனப் பரந்துபட்ட களம் அமைப்பார்கள். இதனை

**.. .. .. வேலன்**
**வெறி அயர் வியன்களம்** *(அகநா. 98:18..)*

என்பதால் அறியலாம். இக்களத்தை ஆடுகளம் என்று குறிப்பிடுவார்கள்.

**'வேலன் தைஇய வெறியயர் களன்'** *(முருகு.222)*

இனி அகத்திணைக்குரிய வெறியாடல் ஒன்று உண்டு. இதனை 'வேலனை வினவிய வெறியாட்டு' என்று நச்சினார்க்கினியர் வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். அகத்திணையுள் களவியலில் தொல்காப்பியர் இதனை நிறுத்தியுள்ளார். எனவே 'காந்தள் வெறியா டல்' என்பது புறத்திணைக்கும், 'வேலனை வினவிய வெறியாட்டு' என்பது அகத்திணைக்கும் எனக் கொள் ளுதல் பொருந்துவதாகும்.

தலைவியின் களவு ஒழுக்கத் தொடர்பில் சில சிக்கல் கள் ஏற்பட்டதனால் தலைவியின் உடலிலும் உள்ளத் திலும் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டன. அதைப்பற்றிக் கவலைப்பட்டு இவை எதனால் தோன்றின என்று வெறியாடும் வேலனை வினாவி அறிந்ததால் இது வேலனை வினவிய வெறியாட்டு என்ற பெயர் பெற் றது. இவ்வாறு வெறியாட்டு எடுக்கும்போது களவு வெளிப்படாமல் இருப்பதற்குத் தக்க முயற்சிகளை யும், தலைவி அஞ்சாதிருக்கத்தக்க வழிமுறைகளை யும் தோழி செய்வது அவளது கடமையாகும்; அவள் நுண்ணறிவுத் திறத்தால் தலைவிக்கு நற்காப்பாக அமைவாள். தலைவியின் அச்சத்தைத் தோழி கருதுவதை

**'வெறியாட்டு இடத்து வெருவின் கண்ணும்'**
*(தொல்.பொருள். 109)*

என்றதால் அறியலாம்.

**கொற்றவை வழிபாட்டில் ஆடுதல்:**
சிலப்பதிகாரத்தில் சாலினி என்பவள் தெய்வமேறப் பெற்றுக் கண்ணகியை நோக்கியும், தன் ஊரினராகிய வேட்டுவர்களை நோக்கியும் பலவற்றைக் கூறுகின் றாள். இது வெறிஅயர் வேலனாடுதல் பற்றியது அன்று. இது கொற்றவை வழிபாடு ஆகும். சாலினி ஆட்டம் புறத்திணைக்குரியது.

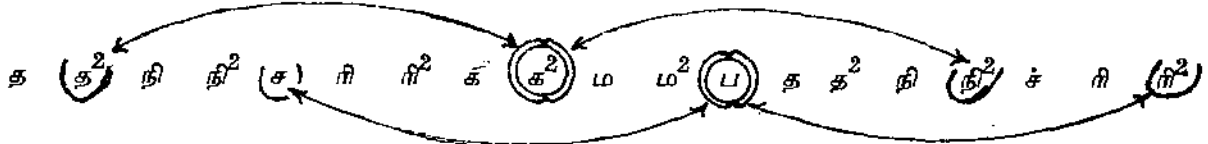
(**குறிப்பு:** வேலன் வெறியாடல் பற்றிப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் பல்வேறு செய்திகள் காணப்ப டுகின்றன. அதில் அகம் பற்றியது என்றும், புறம் பற்றியது என்றும், அகப்புறம் பற்றியது என்றெல் லாம் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. அகப்புறம் என்று பகுப்பதற்குத் தொல்காப்பியம் இடம் தராது. மேலும் புறத்திணை சுட்டிய ஒன்றையே அகத்திணைக்கும் கொள்ளுதல் என்பது ஒவ்வாதது. எனவே புறப்பொ ருள் வெண்பாமாலை கூறும் முரண்பட்ட செய்திக ளைத் தொல்காப்பியர் கூறும் அறிவியல் நெறியில் அமைந்த பாகுபாட்டுடன் இணைத்துக் காட்டுவது குழப்பம் தருவதாகும் என்று கருதி இக்கட்டுரை நீக்கி யுள்ளது.)

**பார்க்க:** சாலினி ஆட்டம்.

**காந்தாரப் பஞ்சமம்.** காந்தாரப் பஞ்சமம் என்னும் பண்ணின் பெயர் தேவாரத்திலும் சிலப்பதிகார நூலிலும் இடம்பெறுகிறது. இது பண்டைக்காலத்தில் பெரிதும் வழங்கிவந்த பண். இதற்குரிய இன்றைய பண்ணைக் கண்டுபிடித்து இக்கட்டுரை காட்டுகிறது. காந்தாரப் பஞ்சமம் என்னும் பெயரில் இரு சுரங்களின் பெயர்கள் உள்ளன. ஒன்று காந்தாரம் (கைக்கிளை நரம்பு); மற்றது பஞ்சமம் (இளி நரம்பு). இவ்விரு நரம்புகளே அப்பண்ணிலே உள்ள மற்றைய சுரங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. காந்தாரத்திற்கு மேலும் கீழும்

ஒன்று காந்தாரம் (கைக்கிளை நரம்பு); மற்றது பஞ்சமம் (இளி நரம்பு). இவ்விரு நரம்புகளே அப்பண்ணிலே உள்ள மற்றைய சுரங்களைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. காந்தாரத்திற்கு மேலும் கீழும் இரு இணை நரம்புகள் கண்டும், பின்னர் பஞ்சமத்திற்கு மேலும் கீழும் இரு இணைநரம்புகள் கண்டும் அவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் 4 நரம்புகள் ஆகின்றன. இவற்றுடன் இரு நரம்புகளையும் கூட்ட (4+2) ஆறு நரம்புகள் கிடைக்கும். எனவே, காந்தாரப் பஞ்சமம் என்பது ஆறு நரம்புகளையுடைய பண்ணியல் (சாடவ ராகம்) ஆகும்.

**மேலும் கீழும் இணை தொடுத்தல்**




| தொடுத்தது: | | | | | தொகுத்தது: |
|---|---|---|---|---|---|
| க$^2$ | → | நி$^2$ | = | (0 - 7) | |
| ச | → | ப | = | (0 - 7) | ச ரி$^2$ க$^2$ ப த$^2$ நி$^2$ = காந்தாரப் பஞ்சமம் |
| த$^2$ | → | க$^2$ | = | (0 - 7) | |
| ப | → | ரி$^2$ | = | (0 - 7) | |

இதனைப் பண்ணியல் என்று பிறரும் சுட்டியுள்ளதைப் பின்னர்க் காண்போம். இங்கு இணை நரம்புகள் தொடுத்து 4 நரம்புகள் கண்டுபிடிப்பதை இக்கட்டகம் விளக்கியுள்ளது:

இவ்வாறு காந்தாரத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் மேலும் கீழும் இணை நரம்புகளைத் தொடுத்து இவற்றைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையைப் பிங்கல நிகண்டு சுட்டிக் காட்டியுள்ளது.

'உறழ்ப்பு காந்தாரப் பஞ்சம மாகும்' (பிங். 1387)

காந்தாரத்திற்கு மேலும் கீழும் உறழ்தல் (முரணுதல்) வேண்டும் என்றும் பஞ்சமத்திற்கு மேலும் கீழும் உறழ்தல் வேண்டும் என்றும் பிங்கல நிகண்டுப் பாடல் சுட்டிக் காட்டியுள்ளது. இவற்றை உறழ 4 சுரம்; இவற்றோடு 2 சுரம் கூட்ட, 4+2 = 6 சுரம்.

இனி, காந்தாரப் பஞ்சமம் என்பது 6 சுர நரம்புகளைக் கொண்ட பண் என்பதற்கு வேறோர் சான்றும் நமக்குக் கிடைக்கிறது. அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்திலே ஐந்து நிலங்கட்கும் உரிய பெரும் பண்களையும் குறித்துக் காட்டி, அவ்வப் பெரும் பண்ணில் அதனதன் கிளைப் பண்களையும் நெடுகக் காட்டியுள்ளார். இவ்வாறு நெடுகக் காட்டிச் செல்லுகையில் சுடு நிலமாகிய அரும்பாலைக்குரிய பண் அரும்பாலை என்கிறார்.

'செந்திறம் புரிந்த செங்கோட் டியாழ்'

(சிலப். 13:106)

என்று இளங்கோவடிகள் தந்துள்ள பெயர் சுடுநிலப் பாலையாழைக் (பெரும் பண்ணைக்) குறிக்கும் என்னும் இதனுடைய கிளைப்பண்ணின் பெயர் 'ஆசான் திறம்' (சிலப். 13:112. அடியார்க்.) என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவர் 'பாலைப் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்று காந்தாரப் பஞ்சமம்' என்கிறார் (சிலப். 4:72-76 அடியார்க்.). இங்குப் பாலைப் பண் என்றது சங்கராபரணம் ஆகிய அரும்பாலை. மேலும் 'திறம்' என்பது வகை எனப் பொருள்படுவது. அதாவது கிளைப்பண் வகைகளுள் ஒன்று என்று கொள்ளல் வேண்டும். முல்லைப் பெரும்பண்ணிற்குத் திறப்பண் காணக் குரல் முதல் 5 இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தாற் போன்றே, சுடுநில அரும்பாலைப் பண்ணிற்கும் பண்ணியல் காணக் குரல் முதல் 6 இணை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுப்பது பழம் மரபைப் பின்பற்றியதாகும்.

| அரும்பா. | (ச) | ரி | (ரி) | க | (க) | ம | ம | (ப) | த | (த) | நி | (நி) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | | 2 → 3 | | 4 → 5 | | | 1 → 2 | | 3 → 4 | | 5 → 6 |
| ஆசான். | ச | ★ | ரி | ★ | க | ★ | ★ | ப | ★ | த | ★ | நி |

ஆசான் = ச ரி$^2$ க$^2$ ப த$^2$ நி$^2$

'செந்திறம் புரிதல்' என்பது செம்மையான அமைப்பைச் செய்தல் என்று பொருள்படுவது. அதாவது முன்னர்ப் பாகத்திற்கும் பின்னர்ப் பாகத்திற்கும் ஒற்றுமை புரிதல் ஆகும் இங்கு.

**முன்னர், பின்னர்ப் பாக ஒற்றுமைகள்:**

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நிரல் | (1) | 2 | △3 | 4 | □5 | = | (1) | △3 | □5 |
| முற்பாகம் | (ச) | ரி | △ரி | க | □க | = | (ச) | △ரி$^2$ | □க$^2$ |
| பிற்பாகம் | (ப) | த | △த | நி | □நி | = | (ப) | △த$^2$ | □நி$^2$ |

அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய குறிப்புகளின் தொகுப்பு:

1. அரும்பாலை என்பது செந்திறம் புரிந்தது. அதாவது முன்னர்ப் பின்னர்ப் பாகங்களில் சுரத்தான நிலைகளிலே ஒற்றுமை உடையது.
2. அரும்பாலை என்பது அரு நிலமாகிய சுடுநிலப் பாலையைக் குறிப்பது.
3. இந்த அரும்பாலையில் பிறப்பது ஆசான்திறம்.
4. ஆசான்திறம் என்பது 6 நரம்புகளையுடைய பண்ணியல். ஆசான் திறத்திற்கு மறுபெயர் காந்தாரப் பஞ்சமம் என்னும் ஆறு நரம்புப் பண்ணியல்;

**'உறழ்ப்பு காந்தாரப் பஞ்சமம் ஆகும்'**
(பிங். 1387)

என்பது பண்ணின் சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கக் காட்டிய சூத்திரமாகும்.

**காந்தாரப் பஞ்சமத்திற்குரிய தேவாரப் பதிகங்கள்**

| திருமுறை | பதிகம் | அடங்கன் முறை எண் |
|---|---|---|
| மூன்றாவது | 1 - 23 | 2801 - 3051 |
| நான்காவது | 10 - 11 | 4252 - 4271 |
| ஏழாவது | 77 | 8005 - 8015 |

(**குறிப்பு:** அரும்பதவுரையார் 'ஆசான்திறம் என்பது காந்தாரம்' என்று கூறியிருப்பது மேலும் ஆய்தற்குரியது (சிலப். 13:112. அரும்.). அடியார்க்கு நல்லார் 'ஆசான் என்னும் பண்ணியல்' என்று கூறியிருப்பது இக்கட்டுரைக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது (சிலப். 13 110-112 அடியார்க்.). அரும்பாலையின் (சங்கரா.) பாடற்பண் = ஆசான் என்னும் பண்ணியல். பாடற் பண் என்பது ஒரு பெரும் பண்ணைப் பாடியபின் அதன் வழித்திறமாகப் பாடப்படுவது. வழித்திறம் என்பது ஒரு பெரும்பண்ணின் வழியில் பிறக்கும் கிளைப்பண்.

கோவலன், புறஞ்சேரி சென்றபோது துர்க்கை தேவியின் போர்க்கோலத்தைப் போற்றிப் பாடிக்கொண்டிருந்த பாட்டாண்மையையுடைய அம்பணவர் (பார்க்க.) என்னும் இசையாளர்களுடன் சேர்ந்து தன் இசைப் புலமையையும் செங்கோட்டியாழினை வாசிக்கும் திறமையையும் காட்டினான். அவன் இங்குப் பாணர்களின் சுற்றத்துடன் சேர்ந்து தன் புலமையைக் காட்டி மகிழ்ந்தான்.

செம்பாலையாகிய குலமுதற் பாலையில் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது அரும்பாலை என்று இளங்கோவடிகளின் பாடலில் கூறியதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் நல்ல தெளிவான விளக்கம் தந்துள்ளார் (சிலப். 13:103-114 அடியார்க்.).

அரும்பாலைப் பிறப்பு

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| செம். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | அரிகாம் |
| அரும். | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | சங்கரா. |

(**குறிப்பு:** அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலையைக் குல முதற் பாலை என்றார். அதனுடைய உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க அரும்பாலை பிறக்கும் என்றார். இந்த அரும்பாலையில் பாடற் பண்ணாக அதாவது வழித்திறமாகப் பாடப்பட்டது ஆசான்திறம். எனவே இசை வரலாற்றில் அறிவது: கோவலன் சங்கராபர ணத்தையும் காந்தாரப் பஞ்சமத்தையும் பாடினான் பாணருடன் சேர்ந்து. காந்தாரப் பஞ்சமம் இதுதான் என்று இசை வரலாற்றில் முதன் முதலாக இந்தக் களஞ்சிய ஆசிரியர் இக்கட்டுரையில் காட்டியுள்ளார். முல்லைப் பெரும்பண்ணின் (அரிகாம்.) ஐந்து நரம் புப் பண் முல்லைத்தீம்பாணி (மோகனம்). இதனின் றும் ஐந்து திறப்பண் பிறப்பது போன்று, அரும்பா லையின் (சங்கரா.) ஆறு நரம்புப் பண் -ஆசான் திறத் தில் பிறக்கும் ஆறு பண்ணியல்களையும் அறிந்து கொள்வது எளிது.

பண்ணியல்கள் - ஆறு

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 2 | நி | நி | (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த |
| 3 | த | த | நி | நி | (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப |
| 4 | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | (ச) | ரி | ரி | க | க |
| 5 | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | (ச) | ரி | ரி |
| 6 | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | (ச) |

1) குரல் ஆசான்
2) துத்த ஆசான்
3) காந்தார ஆசான்
4) இளி ஆசான்
5) விளரி ஆசான்
6) தாரத்து ஆசான்

எனப் பெயரிடுதல் நெறியாகும். துத்த ஆசான் - துத் தம் குரலாகப் பிறக்கும் ஆசான்.)

**காண்க:** பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா.சு. உரையுடன், புரவலர் நா.மகாலிங்கர், கழக வெளியீடு (1991).

**காந்தாரப் பண்** = ஒரு பண். ஆதி அடிப்படைப் பாலை (இராகம்) என்பது செம்பாலை (அரிகாம் போதி); இதிலே துத்தம் குரலாகப் பெயர்க்கப் பட்ட பண் 'துத்தப் பண்' என்றும் தாரம் குரலாகிய பண் 'தாரப் பண்' என்றும் இலக்கியங்களில் பண் கள் பெயர் பெற்றுள்ளமைபோலவே, காந்தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டது காந்தாரப் பண் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பண்ணுப் பெயர்த்த முறை:

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| √ ச | ரி | √ ரி | க | √ க | √ ம | ம | √ ப | த | √ த | √ நி | நி | செம். |
| த × | த | நி × | நி | ச × | ரி × | ரி | க × | க | ம × | ம × | ப | காந். |

எனவே காந்தாரப் பண் (காந்.) என்பது ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ம$^{2}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ எனச் சுர அடைவு கொண்டது. இப்பண் ணில் பஞ்சமம் இல்லை; அதற்கு ஈடாக வன்மை வகை மத்திமம் (ம$^{2}$) வந்துள்ளது. ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ என்பவை மென்மை வகைச் சுரங்கள். இந்தக் காந் தாரப் பண்ணிற்கு மற்றோர் பெயர் 'செவ்வழிப் பாலை' என்பது. இது ஏழ்பெரும் பாலை வரிசை யில் மூன்றாவது நிலையில் நிற்கும் பண். 'காந்தா ரப் பண்' என்பது அது பிறக்கும் முறையால் பெயர் பெற்றது. அதன் ஏறுநிரல், இறங்கு நிரல் நரம்புக ளையும் அறிந்தோம். இனி இது வந்துள்ள இடம்: 'வேந்தாகி விண்ணவர்க்கும்' எனத் தொடங்கும் சம்பந்தர் திருப்பாடலில்.

காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார்
  பண்பாடக் கவினார் வீதித்
தேம்தாம்என் றரங்கேறிச் சேயிழையார்
  நடமாடும் திருவை யாறே (சம். 1:130:6)

ஆரணத்தேன் பருகிஅரும் தமிழ்மாலை
  கமழவரும்
காரணத்தின் நிலைபெற்ற கருவூரன் தமிழ்மாலை
பூரணத்தால் ஈரைந்தும் போற்றிசைப்பார்
  காந்தாரம்
சீரணைத்த பொழில்கோடைத் திரைலோக்கிய
  சுந்தரன்
(திருமுறை. 9:3:5. திரைலோக்கிய சுந்தரன். 11)

'திரைலோக்கிய சுந்தரம்' என்னும் ஊர்ப் பதிகப் பாடல் பத்திற்கும் உரிய பண் காந்தாரம் என்பதை 'ஈரைந்தும் போற்றிசைப்பார் காந்தாரம்' என்றார்.

**காந்தாரப் பண் தேவாரத்தில்:** இரண்டாம் திருமுறையில் *54-81*. ஏழாம் திருமுறையில் *71* முதல் *75* வரையுள்ள பதிகம். இவையாவும் காந்தாரப் பண்ணிற்கு உரியன. கருவூர்த் தேவர் (10,11ஆம் நூற்.) பாடிய 'திரைலோக்கிய சுந்தரப்' பதிகத்திற்கு காந்தாரப் பண்ணே உரியது என்று அவரே குறித்துள்ளார். எனவே சங்கக் காலத்தில் செவ்வழி எனப்பெயர் பெற்றுத் திகழ்ந்து தேவாரக் காலத்தில் காந்தாரம் என்று அழைக்கப்பட்டது. செவ்வழியின் வல்லுழை (பிரதி மத்திமம்) நீக்கப்பட்டு ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ ச் எனும் நிரல் கொண்டு இன்று சுத்த தோடி என்று பெயர் பெற்று வழங்கி வருகிறது.

விளரிப்பாலையும் (ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$), செவ்வழிப் பாலையும் (ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ம$^{2}$ த$^{1}$ நி$^{1}$), நெய்தல் நிலத்திற்குரியவை (கானல் வரி) என்றார் இளங்கோ.

**இருங்கழி நெய்தல் போல**
**வருந்தினள் அளியள்நீ பிரிந்திசி னோரே**
(குறுந். 336)

என்பதனால் நெய்தற் பண்கள் வருத்தத்திற்குரியவை; இரங்கற்குரியவை; இவற்றிற்குரிய நேரம் மாலை என்றறியலாம்.

**காந்தார இசைக்கு வேறு பெயர்கள்:**

காந்தாரப் பண்ணிற்கு அதுவழங்கிய காலத்திலே வேறு பெயர்களும் உண்டு.
'கந்திருவம்' என்ற பெயரை நாவுக்கரசர் நல்ல சூழலில் வைத்து விளக்கியுள்ளார். கயிலையைப் பெயர்த்தபோது இராவணன் மலையிடை நசுக்கப்பட்டான். அப்போது இரங்கற் பண்ணாகிய 'கந்திருவப்' பண்ணில் பாட்டிசைத்துச் சிவபெருமானின் இரக்கத்தைப் பெற்றான்.

**வந்து இருபதுகண் தோளால் எடுத்தவன்**
**வலியை வாட்டிக்**
**கந்திரு வங்கள் கேட்டார் கடவூர்வீ ரட்ட னாரே**
(நாவுக். 4:31:10)

**கண்ணவன்காண்... கந்திருவம் பாட்டிசையில்**
**காட்டுகின்ற**
**பண்ணவன்காண் பண்ணவற்றின் திறலானான்**
**காண்** (நாவுக்.6:52:1)

இங்கு, 'கந்திருவ வடிவம் இறைவன்' என்றார் நாவுக்கரசர். கந்திருவம் அல்லது காந்தாரம் என்பது இரங்கற் பண்.

**பார்க்க:** ஏழ்பெரும்பாலை, கானல்வரிப் பாணி, செவ்வழிப்பாலை, நெய்தல், விளரி.

**காண்க:** 1) பேரா. எஸ். இராமநாதர், 'காந்தாரப் பண்' கட்டுரை, சென்னை அண்ணாமலைப் பண்ணாய்வு மன்ற மலர். 2) எஸ். வைத்தியலிங்கம், 'நுண்கலையும் தொழிலும்', அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் (1977).

**(குறிப்பு:** இனி, 'காந்தாரப் பண் அமைத்து' என்று கூறுவதனாலும், இது 'பண்ணியல்' (ஆறு நரம்புடைய பண்) என்று குறித்துக் காட்டப்பட்டதனாலும் இதன் நரம்புகள் ஆறு என்று அறியலாகும். ஆசான் என்பது ஒரு பண்ணியல் என்று சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது (சிலப். 13:110-112. அடியார்க்.). அதனால் ச → ப; ப → ரி$^{2}$; ரி$^{2}$ → த$^{2}$; த$^{2}$ → க$^{2}$; க$^{2}$ → நி$^{2}$ என்று இணைச் சுரங்கள் தொடுக்கும் முறையால் பண்ணியலாகிய ஆசான் சாதியின் ஆறு சுரங்களை அறியலாகும். இந்த ஆறு சுரங்கள் காந்தாரத்திற்கு இவ்வாறு அமையும்:

ரி$^{1}$ → த$^{1}$; த$^{1}$ → க$^{1}$; க$^{1}$ → நி$^{1}$; நி$^{1}$ → ம$^{1}$; ம$^{1}$ → ச்.

= ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ என்பன பண்ணியலாகிய காந்தாரத்திற்கு உரியன. எனவே 'காந்தாரம்' என்பது பண்ணியல் என்று கொள்ளல் வேண்டும்; காந்தாரம் என்னும் பெயர் தாய்ப் பண்ணிலிருந்து பிறந்த முறையினால் அமைந்தது. இப்பண் ஏழு நரம்புடையதன்று.

இதனைச் சிலர் மோகனம் என்று கொண்டனர்; அதற்குப் பண்டைய இசை இலக்கண விதிகள் இடம் தரவில்லை; மோகனம் செம்பாலையில் பிறக்கும் முதல்திறப்பண்.)

**காந்தாரமாகிய பியந்தை.** காந்தாரம் வேறு, பியந்தைக் காந்தாரம் வேறு என்று தவறாகக் கூறுவார்கள். 'காந்தாரமாகிய பியந்தையாம் கட்டளைக்கு வாய்ந்த வகை மூன்றாக்கி' என்று திருமுறை கண்ட புராணத்துள் (37:1..) காணப்படும் குறிப்பால், பியந்தைக் காந்தாரம் என்பதும் காந்தாரம் என்பதும் ஒன்றே என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும். காந்தாரத்தில் அமைந்த பதிகங்கள் மூன்று கட்டளை பெறுவன. (இவை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடும் உண்டு; மேலும் ஆய்க.).

ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் திருத் தாண்டகம் என்னும் பாவகையால் யாப்பு நிலைகள் பெற்று வருவன. இவற்றிற்குப் பழம் ஏடுகளில் பண் குறிக்

கப் பெறவில்லை. பின்னர் ஆறாம் திருமுறையில் 54-82 வரை காந்தாரப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்கள் என்றும் தொடர்ந்து 83 - 96வரை பியந்தைக் காந்தா ரத்திற்குரிய பதிகங்கள் என்றும் குறிக்கப்பட்டன. ஆயினும் இவை 54 - 82, 83 - 96 எனத் தொடர்ந்து வருவனவே; 54-96 வரை முழுப் பதிகங்களும் காந் தாரப் பண்ணிற்கு உரியனவே.

**சொல்:** பியந்தை என்பதன் பொருள்: பியல் என்பது தோள். 'பியல்' என்பதற்குப் போலிவடிவமே 'பி யன்' (ல் ▷ ன்) என்பது. சம்பந்தப் பிள்ளையார் தம் தந்தையாரின் தோளில் இருந்துகொண்டு, மகிழ்வு பொங்கிப் பாடியதால் காந்தாரப் பண் என்பது பியந்தை எனும் அடைமொழி பெற்றது. பியம் + தை = பியந்தை. (பியம் ▷ புயம்) பியந்தை = தோளில் அமரும் மகிழ்வுத் தன்மை. 400 பாடல்களுக்கும் அதிகமாகத் தோளிருக்கை பூண்டு சம்பந்தர் பாடிய தாகையால், பியந்தை என்னும் அடைபெற்றுப் பியந்தைக் காந்தாரமாகிறது. 'பியல்' எனும் வழக்கு;

**இடுபறை ஒன்ற அத்தர்**
**பியன்மேல் இருந்தின் னிசையால்**
**உரைத்த பனுவல்**

(பாலையை நெய்தல் ஆகும்படி பாடிய பதிகம்)

**பள்ளி யினிற்சென் றெய்துதலும் பாதச் சலங்கை மணியொலிப்பப்**
**பிள்ளை ஓடி வந்தெதிரே தழுவ எடுத்துப் பியலின்மேல்**
**கொள்ள அணைத்துக் கொண்டுமீண் டில்லம் புகுத'**

(பெரிய பு. சிறுத். 59)

**(குறிப்பு:** காந்தாரம் வேறு, பியந்தைக் காந்தாரம் வேறு என்று முன்னர்க் கொண்ட கருத்து பிழைபட் டது.)

**காந்தியார் பற்றிப் பாடல்கள்** (1869-1948). தமி ழக மதுரையில் அண்ணல் காந்தியார் அரை ஆடை யணிந்தவர்களைக் கண்டு உந்துதல் பெற்றுத் தாமும் முண்டும் துண்டும் கட்டிக்கொள்ள முடிவு செய்தவர்; திருக்குறட் பெருமை அறிந்துகொண்ட வர். அண்ணல் காந்தியாரைப் பற்றி, மதுரை முத்த மிழ் வித்தகர் பாசுகரதாசு, கவி. சி. சுப்ரமண்ய பார தியார் கீர்த்தனைகளைப் பாடிப் பரப்பியுள்ளனர். உண்ணாவிரதம், ஒத்துழையாமை, சத்தியாக்கிர கம், சுதேசியம், கடையனுக்கும் வாழ்வு (unto the Last), அருள்நெறி, இன்னா செய்யாமை, தீண் டாமை ஒழிப்பு, பெண்மையின் மாட்சியுணர்தல், குடிசைத் தொழில்கள் முதலிய பொருள்கள்பற்றிக் கீர்த்தனைகள் எழுந்தன. கதர் இயக்கம், கள்ளுக் கடை மறியல் இயக்கம் முதலிய பல்வேறு இயக் கங்கள் தோன்றும்தோறும் தோன்றும்தோறும் புதுப்புதுக் கீர்த்தனைகள் மலர்ந்தன; இவை நாடக மேடைகளில் புதுஒளி பொங்கச் செய்தன. 'அச்ச மில்லை அச்சமில்லை' 'பகைவனுக் கருள்வாய்', 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே', 'காந்தி லண் டன் வாரார் கைகூப்பித் தொழுவோம்,' 'ராட்டி னமே கை ராட்டினமே' முதலிய நூற்றுக்கணக்கான பாமலர்கள் பூத்து விடுதலை மணம் பரப்பின.. சபா. அருணாசலம் போன்றவர்கள் 'தமிழிலக்கி யத்தில் காந்தியார்கள் கோட்பாடுகள்' என்ற பொருட்களில் ஆய்வு நூல்கள் வெளியிட்டுள்ள னர். மேற்கூறிய பொருட்கள் பற்றி -காலட்சேபம், வில்லடிப் பாடல்கள், குழுப் பாடல்கள், கும்மிப் பாடல்கள், கோலாட்டப் பாடல்கள் முதலிய தோன்றின.

**வாழ்விக்க வந்த காந்தி**
**எம்மான் வாழ்க ! வாழ்க !.**

**காபாலம்.** பிரமனுடைய தலையைச் சிவன் தன் அங்கையிலேந்தி நின்றாடும் கூத்து; இதனால் சிவ னுக்குக் 'காபாலி' என்று பெயர்.

**கொலையுழுவைத் தோலசைஇக் கொன்றைத் தார் சுவற்புரள**
**தலையங்கை கொண்டுநீ காபால மாடுங்கால்**

(கலித். 1:11..)

**காமம் மிகுவித்தற்கு யாழிசை ஆர்த்தல்.** 'பாட்டு காமத்தை விளைவித்தலின் யாழை வாசித்து வீழ்துணை தழீஇ என்றார்' (மதுரைக். 559-61. நச்.). 'இசையுங் கூத்தும் காமத்திற்கும் உத்தீ பன மாதலின்' (சீவக. 2597. நச்.).

**'கிளைநரம் பிசையும் கூத்தும் கேழ்த்தெழுந்(து)**
**ஈன்ற காம வினைபயன்'**

(சீவக. 2598)

**காமரப் பண்.** சங்கக் காலத்தில் வழங்கிய ஒரு கிளைப்பண். இதனைச் 'சீகாமரம்' என்றும் செப்பினார்கள் சங்கக் காலத்தில். 'சிறுபாணாற்றுப் படை' என்னும் நூல் சீகாமரப் பண் பற்றிச் சிரிய கருத்துக்களைத் தருகிறது: மருத நிலத்திலே பெரிய ஆண் வண்டு, தன் ஆருயிர் காதற் பெட்டைவண்டுடன் இரவு முழுதும் தூங்குகிறது; காலையில் எழுந்து இறகுகளை உலர்த்தித் தன்னை அழகுபடுத்திக்கொண்டு காமரம் என்னும் பண்ணைப் பாடிக் காதலியிடம் தன் காமம் செப்பியது. இவ்வாறு காமரு தும்பியானது மருத நிலத்தின் மலராகிய குடிலில் தங்கி இருந்தது.

> **ஏம இன்துணை தழீஇ இறகுஉளர்ந்து**
> **காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்**
> **தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை**
> (சிறுபாண். 76-78)

**இவற்றால் அறிவன:** காமரம் என்பது மருத நிலத்துப் பண்; எனவே அது காலை நேரத்திற்குரியது; அது காம உணர்வைச் செப்புதற்குரியது. ஏம இன் துணை = தன்னுயிர்க்குக் காவலாகிய பெட்டை வண்டாகிய துணை; தழீஇ = பெட்டையைத் தழுவித் தூங்கி இருந்து காலை எழுந்து; இறகு உளர்ந்து = ஆண் வண்டு தன் இறகுகளை உலர்த்திக் கொண்டு; காமரு தும்பி காமரம் செப்பும் = காமம் கொள்ளும் தும்பி சீகாமரப் பண்ணைப் பாடிக் காமத்தைச் சொல்லும்; தண்பணை = மருத நிலம் சூழ்ந்த; தளரா இருக்கை = அசையாத தாமரை இருக்கை.

**மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு:**

> **காரணன் காமரம் பாடஓர் காமர்அம்(பு)**
> **ஊடுறத்தன்**
> **தாரணங் காகத் தளர்கின்ற**
> (திருமுறை. 11:6:16)

இங்கு, காமரம் என்னும் பண்ணைப் பாட மன்மதனின் ஓர் அம்பு ஊடுருவியது; அதனால் தார்மாலை தளர்ந்தது; காம உணர்வு மேலோங்கியது என்று பதினோராம் திருமுறையும் காதற்சுவையூட்டுவது காமரப்பண் என்று நிறுவுகிறது. மேலும் 'காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்' என்னும் தொடருக்கு (சிறுபாண். 76) உரை கூறுகையில் நச்சினார்க்கினியர் காமரம் என்பது சீகாமரம் எனும் பண் என்று விளக்கியுள்ளார். இனி, அப்பர், சுந்தரர் பாடிய தேவாரத்தில் காமரப் பண் குறிக்கப்படவில்லை.

> **நீரடைந்த சடையின்மேலோர் நிகழ்மதி**
> **யன்றியும்போய்**
> **ஊரடைந்த வேறதேறி யுண்பலி**
> **கொள்வதென்னே**
> **காரடைந்த சோலைசூழ்ந்து காமரம்**
> **வண்டிசைப்பச்**
> **சீரடைந்த செல்வமோங்கு சிரபுர மேயவனே**
> (சம். 1:47.3.)

திருச்சிரபுரப் பதிகத்தில் சம்பந்தப் பெருமானார் கூறிய 'காரடைந்த சோலை சூழ்ந்து' என்ற தொடரினால் மருத நிலப் பண் என்றும், கார் காலத்திற்குரிய பண் என்றும் அறியலாகும். மேலும் இப்பாடலில் 'மதி யன்றி ... ஏறது ஏறி உண்பலி கொள்வது' என்றதனால் காலை நேரமும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை அனைத்தையும் சேர்த்து நோக்கி, மருத நிலத்தில், கார் காலத்தில், காலையில் வண்டுகள் காமரம் இசைக்கச் சிவனார் உண்பலி கொண்டார் என அறியலாம்.

இனி, சீகாமரத்தின் ஏறு இறங்கு நிரல்களும் அதற்குரிய இன்றைய இராகமும் அறியுமாறு: மருத நிலத்திற்குரிய மருத யாழின் திறப்பண். மருத யாழ் என்பது கோடிப்பாலை (சிலப்.பதிகம்..அடியார்க்.). அதாவது இன்றைய கரகரப்பிரியா (ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச்). ஒரு பெரும்பாலையில் இணை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுத்துப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகள் கண்டுபிடிப்பது மரபு [எ-டு: குரல் மந்தமாக (சிலப். 17:18)]. முல்லைப் பெரும் பண்ணிலிருந்து ஐந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்து முல்லைத் தீம்பாணி கண்டது போன்று, மருதப் பெரும்பண்ணிலும் கண்டால் திறப்பண் கிடைக்கும்.

'கைக்கிளையில் தாரம் தோன்றக் கோடிப்பாலை' என்பது கோடிப்பாலையின் ஏழு நரம்புக் கட்டுக் கோப்பைக் காட்டுகின்றது. க$^{1}$→ நி$^{1}$; நி$^{1}$→ ம$^{1}$; ம$^{1}$ → ச; ச→ ப; ப→ ரி$^{2}$; ரி$^{2}$→ த$^{2}$. இவை இணைச்சுரங்கள். இவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ என்ற ஏழு நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. இந்த ஏழு நரம்புகளுள் முதலில் கோத்த ஐந்து நரம்புகளைத் தேர்ந்து எடுத்தால் கோடிப் பாலையின் திறப்பண் கிடைத்து விடுகிறது.

(1) | க$^{1}$ → நி$^{1}$; | (2) | நி$^{1}$ → ம$^{1}$ |
(3) | ம → ச்; | (4) | ச → ப |

சுத்த தன்யாசி: ச க$^{1}$ ம$^{1}$ ப நி$^{1}$ ச்

சீகாமரம்: கு கை$^{1}$ உ$^{1}$ இ தா$^{1}$ கு

இதனை 'ஆம்பலந் தீங்குழல்' என்றும் கூறினார்கள்.

**பார்க்க:** ஆம்பலந் தீங்குழல்.

## காமரப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்கள்.

| | | |
|---|---|---|
| 2 ஆம் திருமுறை | - | 40-53 பதிகம் |
| 4 ஆம் திருமுறை | - | 19-20 பதிகம் |
| 7 ஆம் திருமுறை | - | 86-89 பதிகம் |

**சொல்:** காமரு = காமம் மருவின. காம் = விருப்பம். காம் + மரு = காமரு. காமரு + அம் = காமரம்.

**(ஒப்பு:** பரு + அம் = பர் + அம் = பரம்: இதுபோல மரு + அம் = மர் + அம் = மரம். சீ காமரம் = சிறந்த காமரம். காம விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கும் பண் = காமரம். பிறர் உரையில் வேறு வகையில் பிரித்து ரைப்பர்.)

**(குறிப்பு:** சீகாமரத்திற்குரிய பதிகங்களைப் பற்றிச் சென்னைப் பண்ணாய்வு மன்றம் தன் கட்டுரையில் நாதநாமக் கிரியையில் ஓதுவார்கள் ஓதுகின்றார்கள் என்று குறித்துள்ளது. நாதநாமக் கிரியை - மாயாமா ளவத்தின் கிளைப்பண். அது மருத நிலத்திற்குரிய தன்று. மாயாமாளவ கௌளை பிற்காலத்தில் தோன்றிய பண்.)

**காமரவிசை கல்வெட்டில்.** திருவையாறு பஞ்ச நதீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டு: 'தமிழ்ப் பாடல் பாடும் ஒருவனுக்குப் பட்டாலகன் காமரப் பேரரை யனுக்குப் பங்கு ஒன்றையும்'.

**என்ற கூற்றினால் அறிவது:** காமரப் பண்ணைப் பாடுவதிலே பேரரசனாக விளங்கி அப்பட்டம் பெற்றவன்; பட்டாலகன் காமரப் பேரரையன் எனப் பெயர் பெற்றான்.

**காமரவிசையின் இலக்கணம்** = சுத்த தன்யாசி யின் இராக இலட்சணம்.

'ச க$^{1}$ ம$^{1}$ ப நி$^{1}$ ச்' என்பன ஏறு நிரல்; இவையே இறங்குநிரல். சுர அடுக்குகள் சில வருமாறு (சுரப் பரப்புகள்):

| | |
|---|---|
| ச க ம க மா; | நிசநிப நீ; |
| ப ம ம க மா; | கமபம நீ; |
| நி ப ம க மா; | நிபமப நீ; |
| க ம ப நி சநீ; | நிசகநி பா; |
| ச நி ப நி சநீ; | பநிசநி பா; |
| | கமபநி பா; |

1. நிறுத்தற் சுரம் - ம,ப,நி.
2. கிழமைச் சுரம் - க,ம,ப,நி.
3. நட்புச் சுரம் - க-ப.
4. கிளைச்சுரம் - 1) ச-ம; 2) ம-நி; 3) நி-க.

**காமன் பண்டிகையும் இசையும்.** இஃதோரி சைப் போட்டி விழா. இதில் இசையிலும் இயற்றமி ழிலும் தேர்ந்த புலவர் இருவர் இருந்து, ஒருவர் பாடும் பாட்டுக்கு மற்றொருவர் மறுப்புப் பாட்டுப் பாடுவார். இவர்கள் மேடையிலே அந்தக் கணமே பாடல் இயற்றவும் பல பண்களிலும் தாளத்திலும் பாடிக் காட்டவும் வல்லவர்களாகவும் விளங்கு வார்கள். காமன் கட்சிக்கு 'எரிந்த கட்சி' என்றும், சிவன் கட்சிக்கு 'எரியாத கட்சி' என்றும் கூறுவார் கள். உடுக்கு, தம்பட்டம் அடித்துக்கொண்டு பாடு வார்கள்.

சிவன் மீது காமன் காதல் அம்பினை எய்து காமச் சுவையூட்ட விரும்புகிறான். சிவன் சினந்து நெற் றிக்கண்ணால் காமனை எரித்துவிடுகிறான். காமன் மனைவி சிவனிடம் தன் கணவனுக்கு மீண்டும் உயிர் நல்கியருளல் வேண்டும் என்று அழுது தொழுது பணிந்து வேண்டுகிறாள். காமன் உயிர் பெற்றுவரச் சிவன் அருள் செய்கின்றான். இது புரா ணக் கதை. சிலப்பதிகாரத்தில் 'காமனை வென் றோன்' எனத் தேவரைப் (சிலப்.10:196) போற்றுவ தால் இக்கதையின் பழமைச் சிறப்பை அறியலாம். மூவர் தேவாரப் பாடல்களிலும் இக்கதை பற்றிய செய்திகள் உள்ளன.

**தேவாரப் பாடல்களில் காமனை அழித்த செய்தி:**

முருகு விரிகுழலார் மனங்கொள னங்கனைமுன்
பெரிது முனிந் துகந்தான் பெருமான்
(சம்.1:88:3)

கறிவளர்குன்ற மெடுத்தவன் காதற்கன்
கவரைங்கணை யோனுடலம்
பொறிவளரார் அழலுண்ணப் பொங்கிய
பூதபுராணர் (சம். 1:39.6)

'கடிமல ரைங்கணை வேளைக் கனலவிழித்திலர்
போலும்' (சம். 2:65:9)

'வில்லியைப் பொடிபட விழித்தவர்' (சம். 1:75:7)

'காம தேவனை வேவக் கனலெரி கொளுவிய
கண்ணார்' (சம். 2:92:8)

சுறவக்கொடி கொண்டவ னீறதுவாய்
உறநெற்றி விழித்தவெ முத்தமனே
(சம். 2:23:4)

தவந்தான்கதி தான்மதி வார்சடைமேல்
உவந்தான்சுற வேந்தன் உருவழியச்
சிவந்தான் (சம்.2:19:5)

ஐவணமாம் பகழியுடை யடல்மதனன்
பொடியாகச்
செவ்வணமாந் திருநயனம் விழிசெய்த
சிவமூர்த்தி (சுந். 7:51:2)

வளைக்கைமுன் கைமலை மங்கை மணாளன்
மார னாருடல் நீறெழச் செற்று (சுந். 7:57:5)

விண்ணவர்கள் வெற்பரசு பெற்றமகள் மெய்த்தேன்
பண்ணமருமென்மொழியி னாளையணை விப்பான்
எண்ணிவரு காமனுடல் வேவஎரி காலும்
கண்ணவ னிருப்பது கருப்பறிய லூரே (சம்.2:31:6)

வார்த்தாங்கு வனமுலையாள் பாகன் தன்னை
மறிகடலுள் நஞ்சுண்டு வானோரச்சம்
தீர்த்தானைத் தென்திசைக்கே காமன் செல்லச்
சிறிதளவில் அவனுடலம் பொடியாவாங்கே
(நாவுக். 6:69:4)

நின்றவிம் மாதவத் தையொழிப் பான்சென்
றணைந்துமிகப்
பொங்கிய பூங்கணை வேள்பொடி
யாக விழித்தலென்னே (சுந். 7:99:7)

இழித்து கந்தீர் முன்னை வேடம்
இமைய வர்க்கும் உரைகள் பேணா
தொழித்து கந்தீர் நீர்முன் கொண்ட
உயர்த வத்தை அமரர் வேண்ட
அழிக்க வந்த காம வேளை
அவனு டைய தாதை காண
விழித்து கந்த வெற்றி யென்னே
வேலை சூழ்வெண் காட னீரே (சுந். 7:6:2)

மாலோடய னிந்திர னஞ்சமு னென்கொல்
காலார்சிலைக் காமனைக் காய்ந்த கருத்தே
(சம்.2:37:7)

கண்ணிற் கனலாலே காமன் பொடியாகப்
பெண்ணுக் கருள்செய்த பெருமான் (சம். 1:82:5)

மகரத்தாடு கொடியோனுட லம்பொடி
செய்தவனுடைய
நிகரொப்பில்லாத் தேவிக் கருள்செய்நீல
கண்டனார் (சம். 1:66:3)

பழித்திளங் கங்கை சடையிடை வைத்துப்
பாங்குடை மதனனைப் பொடியா
விழித்தவன் தேவி வேண்ட முன் கொடுத்த
விமலனார் கமலமார் பாதர் (சம்.3:123:4)

**காமனாடிய பேடியாடல்.** காமன் தன்னுடைய ஆண்மைத் தன்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்தோடு ஆடிய பேடு என்னும் ஆடல்.

ஆண்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துக்
காமன் ஆடிய பேடி யாடலும் (சிலப். 6:56..)

பேடிக் கோலத்தை மணிமேகலை ஆசிரியர் நன்கு வருணித்துள்ளார்.

சுரியல் தாடி மருள்படு பூங்குழல்
பவளச் செவ்வாய்த் தவள வாணகை
ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளி வெண்தோட்டுக்
கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை
பிறைநுதல்
காந்தளஞ் செங்கை ஏந்திள வனமுலை
அகன்ற அல்குல் அம்நுண் மருங்குல்
இகந்த வட்டுடை எழுதுவரிக் கோலத்து
வாணன் பேரூர் மறுகிடைத் தோன்றி
நீணில மளந்தோன் மகன்முன் ஆடிய
பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும்
(மணி. 3:116-25)

காமனைச் சிவனார் எரித்தது: (திருவா. 15:11.); மலர்க்கணை (திருவா. 5:19); வேள்கணை (திருவா. 4:40).

**காமாக்ஷி நவராகக் கீர்த்தனை.**
**பார்க்க:** கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் (நீடாமங்கலம்)

**காய்** = கோட்டுவாத்தியத்தின் குடம்; இது பண்டைக் காலத்தில் சுரைக்காயால் செய்யப்பட்டதால் இப்பெயர் பெற்றுள்ளது. வீணை, தம்பூரு இவற்றின் குடத்தையும் காய் என்று குறிப்பிடும் வழக்கு உண்டு. சுரைக்காயைப் பயன்படுத்தியதால் இப்பெயர் ஏற்பட்டது.

**கார் காலம். பார்க்க:** பெரும்பொழுது ஆறு.

**கார்த்திகா கணேசர்.** திருமதி கார்த்திகா கணேசர் ஈழத்தவர். தமிழ்நாட்டில் குருகுல முறையில் நாட்டியம் கற்றுக்கொண்டவர். 'தமிழர் வளர்த்த ஆடற் கலைகள்' (1969) என்னும் நூலையும் 'காலந்தோறும் நாட்டியக் கலை' (1980) என்னும் நூலையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார் (பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை). நடனத்தை வெறும் பொழுதுபோக்காகக் கொள்ளாது ஆக்கமுறைகட்குப் பயன்படுத்துதல் நல்லது என்னும் கோட்பாடுடையவர். ஈழத்தில் பல ஆண்டுகள் நாட்டியம் கற்பித்து வருகிறார். மேடைகளில் நாட்டியத்தை விளக்கும் திறம் படைத்தவர்.

**கார்வை** = நெட்டிசைப்பு. மத்தளச் சொல்கட்டில் எழுத்துகட்கு இடையே நீண்டிசைப்பதே கார்வை எனப்படும். இந்தக் காலமானம் சொற்கட்டின் எழுத்துக்களால் குறிக்கப்படுவது.

| | |
|---|---|
| தகிட தகிகிடதொம் | $= \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} = 2$ |

| | |
|---|---|
| தா, ததிகிடதொம் | $= \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} = 2$ |

இங்கு 'தா', என்பது $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கைவரை விட்டிசையாகி ஒலிக்கிறது.

தா, = $\frac{3}{4}$ எண், தா; = 1 எண்

தா;, = $1\frac{1}{4}$ எண். தா;; = $1\frac{1}{2}$ எண்.

இவ்வாறு கார்வைகளை 4/4 என்னும் காலமானத்தில் எழுதிக்காட்டலாம்.

**காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக் குறிப்புகள்.** காரைக்காலம்மையார் தாம் பாடிய மூத்த திருப்பதிகங்களிலும், இரட்டை மணிமாலை, திருவந்தாதி ஆகிய இரண்டிலும் பல்வேறு அரிய இசைக்குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளார். இசை நரம்புப் பெயர்கள், பண்கள், தோல் கருவிகள், சிவனாடிய நடன வருணனைகள் முதலியவற்றைச் சிறப்பாக அருளியுள்ளார்.

**நரம்படைவுகள்**

**துத்தம் கைக்கிளை விளரிதாரம்**
**உழைஇளி ஓசைபண் கெழுமப்பாடி**
(திருமுறை. 11. மூத்த தி. 1:9)

இந்த அடிகளில் ஆறு இசை நரம்புப் பெயர்களைத் தந்துள்ளார். குரல் நரம்பைக் குறிப்பாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்த ஏழு நரம்புகளுள் ஒவ்வொன்றை முதலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் ஏழு பண்கள் பிறப்பன என்பதை 'ஓசை பண் கெழுமப்பாடி' என்னும் குறிப்பால் காட்டியுள்ளார்.

முதலில் குரல் குரலாக நிற்பது அடிப்படைபாலை. இது செம்பாலை (அரிகாம்போதி). எனவே இது குரற்பண் எனப்படும். 'உழைப்பண்' என்பது உழைகுரலாகிய அரும்பாலை (சங்கரா.). 'இளிப் பண்' என்பது இளி குரலாகிய கோடிப்பாலை (கரகரப்.).

**பார்க்க:** ஏழிசை[2].

**தோற்கருவிகள்**

**சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு**
**தகுணிதம் துந்துபி தாளம்வீணை**
**மத்தளங் கரடிகை வன்கை மென்றோல்**
**தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்(து)**
**அத்தனை விரவினோ டாடும் எங்கள்**
**அப்பன் இடந்திரு ஆலங்காடே**
(திருமுறை. 11. மூத்த. தி. 1:9)

'இவற்றை வாசித்து ஆடும் எங்கள் அப்பன்' என்பதால் சிவனார் ஆடலில் இத்தனைக் கருவிகள் வாசிக்கப்பட்டன என்று அறியலாகும்.

அம்மையார் திருப்பதிகங்கட்கு இரு இனிய திறப் பண்களை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில்...

1) நட்ட பாடை, 2) இந்தளம். நட்டபாடை என்பது நைவளம் பூத்தது. நைவளம் என்பது நயமிக்க வளங்கள். அவை இணை, கிளை, நட்பு என்னும் மூன்று பொருந்திசை நரம்புகள் (ஒன்றித்து ஒலிக்கும் இசை வகை நரம்புகள்). குரல்-இளி (ச-ப); குரல்-உழை (ச-ம); குரல்-கைக்கிளை (ச-க$^{2}$) என்னும் இசை உறவுகள் பூத்த நரம்புகளால் ஆகியது.

நட்டபாடை ச-க-ம-ப-நி-ச் ஆகியவை பொருந்திசைக்கும்.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 → 7 | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 0 ← 7 |
| ச → ப | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | ச ← ப |
| க$^{2}$ → நி$^{2}$ | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | க ← நி$^{2}$ |
| ம$^{1}$ → ச் | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | ம ← ச் |

இனி நட்டபாடையில் ஒலிக்கும் நட்பு நரம்புகள். ச—க$^{2}$; ப—நி$^{2}$ என்பன. இவ்வாறு நயமிக்க வளங்கள் பூத்த நட்டபாடைப் பண்ணைக் காரைக்காலம்மையார் பதிகம் பாடப் பயன்படுத்தினார். இவர் நட்டபாடையில் பாடிய திருப்பதிகம் 'கொங்கை திரங்கி' என்னும் பாடலை முதலாகக் கொண்டது. இந்தளப் பண்ணில் பாடிய பதிகம் 'எட்டியிலவம்' என்னும் பாடலை முதலாகக் கொண்டது. எனவே பண்ணார் பாடல்களைப் பாடிய காரைக்காலம்மையார் இயற்றமிழிலும் இசைத் தமிழிலும் வல்லுநர் என அறியலாகும். இவர் பாடிய நட்டபாடை இந்தளம் என்னும் இரண்டு திறப்பண்களையும் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் மூவர் வல்லுநர் என்று உமாபதி சிவாச்சாரியார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> **கவுணியர் நாவுக்கரசர் பேயார் இம்மூவர்**
> **கற்கும்இயல் இசைவல்லோர் இசைத்தமிழ்நூல்**
> **வல்லோர்** (பெரிய பு.சேக்கிழார் நாயனார் பு. 46)

என உமாபதி சிவாச்சாரியார் குறித்துள்ளார். (கவுணியர் = கவுணிய குலத்துச் சம்பந்தர்) பண்ணார்ந்த பாடல்களால் பாடிப் போற்றும் திருநெறியைத்-தமிழ் நெறியை - முதன்முதலில் அமைத்து வழிகாட்டியவர் காரைக்காலம்மையார் ஆவார். பத்துப் பாட்டுக்கள் கொண்ட திருப்பதிகங்களாக அமைக்கும் தேவார (பாடல்) முறையைப் பேயார் அவர்களே தோற்றுவித்தார்கள். திருவாலங்காட்டுத் திருப்பதிகங்கள் இரண்டும் சம்பந்தர் அப்பர் பதிகங்களுக்கு முந்தியவை. (காரைக்காலம்மையார் காலம் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு). ஆதலால் இவை இரண்டும் மூத்த திருப்பதிகங்கள் எனப் போற்றப்பட்டு வருகின்றன.

**சிவபெருமான் நடன வருணனை:**

சிவனைப் போற்றும் நற்பெருங் கணத்தில் ஒருவராகக் காரைக்காலம்மையார் திகழ்ந்தார்.

1. அனைத்து உயிர்களின் உள்ளம் குளிர ஆடுகின்றான்; ஈம இடுகாடு சிவன் ஆடும் நடனக்களம்.

> **.. .. .. ஈமம் இடுகடு காட்டகத்தே**
> **ஆகங் குளிர்ந்தனல் ஆடும் எங்கள் அப்பன்**
> (திருமுறை.11.மூத்த தி.1:3)

2. காளியுடன் நட்டம் பற்றிய தருக்கம் புரிந்து ஆடியருளிய ஊர்த்துவத் தாண்டவம் வானளாவியது, உள்ளாளம் உடையது, தருக்கத்திற்கு விடை தருவது.

> **மண்டலம் நின்றங் குளாளம் இட்டு**
> **வாதித்து வீசி எடுத்தபாதம்**
> **அண்டம் உறநிமிர்ந் தாடும்எங்கள்**
> **அப்பன் இடந்திரு ஆலங்காடே**
> (திருமுறை. 11.மூத்த தி.1:4)

> **காடும் கடலும் மலையும் மண்ணும்**
> **விண்ணும் சுழல அனல்கையேந்தி**
> **ஆடும் அரவப் புயங்கன்**
> (திருமுறை. 11. மூத்த தி.1:8)

> **.. .. .. பேய்**
> **கொட்ட முழவம் கூளி பாடக்**
> **குழகன் ஆடுமே** (திருமுறை. 11. மூத்த தி. 2:1)

> **மாயன் ஆட மலையான் மகளும்**
> **மருண்டு நோக்குமே**
> (திருமுறை. 11.மூத்த தி.2:8)

**இவரது பிற நூல்கள்:**

1. திருவிரட்டை மணிமாலை. இது கட்டளைக் கலித்துறை முன்னும் வெண்பா பின்னுமாக முறையே தொடர்ந்து அந்தாதித் தொடையில் மாலை போன்று அமைந்தது; இருபது செய்யுட்களைக் கொண்டது.

**'ஆய்ந்தசீர் இரட்டைமாலை அந்தாதி'**
(பெரிய பு.காரைக். பு.53)

இத்திருவிரட்டை மணிமாலையில் உள்ள கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுள்கள் பத்தும் கலித்துறை யாப்புக்கு மூல இலக்கியமாக விளங்கும் தனிச் சிறப்புடையன.

**2. அற்புதத் திருவந்தாதி.** இந்நூல் அந்தாதித் தொடை அமைய நூற்றொரு வெண்பாக்களால் இறுதியும் முதலும் மண்டலித்து முடியும் வகையில் அமைந்தது; அந்தாதி இலக்கியத்துள் தொன்மையானதும் சிறப்புமிக்கதுமாகும். உமையொரு கூறனாகிய இறைவனைப் பாடித் துதித்த அந்தாதி ஆதலின் 'அற்புதத் திருவந்தாதி' என்னும் பெயர் பெற்றது.

**உற்ப வித்தெழுந்த ஞானத் தொருமையின்**
**உமைகோன் றன்னை**
**அற்புதத் திருவந் தாதி அப்பொழு தருளிச் செய்வார்**

(பெரிய பு.காரைக். பு.52)

**காண்க:**

1. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு இரண்டாம் பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு (1980).
2. அரு. மருததுரை, புராண இலக்கியச் சிந்தனைகள், அருணா வெளியீடு, முசிறி (1992) பக். 83-95.

**கால் பெயர்த்து ஆடுதல்** = தாளக் கணக்கிற்கு ஏற்பக் கால்களை எடுத்து வைத்தாடுதல். இது முன்னர் பின்னர், இடப் பக்கத்தில் வலப்பக்கத்தில், மேலே கீழே எனவும் இப்பக்கங்களை இணைத்தல் எனவும் பல்மருங்கும் பெயர்த்தலைக் குறிக்கும். தாளக் கணக்கறிவு இன்றேல், கால் பெயர்த்தலில் தெளிவு, திட்டம், ஒயில், எழில் தோன்றா.

**பேய்மகள் கால் பெயர்த்து ஆடுவாள்:**

**பேஎய் மகளிர் பிணந்தழூஉப் பற்றி**
**விளர்ஊன் தின்ற வெம்புலால் மெய்யர்**
**களரி மருங்கில் கால்பெயர்த்து ஆடி**
(புறநா. 359:4-6)

**ஒப்பு:**

*சாலினி தெய்வமுற்று...*
**நடுவூர் மன்றத்து அடி பெயர்த்துஆடி** (சிலப். 12:11)

மேலும் **'தோள் பெயர்த்து'** (முருகு.55.)

எனவே அடிபெயர்த்து ஆடல், கால்பெயர்த்து ஆடல், தோள் பெயர்த்து ஆடல் முதலிய ஆடற்குறிப்புக்கள் தொன்மையானவைகள்.

**காலக் கணக்கு** = இசையின் கால அளவின் கணக்கு. இசையில் அனைத்தும் காலக் கணக்குடன் தான் இயங்குகின்றன. ஒரு மண்டிலம் -(தாயி) 22 சுருதிகள் (அலகு) கொண்டது. மண்டிலத்தில் ச-ம[1] = 9 சுருதி கொள்வது; ச-ப = 13 சுருதி கொள்வது; இவ்வாறே பிறவும். சுரங்களின் அதிர்ச்சிகள் எண்ணிக்கை அளவுகள் கொண்டன; தாளங்களின் உறுப்புகளாகிய அலகு, துரிதம், அரைத் துரிதம் முதலியவை எண்ணிக்கை அளவு கொண்டவையே. அனைத்துத் தாளங்களும் எண்ணிக்கைகள் உடையனவே. முழவின் முழக்குகளின் நடைகள், கோர்வைகள், தீர்மானங்கள், அறுதிகள், முத்தாய்ப்புக்கள் முதலியவை இசைக் காலக் கணக்குகளைக் கொண்டவையே. கற்பனை சுரம் பாடுதல், சிட்டாசுரம் பாடுதல் முதலியவை தாள அளவுகளைக் கொண்டவையே. ஆளத்தி பாடுதல் (ஆலாபனை) என்பதிலும் ஒரு காலமானம் உள்ளது. தாளமில்லையேல் கூளம்.

**பார்க்க:** காலப்பிரமாணப் பயிற்சிச் சுராவளி, காலம், காலமானம்.

**காலட்சேபம்(ச)** = இசைக் கதை. பார்க்க: கதைக் காலட்சேபம்.

**காலப் பிரமாணப் பயிற்சிச் சுராவளி** = கால அளவுச் சுர வரிசைப் பயிற்சி. (எ-டு)

| | | |
|---|---|---|
| ச ச சா | $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{2}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| சா ச ச | $\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| ச சா ச | $\frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| , சா ச | $\frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$ | = 1 எண்ணிக்கை |
| ; ச ச | $\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$ | = 1 எண்ணிக்கை |

*சசாச - ரிரீரி -ககாக - மமாம - பபாப - ததாத -நிநீநி - ச்சாச் - ச்சாச - நிநீநி - ததாத - பபாப-மமாம - ககாக - ரிரீரி - சசாச.* பிறவும் இவை போன்றே கொள்க.

**காலம்.**

> **தாளக் காலங்கள் நான்கு.**
>
> **விளம்பக் காலம் - முதல் நடை**
> **மத்திம காலம் - வார நடை**
> **துரித காலம் - கூடை நடை**
> **அதி துரித காலம் - திரள் நடை.**

இவற்றை இன்று ஒன்றாம், இரண்டாம், மூன்றாம், நான்காம் காலம் என்று கூறுவர். இவை ஒன்றுக்கு ஒன்று இரட்டித்த காலம்.

*பார்க்க:* ஈர நிலத்தினெழுத்து.

**காலம் பாடுதல்.** இஃது ஒன்றாங் காலம், இரண்டாங்காலம், மூன்றாங்காலம், நான்காம் காலம் முதலியவற்றில் பாடுதல் எனப் பொருள்படும்.

*பார்க்க:* ஈர நிலத்தினெழுத்து.

**கால மானம்.** 4/4 என்பது தாளத்தின் ஒரு எண்ணிக்கைக்கு 4 உட்பிரிவுகள் கொண்டு 4 எழுத்துகள் ஒலித்தல் வேண்டும். எ-டு: 'தகதின' எனும் முழவுச் சொல்கட்டு; 'ரிகமப' என்னும் சுரக்கோப்பு. இனி இவ்வாறே 3/3, 5/5, 8/8 முதலிய குறியீடு கட்கும் காலமானம் கொள்க.

*சொல்:* மானம் என்பது அளவு. காலம் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லானது செல்லும் தன்மையுடையது என்னும் பொருண்மை பெறுகிறது. காலுதல் = செல்லுதல்.

**காலமும் பண்ணும்.** பார்க்க: எற்படு பொழுதுக் குப் பண்.

**காலனும் தாளமும்** = இயமனும் தாளமும். இயமன் (காலன்) தன் தூதுவரை நோக்கி, 'ஈசனைத் தாளத்தால் பூசிக்கும் தொண்டர்களைத் துன்புறுத் தாதீர்கள்; கொடுகொட்டி கொட்டும் தொண்டரைத் துன்புறுத்தாதீர்கள்' என்றான்.

> **கண்டு கொள்அரி யானைக் கனிவித்துப்**
> **பண்டு நாம்செய்த பாழிமை கேட்டிரேல்**
> **கொண்ட பாணி கொடுகொட்டி தாளங்கைக்**
> **கொண்ட தொண்டரைத் துன்னிலும் சூழலே**
> (நாவுக். 5:92:1)

கொடுகொட்டித் தாளமுழக்குகளில் அறிவுடையோரை இயமன் துன்புறுத்தினால் அவனைச் சிவன் சினந்து தண்டிப்பான் என அறிவிக்கப் பட்டுள்ளது.

**காலை முரசம்.** விடியற் காலத்தில் கிணை நிலைப் பொருநர் கொட்டும் முரசம். இதற்கு 'வைகறைப் பாணி' என்று பெயர் குறித்துள்ளார் இளங் கோவடிகளார்.

> **'கிணைநிலைப் பொருநர் வைகறைப் பாணியும்'**
> (சிலப். 13:148)

இதற்கு மருதப் பறை என்று மறுபெயர் குறித்துள் ளார் அடியார்க்கு நல்லார் (மேற்படி). மருதப் பெரும் பண் மருத நிலத்திற்கும் ஊடற்றிணைக்கும் வைகறை வேளைக்கும் உரியது. இதனைக் கிணைப் பறை என்றும் கூத்தர் பறை என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை பெயர் கூறுகிறது (சிலப். 13:148 அடியார்க்.). பறை - தோற்கருவிப் பொதுப் பெயர்.

*பார்க்க:* திருநேரிசை, துயில் எடை நிலை, நேர் பாலை, பள்ளி எழுப்புதல்.

*காண்க:* கி.ராசா. தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும் (1991), பள்ளியெழுச்சி வளர் நிலை, பக்.322.

(*குறிப்பு:* வைகறைப் பாணி என்பது இரு பொருள் படுவது.

1. வைகறையில் பாடப்படும் புறநீர்மைத் திறப் பண் (சிலப். 8:44. அடியார்க்.)
2. மருத நிலந்தோறும் வைகறைக் காலத்தே கொட்டப்படும் கிணைப் பறை (மேற்படி). பள்ளியுணர்த்துநர் புறநீர்மையாகிய வைகறைப் பாணியைப் பாடிக்கொண்டு, கிணைப்பறையை முழக்கினார்கள். துயில் எழுப்புதல் பிற்காலத்துப் பள்ளி எழுப்புதல் என்பதாக மருவியது.)

**காலை யாழ்.** காலை நேரத்திற்குரிய பெரும்பண் (உதய இராகம்); காலை நேரமும் இளவேனில் காலமும் ஊடலுக்குரியது. மருதத் திணையாகிய ஊடலுக்குரிய பெரும் பண் மருதயாழ்; அதாவது கோடிப் பாலை. அது இன்றைய கரகரப் பிரியா (ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச்).

எ-டு: பாணன் ஒருவன் தன் தலைவன் மாலையில் ஒரு பரத்தையுடன் மகிழும்போது இன்பமூட்டு தற்கு மகிழ்வுப்பண்ணை யாழில் இசைத்தான். காலையில் தலைவனின் வீட்டில் வந்து காலைப் பண்ணாம் செம்பாலையை இசைத்தான்; தலைவி வெகுண்டு பாண் மகனே ! நேற்று மாலை யாழ் வாசித்தாய். காலையாழாம் மருதயாழையும் பரத்தை இல்லம் சென்று இசைப்பாயாக ! இடம் தெரியாது வந்து விட்டாயே.

> **பாலையாழ் பாண்மகனே! பண்டுநின் நாயகற்கு**
> **மாலையாழ் ஓதி வருடாயோ - காலையாழ்**
> **செய்யும் கடன் அறியாய்**
>
> (திணைமாலை 133.1-3)

**பார்க்க:** சிறு பொழுதும் பண்ணும்.

**(குறிப்பு:** காலையாழ் - மருதப்பண் (கரகரப்.). மாலையாழ் - முல்லைப்பண் (அரிகாம்போதி); மேலும் செவ்வழிப் பாலை, விளரிப்பாலை ஆகியவை நெய்தல் யாழ்; இவை இருமத்திமத் தோடி.)

**காவடிச் சிந்து** = காவடி எடுத்துக் கொண்டு ஆடு தற்குரிய ஒருவகைச் சிந்துப் பாடல்கள். இவற்றில் துள்ளல் ஓசையின் நடையும், வரியீற்றின் இயைபுகளும் ததும்பும். இதன் உருவங்கள்: முதலிருவரிகள் வார நடைப் பாட்டாகவும் இறுதியடிகள் முடுகு இயல் பூண்ட வரிகளாயும் விளங்கும்; வழி எதுகைகள் ததும்பும். இவை சரணங்களாகவே அமையும். முதற் சரண உருவத்திலே பிற சரணங்கள் அமையும். காவடிச் சிந்தினை, அரிகாம்போதி, சங்கராபரணம், கல்யாணி, தோடி, மாயாமாளவ கௌளை பண்களிலும் இவற்றின் கிளைப் பண்களிலும் பெரும்பாலும் பாடுவார்கள். நாத நாமக்கிரியை, புன்னாக வராளி, சிந்து பைரவி, செஞ்சுருட்டி, மோகனம், பைரவி முதலிய பண்களில் பெரிதும் பாடுவார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் தாள நடைச் சொல்கள் ஐந்து வகையில் அமைந்துள்ளன. அவைகளின் வழியிலும், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் முதலிய வண்ண வகைகளின் மரபிலும் மலர்ந்தவைகளே காவடிச்சிந்து.

காவடி எடுக்கும் வழக்கம் முருகன் வழிபாடாக இருந்தது. நாளடைவில் சிற்றூர்த் தெய்வங்கட்கும் காவடி எடுக்கும் முறைகள் தோன்றின. முருகன் வழிபாட்டில், பெரிய கிருத்திகை, பங்குனி உத்தரம், ஆடிப்பூசம், தைப்பூசம் முதலிய நாட்களில் காவடி எடுத்தல் வழக்கமாக இருந்து வருகிறது.

காவடி எடுத்துச் செல்வது பற்றிய ஒரு புராணக் கதை உண்டு: சிவபெருமான் இடும்பன் என்னும் பூதத்தை அழைத்துக் கைலாயத்திலிருந்து சிவகிரி, சத்திகிரி என்ற இரு குன்றுகளை எடுத்துவந்து அகத்தியரிடம் கொடுக்க என்று ஆணையிட்டான். அதன் படி இடும்பன் இருமலைகளைக் காவடிபோல் தூக்கி வந்தான்; வரும் வழியில் களைப்பைப் போக்கிக் கொள்ளப் பழனியில் இறக்கி வைத்தான். அவை அங்கேயே ஊன்றிக்கொண்டு இருந்து வருகின்றன. முருகனுக்கு வாயில்காப்போனாக இடும்பன் அங்கேயே இருந்துவருகிறான். இவனைப் பின்பற்றி மாந்தர் காவடி எடுத்து வருகின்றனர் என்பது புராண வரலாறு.

காவடிகளில் பல வகையுண்டு: பால்காவடி, பன்னீர்க்காவடி, சந்தனக் காவடி, மலர்க் காவ்டி, வேல் காவடி, மச்சக் காவடி என்பன அவை. பழனி, திருப்பரங்குன்றம், திருச்செந்தூர், கழுகுமலை, சுவாமி மலை முதலிய முருகன் கோயில்களில் காவடி எடுக்கும் விழாக்கள் சிறப்பாக நடைபெறுகின்றன.

**சொல்:** காவுதல் = தோளிற் சுமத்தல். 'யானையின் கொம்புகள் காவு மரமாகக் காவிக் கொண்டு வந்த சிறுகுடி' (மலைபடு. 154.. நச்.). இங்கு இரு கொம்புகளில் சுமத்தல் குறிக்கப்பட்டது. காவு + அடி = காவடி. அடி = கீழ்ப்பாகம்.

**பார்க்க:** அண்ணாமலை ரெட்டியார்.

**(குறிப்பு:** அகப் பொருள் இலக்கியமாக அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்து விளங்குகிறது. இவரைப் பின்பற்றி வேறு புலவர்கள் காவடிச் சிந்துப் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளனர். உயர்ந்த செவ்விய இசையரங்குகளில் காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் இடம் பெறத் தக்கவை. முனைவர் எஸ். இராமநாதர் இவற்றை இசையரங்குகளில் பண்ணின் நயம்படப்பாடுவதுண்டு. சிலர் நாடக மேடைகளில் காவடிச் சிந்துப்பாடல்களை நயம்படப் பாடுவதுண்டு.)

**காவடி நடனம்.** ஒப்பனை செய்யப்பட்ட காவடியைத் தோளில் வைத்துக்கொண்டு சிற்றூர் விழாக்களில் ஆட்டக் கலைஞர் ஆடும் ஆட்டத்தைக் காவடி நடனம் என்பார்கள். காவடி நடனம் ஆடும்போது இக்கலைஞர்கள் பல நல்ல அரிய உடற் செயல்பாடுகளைச் செய்து காட்டுகின்றனர். உருளையின் மேல் ஒரு நீண்ட சதுரப் பலகையை வைத்து அதன் மேல் நடனமாடுதல், கண் இமையால் துணி தைக்

கும் ஊசியைக் கவ்வி எடுத்தல், மற்றொருவர் நெஞ்சின்மீது வாழைக்காயை அல்லது எலுமிச்சம் பழத்தை வைத்துக் கத்தியால் வெட்டிக் காட்டுதல், மண்ணெண்ணெயை வாயில் வைத்து வெளியே துப்பித் தீப் பரப்பிக் காட்டுதல், தோளிலிருந்து காவடியைத் தலைக்கு நகர்த்திக் காட்டுதல் முதலிய பல்வேறு உடற்றிறமை விளையாட்டுக்களைச் செய்து காட்டுகின்றார்கள்.



திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் ச.முத்துக்குமரனார் சிற்றூர் ஆட்டக் கலைக் கழகம் ஒன்று அமைத்து, அவ்வமைப்பில் மாவட்டக் கல்லூரிகளின் மாணவன்மார்க்கும், மாணவியர்க்கும் நெறியான பயிற்சிகள் கொடுக்க ஏற்பாடுகள் செய்துள்ளார். இக்கழகத்தினர் கரக ஆட்டம், காவடியாட்டத்தில் தேர்ந்து தெளிந்த அறிவு பெற்றுப் பல போட்டிப் பரிசுகளை வென்றுள்ளனர்.

**காளம்.** பார்க்க: எக்காளம், ஊதுகருவிகள் என்னும் தலைப்பில் இடம்பெறும் படம் நெடுந்தாரை.

**கான்சுடைன் சோசப் பெசுகி** (Constentine Joseph Beski - 1680-1742). இவர்க்கு வீரமா முனி என்ற தமிழ்ப் பெயருண்டு. இத்தாலியிற் பிறந்து ரோமாபுரியில் கற்றுத் தேர்ந்து, தமிழ்நாட்டிற்குக் கிருத்தவ சமயத் தொண்டராய் 1700இல் வந்து தமிழ்த்தொண்டும் இசைத்தொண்டும் ஆற்றினார். விருத்த வகைகளை மிகப்பெரும் புலமை ததும்ப ஆக்கியுள்ளார். மிகச் சிறிய ஓர் எடுத்துக் காட்டு -தேம்பாவணிக் கடவுள் வாழ்த்து.

*தேறும் தயையின் முனிவோய் நீ*
*சினத்திற் கருள்செய் கனிவோய் நீ*
*கூறுங் கலையற் றுணர்வோய் நீ*
*கூறுந் தொனியற் றுரைப்போய் நீ*

தாழிசைகள் என்பவை இசைப்பாடல்கள். இப்பாடல் வகைகளை ஏராளம் அமைத்துள்ளார். எ-டு:

*கனைபூத்த கோனாட்டுக் காவிரியின் வடகரைமேல்*
*சினைபூத்த நிழற்பொலிவாய்ச் சிங்கநெடுங் கொடிநிழற்றும்*
*திருக்காவ லூரகத்துத் திகழொளிவாய் மணிக்கோயில்*
*அருட்காவ லியற்றிநமை அளிப்பதுநின் தயையாமோ*

*(திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் - மேரி பற்றியது)*

வல்லிசை, மெல்லிசை, இடையோசை, குறில், நெடில் முதலிய வண்ண வகைகளை நன்கு அமைத்து இசைத் தமிழுக்குத் தொண்டாற்றியுள்ளார்.

சதுரகராதியில் இசைத்தமிழ் பற்றிய இலக்கண நெறிகளை விளக்கியுள்ளார். 1) சுரங்கள் 2) 32 பண்கள் 3) இசை நரம்புகளின் பிறப்பு 4) நரம்புகளின் தோற்றம் 5) பண்களும் காலமும் 6) தாள வகைகள் 7) பண்டைக்கால ஏழ்பெரும் பாலைகள், முதலிய பல்வேறு இசை நுணுக்கங்களைச் சூடாமணி பிங்கல நிகண்டுகளை ஒப்புநோக்கி வகைப்படுத்திக் கொடுத்துள்ளார்.

சீர்திருத்தத் திருச்சபையின் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகள் என்னும் நூலின் முந்தைய படிவங்களில் இவரது கீர்த்தனை தன்யாசி இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் 'செகன்னா தாகுரு பரநாதா' என்னும் தொடக்கமுடைய பாடல் காணப்படுவதால், முனிவர் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார் என்றறியலாகும்.

**கானத்தின் எழுபிறப்பு** = திருஞான சம்பந்தருக்குரிய ஒரு பெயர். ஞானசம்பந்தரை மதுரைப் பாண்டிய மன்னனின் அரசி மங்கையர்க்கரசி, அமைச்சர் முதலியோர் கண்டபோது, 'கானத்தின் எழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக் கண்டார்கள்' என்று சேக்கிழார் போற்றுகிறார். கானத்தின் எழுபிறப்பு என்பது ஏழிசை நரம்புகளினாலாகிய இசைப் பெரும் கலையைக் குறிப்பது. இசைமயமானவர் ஞானசம்பந்தர். உமையம்மையாரின் திருப்பாலால் பண்ணறி

வையும், சிவனாரின் தாளக் கொடையால் தாளத்தின் நுண்ணறிவையும் பெற்றுத் திருஇசை வடிவம் ஆனவர் ஞானசம்பந்தர்.

> ***ஞானத்தின் திருவுருவை நான்மறையின்***
> ***தனித்துணையை***
> ***வானத்தின் மிசையன்றி மண்ணில்வளர்***
> ***மதிக்கொழுந்தைத்***
> ***தேனக்க மலர்க்கொன்றைச் செஞ்சடையார்***
> ***சீர்தொடுக்கும்***
> ***கானத்தின் எழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக்***
> ***கண்டார்கள்***
> *(பெரிய பு. திருஞானசம். பு. 728)*

**கானல்வரி.** *பார்க்க:* கானல்வரிப்பாணி.

**கானல்வரிப் பாணி.** இக்காதையில் உள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் இக்கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. கானல்வரி என்னும் பெயர், கானல் வரி என்னும் வரிப் பாடலின் அடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளது. கானல் என்பது கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும் ஆகிய நெய்தலைச் சுட்டுவது. நெய்தல் நிலத்திற்குரியது நெய்தல் யாழ். நெய்தல் நிலத்திற்கு இளங்கோவடிகள் இரண்டு பாலைகளைக் குறித்துள்ளார்.

1. செம்பாலையின் விளரி குரலாகியது விளரிப் பாலை.

> ***நுளையர் விளரி நொடிதருந்தீம் பாலை***
> ***இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தாயான்***
> ***மாலை***
> ***இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தாய்மன் னீயேற்***
> ***கொளைவல்லா யென்னாவி கொள்வாழி***
> ***மாலை*** *(சிலப். 7:(48))*

2. செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாகியது செவ்வழிப்பாலை. செவ்வழி என்பது விளரிப் பண்ணில் வரும் இளிக்குப் பதிலாக வல்லுமை பெய்யப்பெற்று விளங்கும். எனவே விளரியில் இருந்து மிகச் சிறிய ஓசையளவில் மாறியதே செவ்வழிப்பண். எனவே இரண்டும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியன.

> ***ஆங்கனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்***
> ***காந்தள் மெல்விரல் கைக்கிளை சேர்குரல்***
> ***தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலை***
> ***யிசையெழீஇப்***
> ***பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப்***
> ***பெயர்த்தாள்*** [சிலப். *7:(47)*]

விளரியிலிருந்து இரு திறப்பண்கள் பிறந்து வழக்கில் இருந்தன.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | | | √ | | √ | | |
| மோகனம்: | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| | √ | | √ | | √ | | | √ | | √ | | |
| சுத்த தன்யாசி: | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி |

மோகனம் - முல்லைத் தீம்பாணி - ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச்
சுத்த தன்யாசி - நெய்தற்பாணி - ச க$^{1}$ ம$^{1}$ ப நி$^{1}$ ச்.

*பார்க்க:* இந்தளப்பண் - பெரியபுராணத்தில், இந்தளப்பாணி தேவாரத்தில்.

**(குறிப்பு:** இனி அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் நான்கு நிலங்களுக்கும் உரிய பெரும் பண்ணையும் சிறு பண்ணையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். பெரும்பண்ணை முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ் என்று சுட்டிக்காட்டியது போல நெய்தல் நிலத்துக்குரிய பெரும்பண்ணை 'நெய்தல் யாழ்' என்று சுட்டிக்காட்டவில்லை. நெய்தல் நிலத்துக்குரிய சிறுபண் 'நுளையர் விளரி' என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் நெய்தல் நிலத்துக்குரிய பெரும்பண் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. இங்கு, நெய்தல் நிலப் பெரும்பண் 'நுளையர் விளரியே'. அடியார்க்கு நல்லார் விளரியையே பெரும் பண்ணாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் 'விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை' என்ற விளக்கப்படி [சிலப். 17:(13)] விளரிக்கு ஏழு நரம்புகள் உண்டு. எனவே விளரி என்பது சிறுபண் அன்று. இனி விளரியிலிருந்து சிறுபண்ணாகிய நெய்தற்பாணி கண்டுபிடிப்பது பற்றி இக்கட்டுரையில் மேலே விளக்கப்பட்டுள்ளது.)

**கானல்வரியில் இசைக்குறிப்புக்கள்.** கானல் வரி என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் ஏழாம் காதையாகும். இது கானல்வரிப் பாடல்கள் என்னும் இசைக் கலையினடியாகப் பெயர் பெற்றது. இதுபோன்று மங்கல வாழ்த்து, குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவவரி, ஊர் சூழ்வரி முதலிய காதைகளும் கலையினடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளவையே. இக்கானல்வரியில் கோவலனும் மாதவியும் மாறிமாறிப் பாடிய காதற்சுவை மிக்க வரிப்பாடல்களில் உள்ள பொருளை இருவரும் தவறாகப் புரிந்துகொள்கிறார்கள். வேறு ஒருவர் மீது காதல் கொண்டு பாடுவதாக அவர்கள் இருவரும் எண்ணி வருந்துகிறார்கள். ஐயம் கொண்ட கோவலன் பிரிந்துவிடுகிறான்; என்றும் அவன் திரும்பி வந்து சேரவில்லை. கதை அமைப்பில் கானல்வரி ஒரு திருப்பு நடுவணம்.

**கானல்வரியின் சுருக்கம்:**

சோழ நாட்டிலே, காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலே, மாதவியின் நடனத்தைக் கண்ணுற்ற கோவலன், அவளது மாலையை வாங்கி, அவளது வளமனை சென்று இணையில்லாத இன்பம் நாளும் அனுபவித்துவந்தான். இதன் தொடர்கதையே கானல்வரி என்னும் பகுதி. இவ்வாறு இன்புற்று வரும் காலத்தில், காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இந்திரனுக்குத் திருவிழா 28 நாட்கள் எடுக்கப்பட்டது. அதன் முடிவில் நகர மாந்தர் மரபுப்படி கடலாடுதற் பொருட்டுக் கடற்கரைக்குச் சென்றனர். கோவலனும் மாதவியுடன் தன் பரிவாரங்களோடு கடற்கரையில் இருந்து இன்பப் பொழுது போக்க ஆவலுற்றுச் சென்றான். அங்குத் தங்குவதற்காக, நல்ல தாழை மணங்கமழுஞ் சூழலில், புதிய வெண் மணற்பரப்பில், புன்னை மரம் பொழியும் நன்னிழலில், கண்ணைக் கருத்தைக் கவரும் ஓவியங்கள் வரையப்பெற்ற திரைகள் ஓரிடத்தைச் சூழ்ந்து தொங்கவிடப்பட்டிருந்தன. அவ்வாறு திரைவேலியிட்ட இடத்தின் நடுவ்ண் வெண்கால் அமளியாகிய இருக்கை இருந்தது. கோவலனும் மாதவியும் கடலாடிய பிற்பாடு (பதிகம் 69) அதிலமர்ந்து கழிக்கானலிடத்து யாழின் கலை நுணுக்கம் எல்லாம் வெளிப்படுத்திக் காதற்சுவைமிக்க அகத்திணைக் கவிதை நிரம்பிய வரிப் பாடல்களை மாறி மாறிப் பாடினார்கள்.

மாதவி தன் தோழி வசந்தமாலையினிடம் இசையமுதம் பொழியும் இனிய யாழைத் தொழுது வாங்கினாள்; முதற்கண் 'பண்ணல் பரிவட்டணை' முதலிய எண்வகை இசை எழால்களை வாசித்து, யாழின் நரம்புகளைச் சுருதி அளவில் செம்மைப்படுத்திப் பண்களை இசைத்தாள்; பின்னர் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்களை இசைத்துப் பண்ணின் நீர்மைகளை நிறைத்து இன்பமூட்டி இசைச்சூழல் நிலவுமாறு நிறுவினாள். இவற்றின் பின்னர்த் தாளத்தில் வரிப்பாடல்களைக் கோவலன் பாடுமாறு வேண்டி, யாழை, அவன் தலைமை தோன்றத் தந்தாள். அவன், ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில் வரி, கானல்வரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி ஆகியவற்றைப் பாடியும் யாழில் மீட்டியும் பரவசமூட்டிப் பாடலாயினான்.

இவற்றின் பின்னர், மாதவி யாழை வாங்கி, காதலன் பாடிய வரிப்பாடல்களின் அமைப்புக்களைத் தழுவி, ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, திணைநிலை வரி, மயங்கு திணைவரி, சாயல்வரி, முகமில் வரி ஆகியவற்றைப் பாடியும் யாழிலிட்டும் இன்பமூட்டலாயினாள். ஆனால் விதி வேறுவகையில் விளையாடியது. முதலில் கோவலன் பாடி யாழை இசைக்குங்கால், அவனுடைய பாடல்களைக் கேட்ட மாதவி, அவன் வேறோர் காதற் குறிப்புப்படப் பாடினான் என்று தவறாக நினைத்தாள்; யாழை அவனிடமிருந்து வாங்கித் தான் வேறு ஒருவர்மீது காதல் கொண்டிலளாயினும், அவன் தன்மேல் அன்பிலன் என உள்ளூர எண்ணி வருந்தி அவ்வருத்தம் தோன்றாமல், வேறு காதற் குறிப்புடையாள்போலப் பாடினாள். கோவலன் மனம் வெறுத்து 'மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்' என்று கூறிக் கண்ணாடி உடைந்தாற்போல் மனம் உடைந்து பிரிந்து விரைந்து சென்று தன் வீடு அடைந்தான். மீண்டும் அவன் மாதவியைச் சந்திக்கவே இல்லை. மாதவி மட்டிலாது வருந்தினாள். தனித்துத் துயரத்தில் ஆழ்ந்திருந்தாள். இதுவே கானல்வரியின் கதைச்சுருக்கம். இதில் கதை சுருக்கமாகவுள்ளது; ஆனால் இதிலுள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் கடல் போலப் பெருக்கமானவை; இசை இலக்கண வரலாற்றைக் காட்டுவன; நெய்தல் நிலத்திற்குரிய இரண்டு பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் கூறப்பட்டுள்ளன; ஏழ்பெரும் பண்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது; 'கிரகபேதம்' என்ற சொல்லை இளங்கோ எங்கும் பயன்படுத்தவில்லை. 'பண்ணுப் பெயர்ப்பு' என்ற பொருள் பொதிந்த சொல்லைப் பயன்படுத்தி விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்; இசை எழால்களையும் இசைக் கரணங்களையும் தொகுத்து வகுத்துள்ளார்.

**2. கானல்வரியுள் இசைக்குறிப்புக்கள்**

அ. யாழின் மாட்சி.

ஆ. யாழின் உறுப்புக்கள் - 1) பத்தர் 2) கோடு 3) வறுவாய் 4) பச்சை 5) திவவு 6) உந்தி 7) ஒற்றுறுப்பு 8) யாப்பு 9) மாடகம் 10) தகைப்பு ஆணி முதலியன.

இ. இசை ஏழால் எண்வகை.

ஈ. இசைக்கரணம் எட்டுவகை.

உ. கானல்வரியில் பண்கள். நெய்தல் நிலத்தின் பண்கள் 1) விளரி 2) செவ்வழி என்பன. மேலும் 'பண்ணுப் பெயர்த்தல்' என்பதுவும் கானல்வரியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

**பார்க்க :** ஏழ்பெரும் பாலைகள், செவ்வழிப் பாலை, விளரிப்பாலை.

ஊ. வரிப்பாடல்கள்: 1) வரிப்பாடலின் தோற்றம், வளர்ச்சி. 'வரி' என்பதன் வேர்வழிப் பொருள் 2) ஆற்றுவரி 3) கானல்வரிப்பாணி 4) காயல் வரி 5) சார்த்துவரி 6) திணைநிலை வரி 7) நிலைவரி 8) மயங்குதிணை நிலைவரி 9) முகமில் வரி 10) முகமுடையவரி 11) முரிவரி.

**மேற்கண்ட கட்டுரைத் தலைப்புக்களை இனிக் காண்போம்.**

**அ) யாழின் மாட்சி**

யாழ் பற்றிய வருணனைகள் பாட்டிலும் தொகையிலும் பரந்துபட்டுக் காணக் கிடக்கின்றன. யாழ் தமிழகத்தில் தொல்காப்பியக் காலத்திற்கும் முன்னர் தோன்றியது. ஏறத்தாழ 3000 ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றிப் பல்வேறு நூற்றாண்டுகளிலும் தொடர்ந்து படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. கானல்வரியில் கூறப்படும் செங்கோட்டியாழினைப் பண்டைக் காலத்து யாழின் வழியாக முழுதும் அறியலாம். பாட்டிலும், தொகையிலும் பேரியாழ், சீறியாழ் பற்றிய குறிப்புக்கள் நிறைய உள்ளன. அவற்றின் உறுப்புக்களைப் பற்றிய வருணனைகள் உள்ளன. யாழின் அமைப்பு வளர்ந்து, சிலம்பில் உச்சநிலை எய்துகிறது; அது மேலும் வளர்ந்து இன்றைய வீணையாகுகின்றது. இந்நிலைகளின் வளர்ச்சிப் படிமுறைகளைத் தனித்தனியாய்க் கண்டு அறிதல் வேண்டும்.

**கானல்வரியில் யாழ்**

மாதவியும் கோவலனும் இசைத்த யாழ்பற்றிப் பல காதைகளில் ஆங்காங்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தொகுத்துக் காணுதல் வேண்டும்; கடலாடு காதை இறுதியில் ஒரு இனிய தொடரால் இளங்கோ, யாழை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்; தோழி வசந்தமாலை யாழை மாதவியிடம் தந்தாள். அப்போது அதனைத் 'திருந்து கோல் நல் யாழ்' (திருந்து கோனல்லியாழ்) (சிலப். 6:172) என்று இளங்கோ போற்றுகின்றார். திருந்து கோல்கள் என்பன வளையாத நேர் தண்டிலே (மருப்பு, கோடு) குறுக்கே இறுக்கி வைக்கப்படும் கோல்கள் எனப் பொருள்படுவன. எனவே இளங்கோவடிகள் இங்குச் செங்கோட்டியாழ் என்று பெயர் கூறாவிடினும், 'திருந்து கோல்' என்பதன் மூலம் செங்கோட்டியாழை அறிவிக்கின்றார்.

அடுத்த காதையாகிய கானல்வரியின் தொடக்கத்தில், இவர் மாதவி இசைத்த திருந்து கோனல்லியாழின் உறுப்புக்களைக் கூறி விளக்குகின்றார். அது பத்தரும், செழுங்கோடும், ஆணியும், நரம்பும் உடையது (சிலப். 7:(1):1-4) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும், தொடர்ந்து புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் இந்த யாழ்பற்றிக் கூறுகிறார்: செங்கோட்டியாழானது பாணர்களிடமிருந்தது; அது ஒற்றுறுப்பும் பெற்றிருந்தது; பற்றுவழி நரம்புகள் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது; மூவகைத்தானம் உடையது என்று விளக்கியுள்ளார் (சிலப். 13:106-112).

இவ்வாறு சிலம்புக் காப்பியம் செங்கோட்டியாழை, மதுரை, புகார் முதலிய காண்டங்களில் ஆங்காங்கு வருணித்துள்ளதானது இந்த யாழ் தமிழகமெங்கும் பரவியிருந்தமையைச் சுட்டுகின்றது. அதன் உறுப்புக்கள் யாவும் விளக்கப்படுகின்றன. அதனை இசைக்கும் முறைமைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. நரம்புகளைச் சுருதி கூட்டிக்கொள்ளும் முறைமை விளக்கப்படுகிறது. மாதவி இசைத்த பண்கள் இவை இவை என்று குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாணர்கள் செங்கோட்டியாழில் இசைத்த பண்கள் கூறப்படுகின்றன. கதை நிகழ்ச்சிக்கும் கதைப் பொருளுக்கும் பொருந்துமாறு ஆங்காங்கு இந்த யாழில் பண்கள் இசைக்கப்படுவதை இளங்கோ விளக்கியுள்ளார்.

**ஆ) யாழின் உறுப்புக்கள்**

1) பத்தர் 2) கோடு 3) அதன் மாடகம் 4) நரம்புகள் 5) அவற்றை முறுக்கும் ஆணிகள் முதலியன.

யாழின் உறுப்புக்கள் பற்றிய விளக்கங்கள் முந்தைக் காலத்தின் பாட்டிலும் தொகையிலும் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன. இவைபற்றி உரையாசிரியர்கள் தரும் செய்திகள் பெரும் பயனுடையவை. யாழினை விளக்குவதற்காகவே, சிலம்பில் பல இடங்களை இளங்கோவடிகள் காதையுள் புகுத்தி அமைத்துள் ளார். சிலம்பினுள் யாழிசை நூல் ஒன்று அடங்கிக் கிடக்கின்றது எனலாம்.

கானல்வரித் தொடக்கத்தில் அமைந்த

> **சித்திரப் படத்துட்புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து**
> **மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்**
> **பத்தரும் கோடும் ஆணியும் நரம்புமென்(று)**
> **இத்திறத்துக் குற்றம்நீங்கிய யாழ்கையிற் தொழுதுவாங்கி** (சிலப். 7:1-4)

என்னும் இப்பாடற் பகுதியை இங்குச் சுருக்கமாய் விளக்குவோம்:

**சித்திரப்படாம்:** மணமகள், பொன்மயப் புதுப்பட்டுத் துகிலுள் காட்சியளிப்பது போன்று யாழ் சித்திரத் துணி உறையுள் காட்சியளித்தது; மேலும் மலர்கள் புனையப்பெற்றிருந்தது. ஓவியங்கள் வரையப்பெற்ற எழில்மிக்க நல்ல துணியுறை. படர்ந்திருப்பது படம் (படர்> படம்). இக்கருவியின் உறை இதனை வெப் பம், நீர், காற்று, நிழல் என்னும் நால்வகைத் தாக்கு தல்களினின்றும் காப்பாற்றுவது. யாழின் நரம்புகள் நுண்ணிய சுருதி அளவில் நிற்குமாறு துணியுறை உத வியது. செழுங்கோட்டு நல்லியாழ் = வளையாத நேர் கோட்டியாழ்; இதன் செங்கோட்டிலே திருந்து கோல் களை (சுரத்தான மெட்டுகளை) இறுக்கிக் கட்டியிருந் தார்கள்.

**மணமகள் போன்றது யாழ்.** மைத்தடங்கண் மணமக ளிர் கோலம்போல வனப்பெய்தி இன்பம் அளிப்பது யாழ். பருவமங்கை மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்புல இன்பங்களை நல்குதல் போன்று, யாழ் தொடுதற்கின்பம், காணுதற்கின்பம், முகர்தற் கின்பம் (மலர் புனைந்துள்ளமையால்), செவியுணர் வின்பம், வாயுணர்வின் இன்பம் நல்குவது. யாழ், தன் வறுவாயால் பண்களை எதிர் ஒலித்துச் செவிச் சுவைகளை யூட்டுவது. மணம் புணர் மங்கையினும் மாண்பெரும் சுவைகளை உடலுக்கும் உயிருக்கும் ஆன்மாவிற்கும் ஊட்டுவது.

'மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி அன்னகாட்சி' (பொருந. 19) எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. மேலும் 'மாதங்கி' என்னும் தெய்வம் உறையப் பெறுவது யாழ் (சீவக. 411, 550 நச்.). அதாவது 'அணங்கு மெய் நின்ற அமைவரு காட்சியுடையது' (பொருந. 20) என் றனர். மணப் பெண்ணின் எழிலை உடையது; அணங் காம் தெய்வம் போன்றது யாழ்.

**ஆ-1) பத்தல்: (பொருந. 4) [சிலப். 7:(1)]**

பத்தல் என்பதற்குரிய வேறு பெயர்கள்: பத்தர் (மலை படு. 320; பொருந. 4), அகடு (மலைபடு. 33), அகளம் (சிறுபாண். 224), கலம் (பொருந. 4). இது பந்தைப் போல் சுற்றிக் கட்டப்பெற்றுத் திரண்டு உருண்டு இருப்பதால் பத்தல் எனப்பட்டது. பந்து + அல் = பந்தல் ▷ பத்தல் ▷ பத்தர் = சுற்றிக் கட்டப்பட்டது. அகளமாய்ச் (ஆளமாய்ச்) செய்யப்பட்டிருப்பதால் அகளம் எனப்பட்டது. அ(க)ளம் ▷ ஆளம் (ஒ.நோ. நிகளம் ▷ நீளம்). ஆளம் = உள்ளிடம் தோண்டப்பட்ட தால் ஆளமாகியது. ஒரு துண்டு மரத்தினை வடிவமா கச் செய்து நடுவில் கல்லப்பட்டுச் (தோண்டப்பட் டுச்) செய்யப்பட்டதால் 'கலம்' எனப்பட்டது; கல் லப்பட்டது கலம். கல் + அம் = கலம்; கல் = தோண்டு. அகடு: அகள் + து = அகடு. அகள்தல் = தோண்டுதல். அகளப்பட்டது அகடு. அகடு = வயிறு. பெருத்து முன் தள்ளித் தொப்பையான அகடு (வயிறு) போன்றதால் அகடு எனப்பட்டது. இன்று இதனைக் குடம் என்பர்.

வேடனின் வில்லானது தெறிக்கப்பட்டு வில்யாழ் ஆகியது. அவனது தண்ணீர்க் குடம் - பத்தர் ஆகி இணைந்தது.

பத்தல் என்னும் உறுப்பு அனைத்துவகை யாழிற்கும் உண்டு. இது மான் குளம்பு அழுத்திய இடத்தை ஒத்து, இரண்டு பக்கமும் தாழ்ந்து நடுவுயர்ந்து விளங் கியது.

> **'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்'** (பொருந. 4)

யாழின் ஓசையின் அளவினைப் பெருக்குதற்கும், ஓசை இனிமையை ஆக்குதற்கும் பத்தர் பெரிதும் பயன்படுவது. இக்கருத்துக்கு உதவும் அடி

> **'சிலம்பமைப் பத்தல்'** (மலைபடு.26)

சிலம்புதல் = எதிர் ஒலித்தல். சிலைப்ப = எதிர் ஒலித்து முழங்க. ஆதிமாந்தனின் வில்லின் அருகிலிருந்த குடம், முதலில் எதிர் ஒலிக்கும் பத்தராயிற்று; பின்னர்த் தம்புராவில் சுரைக்காயிலிருந்து பத்தரை அமைக்கும் கருத்து துளிர்த்தது. பின்னர் மரத்தில் குடையப்பட்டுப் பத்தர் செய்யப்பட்டது.

**ஆ-2) கோடு என்பதுவும் தந்திரிகரம் என்பதுவும்:**

இதற்குரிய வேறு பெயர்கள்: தண்டு (சிறுபாண். 221-222 நச்.), மருப்பு (பொருந. 13). தந்திரிகரம் (சிலப். 13:107. அடியார்க். மேற்.) என்பது கோட்டின் பள்ளத்தை மூடிய நெடும் பலகை. கோடு என்பது உயர்ந்த கொம்பு; உருண்டு திரண்டு தண்டியானது தண்டு. மருப்பு என்பது கொம்பு. தந்திரிகரம் என்பது கோட்டின் உட்டுளைமேல் மூடப்பெற்ற நெடும்பலகை. தந்திரிகரம் இருசாண் நால்விரலாகும் (சிலப். 13:107. அடியார்க். மேற்.) என்று இதன் நீளம் கூறப்பட்டதால் இது கோட்டின் உட்டுளையை மூடிய நீண்ட பலகையாகும்; பத்தரைப்போன்றே கோடும் உட்டுளையுமுடையது. யாழ்களில் இக்கோடு இருவகைப்படுவது: 1) வளைகோடு 2) நிமிர்ந்த நேர்கோடு. வளைகோடு முதலில் உண்டாகியது. இதனை 'வணர் கோடு' என்று குறிப்பிட்டனர். வணர் = வளைவான.

**'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்'** (சிலப். 28:31)

'வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' (மலைபடு. 36..) = வளைந்து தாங்கிய கோட்டின். வள் + ஐ = வளை. வள் ▷ வண். வண் + அர் = வணர். (ஒ.நோ: வணங்கு).

**'வணரமை நல்யாழ்'** (பதிற்று. 41:2)
**'வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்'** (புறநா. 155:1)

நேர்கோடு = செங்கோடு. இது வணர்கோட்டுக்கு முரண்பட்டது.

**யாழை வாசிக்கும்போது:** கோட்டின் நிலை பாம்பு படம்எடுத்து நிற்பதுபோன்று உயர்ந்து ஓங்கி நிற்பது கோடு என்றமையாலும் (பொருந. 13) கோட்டின் மாடகத்தருகில் பதாகையைக் கையால் தழுவி நரம்புகளை இசைத்தனர் என்றமையாலும் (சிலப். 8:27..) பத்தரைக் கீழே தரையில் வைத்து யாழை நட்டமாக நிறுத்தி வாசித்தனர் என்றறியலாகும்.

**'பாம்பணந் தன்ன ஓங்குஇரு மருப்பின்'**
(பொருந.13)

**வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி**
**இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ**
(சிலப். 8:27..)

**ஆ-3) வறுவாய்:**

வறுவாய் என்பது பத்தரின் உட்குடைவாக உள்ள இருண்ட பகுதி. இது கின்னரி (வயலின்)யிலும் காணப்படும். மாந்தரின் வாயில் நாக்கு உண்டு; யாழின் வாயில் நாக்கு இல்லை. எனவே நாக்கு இல்லாது வறுமையாகிய வாய் எனப்பொருள்படுவது வறுவாய் என்பது. வறுமை = இன்மை. இது அமாவாசையிலிருந்து எட்டாம் நாள் பிறை (திங்கள்) போன்ற வடிவத்தையுடையது.

**எண்ணாட் டிங்கள் வடிவிற் றாகி**
**அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்**
(பொருந.11)

எண் + நாள் + திங்கள் = எண்ணாட்டிங்கள் = எட்டாம் நாள் பிறை நிலா. அண் + நாவு + இல்லா = அண்ணாவில்லா = அண்ணத்தில் பொருந்தும் நாக்கு இல்லாத; எண் நாள் திங்கள் வடிவிற்று = எட்டாம் நாளில் எய்தும் இனிய பிறை வடிவம் உடையதாகி, வறுமையாகிய வெற்றிடம் கொண்டதால் வறுவாய் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம் (வாய் = இடம்); உவமை வழிக் கொள்ளும் பொருளே உயர் சிறப்புப் பொருளாகும்.

**ஆ-4) பச்சை**

பச்சை = போர்வைத் தோல். பத்தரின் வாயைப் போர்த்தி விசித்துத் (சுற்றிலும் ஒழுங்குற இழுத்துத்) தைக்கப்பட்ட போர்வைத்தோல். இது 'பொல்லம் பொத்திப் போர்த்தல்' என்னும் நுண் தொழில் முறையில் தலைப்புக்களைப் பொருத்தித் தைத்தலால் ஆகியது. சூல் மிகவும் அறியப்படாத தொடக்க மாதங்களின் செவ்விய வயிற்றின்மேல் காணப்படும் நுண்மயிர் ஒழுங்கின் அழகுபோன்று பத்தரின் தோலில் தையல் காட்சியளிப்பது.

**எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று**
**ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்**
**பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை**
(பொருந.6-8)

பல்லாண்டுக்கால அடைவில், பச்சை என்னும் தோலுக்கு ஈடாகப் பலகையால் பத்தரை மூடிச் சுள் ளாணிகளால் தைத்துப் பசையால் ஒட்டி இறுக்கி நிறுத்தினார்கள்.

பச்சை என்பது பச்சை நிறமுடைய தோலன்று. பொன் போன்ற வனப்பு வாய்ந்த தோல். இத்தோலின் விளிம்புகளைச் சுள்ளாணிகள் அறைந்து இறுக்கி நிறுத்தினார்கள் (மலைபடு. 26-29). இவ்வாறு சுள் ளாணி யறைந்து இறுக்குவதை ஓர் உவமையால் விளக்கியுள்ளார் மலைபடுகடாத்தின் ஆசிரியர். வர கின் கதிர்கள் ஒழுகின தன்மைபோல, நெருங்கிய நுண்ணிய துளைகளை யிறுக்கி அமைப்பர்.

. . . . . . . . . . . . . . வரகின்
குரல்வார் ந்தன்ன நுண்துளை இரீஇ
(மலைபடு.24..)

(குரல் = கதிர்; இரீஇ = இருக்கச் செய்து)
மேலும் பாளையின் அழகிய பசிய மலர்கள் கருவிருந் தாற்போல, 'கண்கள் கூடி நிற்கும் செறிவான துளை கள்' என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
(பெரும்பாண். 7-8)

(பரிஅரைக் கமுகு = பருத்த கமுக மரத்தின்.)
மேலும் பத்தலின் ஓரங்களை ஒருவகைப் பசையைத் தடவி, காற்றுப்புகாமல் இருத்திவைத்து நன்கு எதிர் ஒலிக்குமாறு செய்தார்கள்.

'சிலம்புஅமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி'
(மலைபடு. 26) (சிலம்பு = எதிர்ஒலிப்பு)

கானக் குமிழின் கனிநிறங் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சையொடு
(சிறுபாண். 225..)

(குமிழின் கனி = குமிழம் பழம். கடுப்ப = போல)

'மின்னேர் பச்சை ஞமிற்றுக்குரல் சிறியாழ்'
(புறநா. 308:2) (மின்நேர் = ஒளி பொருந்திய. ஞமிற் றுக் குரல் = வண்டுக்ளின் ஒலியுடைய)

'உருக்கி யன்ன பொருத்துறு போர்வை'
(பெரும்பாண். 9)

(உருக்கி அன்ன = உருக்கி ஒன்றாக வார்த்தாற்போல)

**ஆ-5) திவவு:**

நீண்டு உயர்ந்த நேரிய மருப்பில் (கோடு) உட்டுளை இருந்தது. மருப்பின்மேல் வரிசையாக ஒவ்வொரு இசைச் சுரத்தையும் குறிக்கும் கோல் இருந்தது. கோலை மருப்பின் குறுக்கே பதித்து மருப்பைச் சுற்றி வாரினால் இறுகக் கட்டுவார்கள். இவ்வாறு சுற்றிக் கட்டிய வார்க்கட்டுக்குத் திவவுகள் என்று பெயர். இவை முன்னர், பின்னர், சுருதி அளவுக்கேற்ப நுணுக் கமாக நகர்த்தி வைத்துக் கோல்களை வார்க்கட்டி னால் பிணித்து இறுக்கக் கட்டுவார்கள்.

'அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து
வீங்கு திவவின்' (சிறுபாண். 221..)

மகளிர் வளையல் போன்று முன்பின் நகர்ந்து இயங்கும் தன்மையுடைய வார்க்கட்டுகள் அழகிய கோட்டில் காணப்பட்டன.

இனிப் பொருநராற்றுப்படையில் ஒரு வருணனை: மடந்தையின் முன்கையில் தொடிகள் (வளையல்கள்) முன்னர் நகர்ந்து நெகிழ்ந்தும், பின்னர் நகர்ந்து கையு டன் செறிந்தும் இருப்பன போன்ற திவவுகள் என்றார்.

நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவு
(பெரும்பாண். 12..)

குரங்குக் கையில் பாம்பு சுற்றிக்கொண்டது போன்று திவவு கரிய கோட்டில் காட்சி அளிக்கும்:

பைங்கண் ஊகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு
திவவின் (சிறுபாண். 220..)

(ஊகம் = குரங்கு)

'மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்'
(பொருந.14)

மாயோள் (கருப்பு நிறத்தவள்) கையில் வளையல்கள் போலக் காட்சியளித்தது:

துளக்கற ஒழுகியன்ன துய்யறத்
திரண்டதிண்கோல்
கொளத்தகு திவவு (சீவக. 559)

இங்குத் திரண்டது கோல் என்றும், கோலை அசையா மல் நிறுத்தத் தக்கது திவவு என்றும் தெள்ளத் தெளி வாய் அறியற்பாலன.

திவவுகட்கு மற்றோர் பெயர் 'புரிநரம்பு' என்பதால் இவை நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்டவை (புரி நரம்பு -முறுக்குதல் பெற்ற நரம்பு). 'புரி நரம்புகளான் திரண்ட திண்மையான கோல்' (சீவக. 559 நச்.) என்று கூறப்பட்டது.

எனவே திவவுகள் என்பன கோட்டினைச் சுற்றிக் கட்டப்பெற்றவை: அவை குரலிளிக் (ச.ப) கிழமையில் நிறுத்தப்பட்ட கோல்களைக் கட்டின. நி$^{1}$-ம$^{1}$; ம-ச்; ச-ப; ப-ரி$^{2}$; ரி$^{2}$ - த$^{2}$; த$^{2}$ - க்$^{2}$ என ஏழ் நரம்புத் தானங்கள் இடம்பெற்றன. இவை செம்பாலைக்குரிய நரம்புகளைக் குறிக்கும் சுரங்கள்.

ஒன்பது திவவுகள் யாக்கப்பட்டிருந்தன. தகைப்பு என்பது யாழ் நரம்புகள் தொடங்குமிடத்தில் உள்ள மேடான உறுப்பு. இது குரல் நரம்புக்குரியது.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு | து | கை | உ | இ | வி | தா | கு | து | கை |
| ச | ரி | க | ம | ப | த | நி | ச் | ரி | க் |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |

இவ்வாறு ஒன்பது திவவுகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தன.

குரல் முதலாக அல்லது உழை குரலாகக் கைக்கிளை இறுதியாகத் திவவுகளைக் கட்டினார்கள்.

'உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' (புறஞ்சேரி.109). மேலும் வேனிற்காதை உரையில் 'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப்.25. அரும்.மேற்.). தொண்டுபடு திவவு = ஒன்பது திவவுகள். முண்டகம் = தாமரை.

**சொல்:** திவவு = சுற்றிக்கட்டு. (ஒ.நோ: திவவு என்பதின் முதல் எழுத்து நீண்டு தீவு என்றாகும். திவவு என்பது தண்டினைச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டது. தீவு என்பது கரைகளாகச் சுற்றிக்கட்டப்பட்டுக் கடலில் இருப்பது.

**ஆ-6) உந்தி = யாழின் குதிரை.**

பத்தரின் வாயை மூடியுள்ள போர்வைமேல் உந்தி என்னும் உறுப்பு நிற்கும். இதன் பாதம் என்னும் கீழ்ப் பாகம் கவையாகப் பிளவுபட்டிருக்கும். இது பத்தரின் இரு ஓரங்களிலிருந்து சமமாகப் பகுக்கப்பட்டு நடுவில் நிற்கும். இரு பக்க அளவுகள் மாறா. மேலே உந்திக் கொண்டு (தள்ளிக்கொண்டு) இருப்பதால் 'உந்தி' எனப் பெயர் பெற்றது.

*அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது*
*கவடுபடக் கவைஇய சென்றுவாங் குந்தி*
*(மலைபடு.33-34)*

(அகடு= வயிறு; அளவினில் திரியாது = இருபக்க விளிம்புகளினின்று பெறும் அளவு ஒன்றுபோல் இருக்க; கவடுபடக் கவைஇய = பிளவுபடக் கவையாகி; வாங்கு உந்தி = முதுகு வளைந்த உந்தி.)

உந்தியானது மிக வைரம் ஏறிய மரத்தால் செய்யப்பட்டது. இரு ஓரத்திலும் சற்று அகன்ற பாதங்கள் உண்டு. முதுகு சற்று நடுவுயர்ந்து வளைந்திருக்கும். இதில் நான்கு கதுப்புகள் உண்டு. ஒவ்வொரு கதுப்புக்கும் ஒரு நரம்பாக நான்கு நரம்புகள் உந்திமேல் செல்லும். இந்த நாலும் 'பண்மொழி நரம்புகள்'. இவை சுருதிக்குக் கூட்டப்பெற்றவை. இந்த நான்கு நரம்புகளை மெலிவிக்கவும் வலிவிக்கவும் நாலு திருகாணிகள் மாடகத்தில் உண்டு.

மேலும் உந்தியின் ஓரத்துச் சரிவில் மூன்று ஒற்று நரம்புகள் ஓடும். உந்தி பத்தரின் நடுவில் இல்லாமல், கடைசி ஓரம் பெற்று நிற்கும். இன்று உந்தியைக் 'குதிரை' என்பார்கள். உந்திமேல் வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்ட தகடு இருக்கும். இதனை 'ரேக்கு' என்பார்கள். இன்று இதில் ஒரு நரம்புக்கு ஒரு பள்ளமாக நான்கு பள்ளங்கள் இருக்கும்.

**ஆ-7) ஒற்றுறுப்பு**

ஒற்று என்பது இங்கு 'ஒத்து' எனப் பொருள்படுவது. ஒற்று நரம்புகள் = சுருதியாகிய ஒத்து நரம்புகள். இவை தவிரப் பண் நரம்புகள் நான்கு உண்டு. இவற்றைப் பண்மொழி நரம்புகள் என்றனர் (சிலப். 5:222). பண்நரம்புகளை ஒட்டிச், சிறிது தாழ்ந்து உந்தியின் ஓரப்பகுதியில் சுருதி நரம்புகள் இன்று வீணையில் மூன்று உண்டு. இவற்றைத் 'தாளத் தந்திகள்' என்பார்கள். இவை 'ஒற்று உறுப்பு' எனப் பண்டைய காலத்தில் பெயர் பெற்றாலும் தாளத்தையும் தெறித்துக் காட்டிக் கொண்டிருப்பவை. எனவே இவற்றினைத் 'தாள அறுதியையுடைய நரம்புகள்' எனவும் பண்டைக் காலத்தில் குறித்தனர். 'தாள அறுதியை யுடைய நரம்பை உருவி வாசிக்கும் நாரதனார்' (சிலப். 17:(26) அடியார்க்.) என்று கூறப்படுகிறது.

**ஒப்பு நோக்குக:** துந்தனாவில் ஒரே ஒரு நரம்பே உண்டு. அது சுருதியையும் தருகிறது; மேலும் தாளமாகவும் சுண்டி இசைக்கப்படுகிறது. யாழில் காணப்பட்ட ஒற்றுறுப்புக்கு மூலம் துந்தனாவில் காணப்படும் ஒற்றை நரம்பே. ஒற்றுறுப்பு என்பதனைச் செங்கோட்டியாழ் பெற்றிருந்தது. எனவே,

**'ஒற்றுறுப்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தி'**
*(சிலப். 13:108)*

எனப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில் விளக்கப்பட்டது. இனி, இரு சொற்றொடர்கள் ஒற்றுறுப்புடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. ஒருதொடர் - ஒற்றுறுப்பு (= ஒற்று + உறுப்பு) ; மற்றோர் தொடர் - ஒற்றறுப்பு (= ஒற்று + அறுப்பு). ஒற்று அறுப்பு என்பது தாளத்தை வரையறுத்த பகுப்பு என்று பொருள்படுவது. ஒற்றுதல் = தாளத்தைத் தட்டுதல். தாள எண்ணிக்கைகளின் கால அளவுகளை வரையறுத்து நிறுத்துதல் 'ஒற்றறுப்பு' எனப்பட்டது.

தமிழக மதுரை மாவட்டத்தில் சுமார் எழுபது ஆண்டுகட்கு முன்னர்ச் சிறுத்தொண்ட நாயனாரின் முழுக்கதையைத் துந்தனா வைத்துக்கொண்டு பாடும் துந்தனாப் பாட்டுக்காரர்கள் கதை செய்வார்கள். சாமியாராக வந்த சிவனார் தனக்கு எந்தக் காயும் கறியும் வேண்டாம். ஏனெனில் அவை சிவனுடைய உறுப்புக்கள் என்று நாயனாரிடம் கூறிப் பின்னர்ப் பிள்ளைக் கறிதான் வேண்டும் என்பார். பாடல்:

**பாகற்காய் என்பதுவும் சிறுத்தொண்டா**
**ஈசன் குண்டல மல்லவோ**
**சிறுத்தொண்டா - டிங் டிங் டிங் டிங்**
**பூசணிக்காய் என்பதுவும் - சிறுத்தொண்டா**
**ஈசன் போசிக்கும் வயிறல்லோ**
**சிறுத்தொண்டா - டிங் டிங் டிங் டிங்**
**புடலங்காய் என்பதுவும் - சிறுத்தொண்டா**
**ஈசன் பூணும் பாம்பல்லோ**
**சிறுத் தொண்டா - டிங் டிங் டிங் டிங்**

இவ்வாறு வழங்கி வந்த ஒற்றை நரம்புத் துந்தனா சுருதியையும் தாளத்தையும் தந்து உதவுவது. இக்கருவியும் வில் யாழும் ஒப்பு நோக்கற்குரியன. வில் யாழானது யாழுக்கும் ஆயிரம் ஆண்டுக்கும் முந்தியது; யாழைத் தோற்றுவித்தது. ஒற்று உறுப்பாகவும் ஒற்று அறுப்பாகவும் விளங்கும் தந்திகளைச் 'சுருதித் தாளத் தந்தி' எனலாம். இந்தத் தந்திகள் பன்னூறு நூறு ஆண்டுகட்கு முன் பிறந்தவுடனேயே தாளத்தையும் சுருதியையும் தந்து உதவின. இத்தந்தி தரும் சுருதியோடு கூடிப் பாடுவது 'பற்றுவழிச் சேர்ந்து பாடுதலாகும்'. இந்தச் சுருதித் தந்தியை ஆதார சட்சமாகக் கொண்டு பிற சுரங்களைத் தோற்றுவித்தலைப் 'பற்றுவழிச் சுரங்களைச் சேர்த்தல்' எனல் வேண்டும். 'ச-ப', 'ச-ம' முதலிய சுரங்களின் ஒலி உறவுகளை 'இசைபுணர் குறி நிலைகள்' என்றார் இளங்கோவடிகள் (சிலப். 8:34).

'இசைபுணர் குறிநிலைகள்' மூன்று வகைப்படுவன: 'ச-க' என்னும் உறவு நட்புக் கிழமை; இது குரல் கைக்கிளை உறவு. 'ச-ம' என்பது குரல் உழை கிழமை. இதுவே. கிளைக்கிழமை; 'ச-ப' என்பது குரல் இளியுறவு; இது இணைக்கிழமை. ஒற்று நரம்பை நின்ற நரம்பாக நிறுத்திக்கொண்டு, இணையுறவில் பிற நரம்புகளை யாழில் அமைத்துக் காட்டல் வருமாறு.

**ஒற்று உறுப்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தல்**

| ஒற்று | பற்றுவழி | | | | | | | | குறிகள் | பெயர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| குரல் | கு | து | து | க | க | உ | உ | இ | | |
| குரல் | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | (7) | 0 → (7) | இணை |
| குரல் | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | (5) | | | 0 → (5) | கிளை |
| குரல் | 0 | 1 | 2 | 3 | (4) | | | | 0 → (4) | நட்பு |

இணை முறை தொடுத்து யாழில் 12 கோவைகளையும் சுருதி அளவுகள் இம்மியும் குன்றாதுகூடாது செம்மையாய்த் தொடுத்த முறை தொன்மையான முறைமை. செங்கோட்டு யாழினில், ஒவ்வொரு சுரத்தையும் பற்றோடு (சுருதியோடு) சேர்த்துப் பிடிக்க உதவுகிறது பற்று என்னும் நரம்பு. சுருதியும் தாளமும் இசையின் இரண்டு இருதய அறைகள். சுருதியே உயிரின் மூச்சு; தாளமே உயிரின் இயக்கம். இவ்விரண்டையும் தொடர்ந்து ஊட்டிக்கொண்டே இருக்கும் ஒருயர்ந்த வான் பெரும் கருவி செங்கோட்டு யாழே. இதுவே இசை நுணுக்க அமைப்புக்களில் வளர்ந்து வீணையாகியது. இது சிறுமி வளர்ந்து கன்னியானது போன்றது எனலாம். பின்னர் வீணையில் உண்டான மாற்றங்களையும் முன்னேற்றங்களையும் காணலாம்.

**ஆ-8) யாப்பு (குறுக்குநிலை யாப்பு)**

யாப்பு என்பது பண்டைக் காலத்தில் யானைத் தந்தத்தால் செய்யப்பட்டு, யாழின் பச்சையை (வாயை மூடிய தோல்) உறுதிப்படுத்துதற்கும் நிலைப்படுத்துதற்கும் பயன்பட்டது. பச்சையின் மத்தியில் குறுக்கே, உட்கிடையாகப் பசையால் ஒட்டிப் பச்சை தொய்வுறாமல் நிறுத்த உதவுகிறது. இதனைக் குறுக்கு நிலை யாப்பு என்று குறித்துக் காட்டல் வேண்டும். மற்றோர் வகை யாப்பு பத்தரின் விளிம்புகளில் பொருத்தப்பட்டுச் சிறிய நுண்ணிய சுள்ளாணிகளால் தைக்கப் பட்ட

கானல்வரியில் இசைக்குறிப்புக்கள்

யாப்பு. இவற்றைத் 'துரப்பமைச் சுள்ளாணி யாப்பு' எனலாம். முதல்வகை யாப்பு பற்றி இங்குக் காண் போம். பச்சை என்னும் தோலுபயோகப்பட்டபோது இந்த யாப்பு பயன்படுத்தப்பட்டது. யாஃகட்டு. யாப்பு = கட்டப்பட்டது. தோலை உறுதிப்படுத்தக் கட்டப் பட்டதோர் உறுப்பு. இந்த யாப்பு பத்தரின் இரு எதிர்ப் புற விளிம்புகளிலும் சுள்ளாணியால் தைக்கப்பட் டதே. இதனை 'இலங்கு துளை செறிய ஆணி முடுக் கி' என்பதால் அறியலாகும்.

**சிலம்பமைப் பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி**
**இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்**
**புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்துப்**
**புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை**

(மலைபடு. 26-29)

'புதிதாக யானைக் கொம்பால் செய்த யாப்பை அடை யப் பண்ணி' என்றும் 'யாப்பு பத்தலின் குறுக்கே வலிபெற ஒட்டுவது' என்றும் (மலைபடு. 26-29, நச்.) உரைஞரால் விளக்கப்படுவதால் யாப்பு என்பது பத்த ரின் குறுக்கே உட்கிடையாகுமாறு ஒட்டி நிறுத்தப்படு வது என்பதைத் தெளிவாய் அறியலாகும்.

**ஆ-9) மாடகம்:** மாடகம் என்பதை வேனிற்காதையில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவதால் இதுவும் செங் கோட்டு யாழின் உறுப்பு என்றறியலாம்.

**வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி**
**இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇ**

(சிலப். 8:27..)

மாடகம் என்பது யாழ்க்கோட்டின் இறுதியில் உள்ள சதுரப் பள்ளமான பாகம். இதனொடு சேர்ந்து வளைவு என்னும் உறுப்பு, இறுக்கிப் பொருத்தப்பட் டிருக்கும். இந்த மாடகப் பகுதியை ஆ.அ.வரகுண பாண்டியர் 'பாணர் கைவழி' என்னும் தம் நூலில் படம் வரைந்து விளக்கியுள்ளது பெரிதும் போற்றற் கும் ஏற்றற்கும் உரியது.

இது மூன்று சதுரப் பாகம் கொண்டது. இதன் ஒரு பக்கத்தில் இரு முறுக்காணியும் மறுபக்கத்தில் இரு முறுக்காணியும் ஆக நாலு முறுக்காணி கொண்டது. பண் நரம்புகள் இவ்வாணிகளில் கட்டப்பட்டு முறுக் குதற்குத் தக்கதாக அமைந்துள்ளன. 'திருவியல் பாலிகை வடிவம்' என்பது மாடகத்தின் தலைப்பில் கோயில் திருவாச்சி போன்ற வளைவு பொருத்தப் பெற்றிருப்பது.

**மாடகம் என்பது வகுக்குங் காலைக்**
**கருவிளங் காழ்ப்பிணை நால்விரல் கொண்டு**
**திருவியல் பாலிகை வடிவாய்க் கடைந்து**
**சதுர மூன்றாகத் துளையிடக் குரித்தே**

(சிலப். 8:27-28. அரும். மேற்.)

'வயிரமாடகம் நால்விரலளவான பாலிகை வடிவாய் நரம்பை வலித்தல், மெலித்தல் செய்யும் கருவி' (சீவக. 722. நச்.) என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள் ளார். நரம்பினை விரைப்பும் செறிவும் ஏற முறுக்கு தல் வலித்தல் செய்தல்; நரம்பினைத் தொய்ய முறுக்கு அவிழ்தல் = மெலித்தல் செய்தல். இன்று இந்த முறுக் காணிகளைப் 'பிரடை' என்பார்கள்.

**யாழைப் பிடித்து வாசித்த முறை:**

மாடகத்தை ஒட்டிக் கோட்டின் நரம்புகள் இடக்கை யின் நாலு விரல்களால் தழுவப்படும். அடுத்த வலக்கை கோட்டில் நரம்புகளைத் தழுவும். இக்குறிப் பால் கோடு என்பது மாடகம் உயரே இருக்குமாறு நட்டமாய் நிமிர்த்தி நிறுத்திக் கொண்டு வாசிக்கப்பட் டது என்று அறியலாகும். மாடகம் கருவிளம் மரத்து வயிரத்தில் செதுக்கப்பட்டது (காழ்ப்பு = வயிரம்). (இன்று மாடம் என்றும் மாடாக்குழி என்றும் சிற்றூர் வீடுகளின் சுவரில் விளக்கேற்ற அமைத்திருக்கும் பள் ளம் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது.) திருவியல் - தெய் வத்தன்மை பொருந்திய இயல்பு. பாலிகை = பகுப்பு. மாடகத்தில் ஒரு திருகாணிக்கு ஒரு நரம்பாக நாலு திருகாணிக்கு நாலு பண்ணரம்புகள் கட்டப்பெற்றி ருந்தன.

**கோதை பொன்னாணியிற் கட்டின**
**நெய் ஒழுகினாற் போன்ற நரம்பினை**
**மாடகத்திலே முகந்து கொண்ட**

(சீவக. 1627. நச்.)

என்றார். (முகந்து கொண்டு = உள்ளே அடக்கிக் கொண்டு)

இன்று வீணையில் மாடகம் உண்டு; அதில் நரம்பு களை முறுக்கும் 4 ஆணிகளும் உண்டு; 4 நரம்புகளும் உண்டு. 2000 ஆண்டுகள் முன் இருந்து தொடர்ந்து வருவது இந்த அமைப்புக்கள்.

இனி 'துரப்பமை ஆணி' என்பன வேறு; முறுக்காணி என்பன வேறு ஆகும்.

**அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன**
**துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி**

(பொருந. 9..)

என்று பொருநராற்றுப்படை கூறுவது சுள்ளாணிக ளைக் குறித்தது. இந்த வருணனையை **ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர்** வேறு வகையில் விளக்கியுள்ளார். இவர் நண்டுகளின் கண்களைப் பம்பரம் போலப் படம் போட்டுக் காட்டியுள்ளார். இது பொருத்தமற்ற விளக் கம். பத்தல்கள் இரண்டும் சேர்த்தற்கு இடப்பட்ட நுண் துளைகள் மறையும்படி அமைக்கப்பட்டவை நுண்ணிய சுள்ளாணிகள். துரப்பு அமை ஆணி மறைத் தல் செய்யும் ஆணி. தூர்ந்த = இல்லாமல் செய்த (பொருந. 9-10, பார்க்க: நச். உரை). பண் நரம்புகளை முறுக்கும் ஆணி வேறு; நுண்ணிய துளைகளை மறைத்த துரப்பமை ஆணி வேறு. துரப்பமை ஆணி கள் நண்டுக்கண் போலக் காணப்பெறும். மிகச் சிறி யவை. இங்கு குறித்தவை நுண்ணிய சுள்ளாணிகள்; அதாவது பச்சைத் தோலின் விளிம்புகளைப் பொருத் தும் ஆணிகள். பண் மொழி நரம்புகள் நான்கினைத் தனித்தனி வலித்து மெலித்து முடுக்கும் ஆணிகள் முறுக்கு ஆணிகள். இவை வேறு. சுள்ளாணிகளை விளக்குவதற்குப் பதிலாக முறுக்காணிகளை வரகுண பாண்டியர் விளக்கியுள்ளார் நண்டுக்கண் உவமையால்.

**ஆ–10) தகைப்பு:** தகைப்பு என்பது கட்டு என்று இங் குப் பொருள்படுவது. தகைப்பு = கட்டுண்ட கோல். யாழின் பண் மொழி நரம்புகள் தொடங்குங்கால், தண்டினை நரம்புகள் தொட்டு அதன்மேல் படிந்துவி டாமல் அவற்றைச் சற்றுத் தூக்கிக் கொடுப்பது. இது, உலோகத்தால் செய்யப்பட்டது. இது 'நரம்புத் தொடக்கம்' எனப்படுவது. இது தண்டினைச் சுற்றி இறுகக் கட்டப்பட்டிருப்பது. சங்க இலக்கியங்களில் 'தகைப்பு' என்னும் பெயர் இல்லை. இளங்கோவடிக ளும் 'தகைப்பு' என்னும் பெயர் கூறவில்லை. உரை யாசிரியர்கள் காட்டிய மேற்கோள்களில் 'தகைப்பு' என்னும் பெயர் உள்ளது.

**அடியார்க்கு நல்லாரின் விளக்கம்:**

'தந்திரிகரம் என்பது நரம்பு துவக்குதற்குத் தகைப் பொழிய இருசாண் நால் விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத் துச் சேர்த்தும் ஐம்பத்தோருறுப்பு. என்னை? 'சேர்த் தும்' - பாடபேதமாகலாம்.)

**தந்திரி கரமே தகைப்பற விலகி**
**வந்த விருசாண் நால்விர லாகும்**

(சிலப். 13:107. அடியார்க். மேற்.).

என்றாராகலின்' அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முந்தியே 'தகைப்பு' என்னும் உறுப்பு யாழில் இடம் பெற்றிருந்ததை ஊர்பேர் தெரியாத ஓரிசை இலக்கண நூல் விளக்கியிருந்ததை அவர் மேற்கோள் காட்டியுள் ளார். எனவே இவர் காலத்திற்கு (12 ஆம் நூற்.) முன் னரே யாழில், தகைப்பு என்னும் இன்னிசை எழுப்ப உதவும் நல்லதோர் உறுப்பு இடம் பெற்றுவிட்டது என்று அறியலாகும். இந்த உறுப்பு உடைமையாலே மாதவி வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல் முதலிய இசைக்கரணங்களை வாசிக்க இயன்றது. கமகங்கள் யாழ் கருவியில் தோன்றியது 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னரே.

நரம்பின் அதிர்ச்சிகளைத் தடைப்படாமல் உண்டாக் குதற்கும், இனிய ஓசையைத் தோற்றுவிப்பதற்கும் 'தகைப்பு' மிகமிக இன்றியமையாத கருவி. தந்திரிக ரத்தின் நீளம் சொல்லுங்கால், தகைப்பை நீக்கிக் கூறு வதால், இது தனித்த ஒருறுப்பு எனலாம். 'தந்திரிகரம்' என்னும் உறுப்பு, அழகிய பத்தரொடு சேர்ந்து விளங் கும் ஓர் உறுப்பு. ஐம்+பத்தர்+ஓர்+உறுப்பு = ஐம்பத்த ரோருறுப்பு. 'அழகிய பத்தரொடு சேர்ந்து விளங்கும் ஓர் உறுப்பாகும் தந்திரிகரம்' என்றுதான் இங்கு வாக் கியம் அமைந்துள்ளது. 'ஆறு உறுப்புக்களைப் பெயர் சுட்டி விளக்குவார்கள்; இது விளக்கும் மரபு. அவ் வாறு ஐம்பத்தோருறுப்பு' (51) விளக்கப்படவில்லை. சுள்ளாணிகள் 20, நரம்புத் திருகாணி ஆறு, தகைப் பினை அறைந்து நிறுத்தும் ஆணி இவைபோன்று கண்ட கண்டவாறு குறித்துக்காட்டி 51 உறுப்பு என எண்ணிக்கை சுட்டி விளக்குவது பொருத்தமற்றது. தமிழ் வாக்கிய அமைப்பைப் புரியாமையால் எழு திய விளக்கம். மேலும் சுள்ளாணிகளின் எண்ணிக்கை களையும் சுருதி அலகின் எண்ணிக்கைகளையும் கூட்டி யாழின் உறுப்புக்களைக் கணக்கிடுவது கிடை யாது; சுள்ளாணிகள் எண்ணிக்கைகள் வேறுபட்டு விடும்; கணக்கு ஒத்துவராது.

தண்டில் கோல்கள் வளையல்கள் போன்றவை என் றால், தகைப்பு கையில் முதலில் உள்ள கங்கணம் போன்றது. இது சற்று பெரியது; உயரமானது; நரம்பு அதிர்வுக்கு உதவுவது; ஓசை இன்பமும் ஓசை நெடு மையும் ஊட்டுவது. முன்பின் நகராமல் நிலைப்பு பெற்றது.

பொருநராற்றுப்படை உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கி னியர் ஓரிடத்தில் தகைப்பினை வேறு வகையில் விளக்கியுள்ளார்: 'கண்கூடு இருக்கை திண்பிணி திவவு = ஒன்றோடொன்று நெருங்கின இருப்பை

உடைத்தாகிய திண்பிணிப்பினையுடைய திவவு' (பொருந. 15.நச்.) என்றார். மேலும் 'இது நரம்பு துவக்கப்படுவது' என்றும் குறித்துள்ளார். தகைப்பி னைதான் இவர், நரம்பு துவக்கப்படுவது என்றார். 'தகைப்பு' என்பதைக் காலத்தால் பின்னர் வந்த நச்சி னார்க்கினியர் நரம்புத் துவக்கம் என்று சுட்டிக் காட்டி யுள்ளார். தகைத்தல் என்பது தடுத்தல் என்றும், நெருங்கி இருத்தல் என்றும் இரு பொருள்பட்டா லும், தடுத்தல் என்பதே இங்குப் பொருளோடு பொருந்துவதாகும். பண் நரம்புகள் தந்திரிகரத்தில் தொடாதபடி தடுப்பதால் தகைப்பு என்று பெயர் பெற்றதாக இக்களஞ்சியம் கொள்கிறது. வேறு கூறு வோர் கூறுக.

(**குறிப்பு:** அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள மேற்கோள் பாடலில் யாழின் உறுப்புக்கள் ஆறு என்று கூறியுள் ளார் (13:108 உரை). அந்த உறுப்புகளினுள் காணப்ப டும் சிறு உறுப்புக்கள் இங்குக் கூறப்பட்டுள்ளன.

1. **பத்தரில் அடங்கும் உறுப்புக்கள்:** உந்தி, கடைக் கவை, வறுவாய், சுள்ளாணிகள், பச்சை முதலி யன.

2. **கோட்டில் அடங்கும் உறுப்புக்கள்:** மாடகம், திவவு, கோல், தகைப்பு முதலியன. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.)

**(இ) (1) வரிப்பாடலின் தோற்றம், வகை, வளர்ச்சி**

வரிப்பாடல்கள் எளிய இசையமைப்பும் இனிய சொல்லமைப்பும் உடைய பாடல்கள். இவை பண் டைக் காலத்தில் சிற்றூர் (கிராமிய) மாந்தர்கள், தம் வாழ்க்கைச் சூழல்களில் பட்டுணர்ந்து பாடிய பாடல் கள்; ஏட்டில் எழுதாப் பாடல்கள்; வாய் மொழியாகப் பன்னூறு ஆண்டுமுன் வழிவழி வந்தவை. இவற் றைத் தழுவி இளங்கோவடிகள் பலவகைப் பாடல் களை இயற்றியருளினார்.

சிலம்பில் அரும்பதவுரையார் கூற்றினின்றும் வரிப் பாடல்களின் தோற்றமும் தொன்மையும் அறிய லாகும். அவர் கூறியுள்ளது 'வரிப்பாடலானது பண் ணும் திறமும், செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியின்றி மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறனியல் பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும்' என்பதாகும் (சிலப். 7 :12-16.அரும்.).

இவ்விளக்கத்தால் வரிப்பாடல்கள் பண்டைக்கால நிலையில் செம்மைப்படாதிருந்தமை அறியலாகும். 'பண்ணும் திறமும் ஒரு நெறியின்றி மயங்கியவை வரிப்பாடல்கள்' என்பது பெரும் பண்ணும் அவற் றின் கிளைப் பண்களும் (வர்ஜங்கள்) செவ்வையாய் அமையப் பெறாத வரிப்பாடல்கள்; 'செயலும் பாணி யும் மயங்கியவை' என்பது தாளம் போடும் செயல் முறைகளும் தாள வகைகளும் நெறியின்றி மயங்கப் பெற்றவை. 'எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்ற வை' என்பது சிறப்புடைய எட்டு எண்ணிக்கையு டைய தாளமும் ஆறு எண்ணிக்கையுடைய தாளமும் பெரிதும் வரப்பெற்றவை. 'முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பு முடமுமானவை' என்பது பாடலின் முதற்பகுதியும் இறுதிப் பகுதியும் உரிய முறையில் அமையப் பெறாமலும் அவற்றின் தன்மை குறைய வும் அமையப் பெற்றவை. 'சந்தியும் சார்த்தும் பெற் றும் பெறாதும் வருபவை' என்பது தலைவனுடைய ஊரின் பெயரும் தொழிலின் பெயரும் சேர்த்துச் சொல்லியும் சொல்லாது விடப்பட்டும் வருபவை. இப்படிப்பட்ட தன்மைகளையுடையவைகளாய் வரிப்பாடல்கள் ஆதியில் விளங்கின. பின்னர் வரவ ரப் புலவர்கள் நாவில் பொருந்தி, இலக்கண வரம்பு கள் பெற்று இலக்கிய நயமுற்று மாட்சிமிகு பாடல்க ளாய் மலர்ந்து திகழ்ந்தன. சிற்றூரகப் பாடல்கள் போல் இளங்கோவடிகள் வரிப்பாடல்களில் அடி மடக்குகள் அமைத்தும், முகமுடையனவாய்த் திகழச் செய்தும், அகப்பொருள் இலக்கணம் தழுவியமைத் தும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்குதல் செய்தும் சிறப்பூட்டுகின்றார். இளங்கோவடிகட்கு முன்னர் வழங்கிய வரிப்பாடல்கள் பெரிதும் நமக்குக் கிடைக் கவில்லை. கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், தாழிசை, தரவு முதலியவைகள் இசைப்பாடல்கள் என்று கானல்வரியினின்றும் தெள்ளத் தெளிவாய் அறிய லாம். இவற்றைப் பலதாள நடைகளில் இளங்கோவ டிகள் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவை தேவாரப் பாடல்களுக்கும் காப்பியச் செய்யுட்களுக்கும் வழி காட்டின. இவை பலவகைப் பண்களுக்குரியன என்று கானல்வரியில் காணப்படும் குறிப்புக்களால் அறியலாகும்.

எனவே வாய்மொழியாய் வழிவழியாய்த் தொன்மை தொட்டு வந்த வரிப்பாடல்கள் இலக்கணங்கண்டு, இலக்கியம் ஏறிச் சமயம் பரப்பும் நூல்களுக்கும் காப்பியங்கட்கும் பாடல்களின் உருவங்களைக் கொடுத்து முன்னேறிச் செல்ல வழிகாட்டின. எனவே

இளங்கோவடிகளை, வரிப்பாடல்களை வளமிக்க இலக்கியமாக உயர்த்தி, வகையும் வனப்பும் வகுத்த ளித்த இசை இலக்கிய வள்ளல் எனலாம். சிலம்பில் காணப்படும் வரிப்பாடல்கள் செம்மையும் சீர்மை யும் பண்ணமைவும் தாள அளவும் பெற்ற இலக்கியப் பாடல்கள். சங்கக் காலத்து இலக்கியங்களில் வரிப்பா டல்களாகிய ஊரகப் பாடல்கள் பலப்பல காணப்படு கின்றன. வள்ளை, ஊசல், குரவை முதலியன வரிப் பாடல் வகைகளே. இவற்றின் வளர்ச்சியைச் சிலம் பில் காணலாம்.

**(2) 'வரி' என்பதற்கு வேர்ச்சொல் விளக்கம்:**

வரிப்பாடல் என்னும் தொடரில் 'வரி' என்பதற்கு வேர்ச் சொல் என்ன என்றும் அதன் பொருண்மை என்ன என்றும் காண்போம். வருணிப்பது வரி. ஆற்றை வருணிப்பது ஆற்றுவரிப் பாடல். வர்+இ = வரி (ஒ.நோ: உர்+இ = உரி; விர்+இ=விரி; குள்+இ = குளி. இவை போன்று வர்+இ = வரி). வரித்து = எழு திக் காட்டி (சிலப். 14:86-97). வரு+ண்+இ = வருணி. ஆதிமாந்தன் வாழ்க்கையில் ஓர் புதுப் பொருள் கிடைக்கும்போது வருணனை பொங்கியது. இன் பின் பெருக்கிலே அல்லது துன்பின் நெருக்கிலே வரு ணனைப் பாடல்கள் உள்ளகத்திலிருந்து ஊறிப் பொங்குகின்றன.

**கானல்வரிப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்கள் என்பதற்குச் சான்றுகள்:**

*'மாதவிதன் மனம்மகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்'*
[சிலப். 7:(1):20]

*'கானல்வரிப் பாடல்கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவி'*
[சிலப். 7:(24)]

*'கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தரல்*
*பாடத்தொடங்குமன்'* [சிலப்.7:(52)]

*'மாயப் பொய்பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்'*
[சிலப்.7:(52)]

*'இவை... யாழினிட்ட பாட்டுக்கள்'*
[சிலப். 7:(4)அரும்.]

வரிப்பாடல்கள் எட்டனியல்பும் ஆறன் இயல்பும் என்னும் தாளம் பெற்றவை [சிலப். 7:12-16.அரும்.]. மேற்கண்டவற்றால், கானல்வரிப் பாடல்கள் தாளத் தொடும் பண்ணொடும் பாடப்பெற்றவை எனத் தெளிவாய் அறியலாம்.

மேலும் வெண்பாக்கள், விருத்தங்கள், தாழிசைகள், கலித்துறைகள், கொச்சகக் கலிப்பாடல்கள் ஆகிய கானல்வரிப்பாடல்கள் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் உரிய இசைப்பாடல்கள் என்றறியலாகும்.

**(3) உரைப்பாட்டு கானல்வரியில்**

கானல்வரியின் தொடக்கம் ஒருவகை உரைநடையில் அமைந்துள்ளது. 'சித்திரப் படத்திற் புக்கு' என்ற தொடக்க முதல் 'மாதவி தன் மனம் மகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்' என்பது முடிய 20 அடிகள் இசை தழுவிய ஒருவகை உரைநடையாலானது. எதுகை, மோனை கொண்டு, இரண்டிரண்டு அடிகள் அளவுக் குட்பட்டு அமைவதால் இதனை உரைப்பாட்டு எனல் வேண்டும் (Prosaic poem). இவற்றை வெறும் உரை நடை என்று இன்று பலர் தம் நூல்களுள் குறித்திருப் பது பொருந்துவது அன்று. இவை பலதாள நடையில் ஓடுகின்றன. அடிகள் எதுகையால் இணைந்துள்ளன; ஒருவகை நடை போடுகின்றன. எனவே உரையுமல் லாமல், பாட்டும் அல்லாமல், இந்த இரண்டின் தன் மைகளும் இணைந்த 'உரைப்பாட்டு' என்பது இங்கு விளக்கப்படுகிறது. எண்வகை எழாலையும், எண் வகை இசைக் கரணத்தையும் பற்றிய அடிகள் நான்கு சீர்கள் கொண்ட அடிகள். மேலும் அடிகளில் 'சித்திரப் படத்துள், மைத்தடங்கண், பத்தரும் கோடும், இத் திறத்து,' என எதுகைகள் துள்ளுவதால் 'உரைப் பாட்டு' எனலாம்.

இனி, தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் தம் நூல் 'கானல் வரியில்' (பக். 104) இக்கானல்வரி முழுவதும் முடி வில் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகவே கொள் ளல் வேண்டும் என்றுரைத்துள்ளார். ஆனால் கானல் வரிப் பாடல்கள் பல்வேறு வகைவகைப் பாடல்க ளால் பல்வேறு வகைத் தாள நடைக்கும் பல்வேறு திணைநிலை வரி, மயங்கு திணைவரி முதலியன வேறு வேறு யாப்பில் அமைந்து, வேறு வேறு தாளக் கூறுகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவர் நூலில் கானல் வரியின் இசையிலக்கணம் பெரிதும் இடம் பெறவில்லை.

**(4) 'ஏவலன்பின் பாணி யாது' (சிலப். 7:17):**

இத்தொடர்க்கு இசை இலக்கணத்தோடு பொருத்திப் புதுப் பொருள் காட்டுகின்றது இக்கட்டுரை. மாதவி யாழில் இதுவரை தாளமில்லாது இசை எழால் வகைகள் எட்டினையும், இசைக் கரண வகைகள் எட்டினையும் இசைத்தாள்; இவற்றால் யாழ் நரம்புகளைச் சுருதி அளவுபடுத்தி நிறுத்தாள்; பண்ணீர்மைகளை வாசித்து இசைச் சூழலமைத்தாள். இப்போது கோவலனிடம் தாங்கள் என்ன தாளத்தில் (பாணியில்) வாசிக்கப் போகின்றீர்கள் என்று வினவி யாழைத் தருகின்றாள். இங்குப் 'பாணி' என்பதற்குத் தாளம் என்று பொருள் சுட்டுகின்றார் அரும்பதவுரையார். மாதவி தாளம் போட்டுக் காட்டி உதவி செய்ய இருக்கின்றாள். அதாவது தாளம் புறந்தரப் போகின்றாள். எனவே மாதவி கோவலனிடம் அன்பில் தனக்குக் கட்டளையிடுகின்ற தாளம் யாது என்று கேட்கின்றாள். 'ஏவல்+ அன்பின் + தாளம் + யாது? = ஏவல் அன்பின் தாளம் யாது' என்பதை 'அன்பின் ஏவல் தாளம் யாது' என்று கொண்டு கூட்டி யான் போடுதற்குத் தாங்கள் அன்பினால் ஏவப்படும் தாளம் யாது? எனப் பொருள் கொள்ளுதல் சிறப்பாகும். இப்பொருள் கதை போக்கினோடு இணைந்து, இசைமுறை நெறியோடும் ஒத்து அமைவது; மேலும் 'பாணி' என்பதற்குத் தாளம் என அரும்பதவுரையார் கூறிய பொருளுக்கு ஏற்ப இங்குப் பொருளுரைக்கப்பட்டது. மேற்படி தொடருக்கு ஒவ்வா நெறியில் வலிந்து கூறிய பொருட்கள், கதைப்போக்கோடும் பொருந்தவில்லை; இசை மரபிற்கும் பொருந்தவில்லை.

முதலில் மாதவி பாணியில் (தாளத்தில்) யாழை வாசிக்காமையால் 'பின்னர்ப் பாணி யாது' என்று கேட்பதில் பொருள் உண்டு. இதற்குக் காட்டியுள்ள பாட வேறுபாடாகிய 'அன்பின் பணியாகு என' என்பதும் சிறப்பாக இல்லை (உ.வே.சா. நூலில்). கோவலனார் பின்னர் ஆறனியல்புத் தாளத்தில் 'திங்கள் மாலை' என்னும் இசைப் பாடலைப் பாடியுள்ளார். இதற்கு முன்னர் மாதவி, 'தாளம் யாது' எனத் தாளத்தைக் கோவலனிடம் கேட்டறிந்து தாளம் புறந்தந்து உதவி செய்கின்றாள். இங்கு மாதவி நல்லியாழ் துணைவியாக விளங்குவது அறிக. இசைக் கருவியை இசைக்குங்கால் ஒருவர் தாளம் புறந்தந்து உதவும் நெறி இன்றும் உள்ளது. எனவே தாளநெறி சென்ற 2000 ஆண்டுகளாய்த் தொடர்ந்து வருவது என்பது இதனால் இங்கு விளக்கப்படுகிறது. இசைக்கலை, இன்றுவரை தொடர்ந்து வாழ்ந்து வரும் கலை. 'உயிர் வாழ் கலை'; இதனால் நம் முன்னோரோடு நாம் கொண்டுள்ள தொடர்பு அறிந்தின்புறற்பாலது.

**(5) வரிப்பாடலில் வண்ணம்**

தொல்காப்பியர் குறிலிசை வண்ணம், நெடிலிசை வண்ணம், இடையோசை வண்ணம் முதலிய வண்ண வகைகளைக் காட்டியுள்ளார்: (1) திங்கள் மாலை என்னும் தொடக்கப் பாடல் இழுமென் ஓசையது. எனவே அரும்பதவுரையார் இதனை 'ஒழுகு வண்ணம்' எனக் குறிப்பிட்டார். (2). இனிப் 'பொழி தரு நறுமலரே' என்னும் முரிவரி (7:14) குறில் வண்ணம் ஆகும்; (3). கடல்புக்கு..- உடல்புக்கு..- மிடல் புக்கு..- இடர்புக்கு..- (7:17) என்பனவற்றில் தொடக்கங்கள் வல்லிசை வண்ணம். (4) திரை விரி தருதுறையே (7:15) என்னும் பாடல் இடையோசை வண்ணம்.

**(6) வரிப் பாடலில் மடக்குகள்**

பாடலடியில் வந்தது மீண்டும் வருவது மடக்கு எனப்பட்டது. மடக்கப்பட்டது மடக்கு.

(அ) அடி முழுமையும் மடக்கல், (ஆ) இறுதிச் சீர் மட்டும் மடக்கல், (இ) ஈற்றசை மட்டும் மடக்கல் என, மடக்கு மூவகைப்படும் என்பர் (யாப். செய். 23.உரை).

**(அ) முழு அடி மடக்கு:**

> **சேரன் மடவன்னஞ் சேரனடையொவ்வாய்**
> **ஊர்திரைநீர் வேலி யுழக்கித் திரிவாள்பின்**
> **சேரன் மடவன்னஞ் சேரனடை யொவ்வாய்**
> [சிலப். 7:(23)]

**(ஆ) இறுதிச் சீர் மடக்கு:**

> **கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்**
> **செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகந் திங்களோ காணீர்**
> **திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே**
> **அங்கணேர் வானத் தரவஞ்சி வாழ்வதுவே**
> [சிலப். 7:(11)]

(இ) ஈற்றசை மடங்கல் கானல் வரியில் இடம் பெறவில்லை.

மேலே முதல் வரி இரண்டுமுறை மடங்கியது. இவ்வாறே சிலப். 7:(46) பாடலிலும் மடங்கியது. எனவே மடங்குதல் என்பது ஒருமுறைக்கு மேலும் மடங்குதல் உண்டு. இரண்டாம் அடி மடங்குதல் முதலிய நெறிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகிறது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மேற்கோள் காட்டும் நெறிக்குள் சிலப்பதிகார மடக்குகள் அடங்கவில்லை.

**இரண்டாம் அடியை இனிதின் மடக்கலும்**
**இரண்டாம் அடியின் இறுதிச்சீர் மடக்கலும்**
**இரண்டாம் அடியின் ஈற்றசை மடக்கலும்**
**இவ்வா றென்ப மடக்குதல் தானே**
(யாப். வி. 76:உரை. மேற்.)

மடக்கியமைப்பது எதற்கு? ஒரு பொருளை வற்புறுத்தற் பொருட்டும், அப்பொருளை வளர்த்து விரிவாக்குதற் பொருட்டும் அப்பொருட்கு ஒரு காரணம் கற்பித்து விளக்குதற் பொருட்டும் என்க. கூடிப் பாடுதற்கு மடக்கு முறை துணைபுரியும். இம்மடக்கு முறை சிற்றூரகப் பாடல்களில் உண்டு. பாடல்களைக் கேட்டும் படித்தும் அறிந்து கொள்க.

**(7) வரிப்பாடல்களின் வகைமைகள்**

**1) ஆற்றுவரி:** ஆற்றினை வருணித்துப் பாடப்பட்ட பாடல் ஆற்றுவரி. 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' என்பது முதல் (7:(2),(3),(4) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் 'வாழிகாவேரி' என மீள மீள வருவதால் இவை காவிரியாறு என்னும் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கிய பாட்டுக்கள். 'இவை யாழினிட்ட பாட்டு' என அரும்பதவுரையார் குறித்துக் காட்டியுள்ளமையால், பண்ணொடும் தாளத்தொடும் கூடிய இசைப் பாடல்கள். மூன்று பாடல்களும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்னும் யாப்பு வகையின. இவை 'தாங்கு தாங்கு — தனதன தோம்' என்னும் ஆறன் எழுத்துத் தாளத்திற்குரியன. 3+3 எனச் சமப் பகுப்பு பெறுவதால் ஆறன்மட்டத் தாளத்திற்குரியன. பகுப்புக்கள் கூர்ந்து நோக்கி அறிதற்குரியன:

| பாடல் | திங்கள் | மாலை | வெண் | குடை | யான் |
|---|---|---|---|---|---|
| முழவு | தாங்கு | தாங்கு | தாம் | திமி | தாம் |
| தாளக் கணிப்பு | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ |
| | | $= 1\frac{1}{2}$ | | | $= 1\frac{1}{2}$ $= 3$ |

மேற்காட்டிய தாள வாய்பாட்டின் வகைகளில் செய்யுட் சொற்கள் அமைந்துள்ளமையால் இன்றைய ரூபகத் தாளத்திற்குரியது. இவை ஆறன் இயல்பில் அமைந்தன எனப் பண்டைய தாள நெறியில் குறிப்பிடலாம். முன்னர்ப்பாக $1\frac{1}{2}$ யை இரு முக்காலாகப் பகுத்தும், பின்னர்ப்பாக $1\frac{1}{2}$ யை மூன்று அரையாகப் பகுத்தும் அமைந்துள்ளமை சிறப்பானது.

**ஆறன் மட்டம் இந்த ஆற்றுவரியில்**

மா மா காய் - அரையடியில்
மா மா காய் - அரையடியில்

என இருசம மட்டப் பகுப்புக்கள் காணலாம். வேறு அளவுகளுடன் இருசமமாகிய மட்டப் பகுப்புடன் தேவாரப் பாடல்கள் அமைய இவ்வமைப்பு இங்கு முன்னோடியாக நிற்கிறது. 3 எண் முன்னரும், 3 எண் பின்னரும் ஆக இருமட்டங்கள் இடம் பெற்று இனிது ஓடுவதால் ஆறன்மட்டம் எனப் பெயர் பெற்றது. ஆறன் மட்டமும் எட்டன் மட்டமும் சங்கக் காலத்துப் பாடல்களிலும் வரிப்பாட்டு முறையிலும் பெருவழக்கில் இருந்தன. இவை மட்டமல்லாத தாளம் தோன்ற வழிவகுத்தன.

**2) சார்த்து வரி**

தலைவனின் ஊரோடும், பேரோடும் பொருத்திப் (சார்த்திப்) பாடப்படும் வரிப்பாடல் 'சார்த்து வரி' எனப்படும் (சார்த்து = பொருத்து, சேர்).

**பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்**
**சார்த்திப் பாடிற் சார்த்துஎனப் படுமே**
(சிலப்.7(7)அரும்.மேற்.)

இது மூவகைப்படுவது: 1) முகச் சார்த்து என்பது மூன்றடி முதல் ஆறடி ஈறாக வரும்; இடை நான்கடியானும் ஐந்தடியானும் வரும். 2) முரிச் சார்த்து என்பது குற்றெழுத்தியலால் குறுகிய நடையால் பெற்ற அடித்தொகை மூன்றும் இரண்டும் குற்றமில்லெனக் கூறினர். 3) கொச்சகச் சார்த்து என்பது கொச்சகம் போன்று முடியும்.

கோவலனைப் போலவே மாதவியும் சார்த்து வரிப் பாடல்கள் மூன்று பாடியுள்ளாள்: 7:(28),(29), (30). இவர்கள் இருவர் பாடியபாடல்களிலும் புகார் நகர்ச் சிறப்பு கூறப்படுகிறது. 'புகாரே எம்மூர்' என்று

ஈற்றடி மும்முறை முடிவதால், ஒரு பொருண் மேல் மூன்றடுக்கிய பாடல்கள். இவை இசை அமைப்பு நோக்கிய பகுப்பு. 'ஊரொடு பேரொடு சார்த்தவை' என்பன பாடுபொருள் நோக்கிய பகுப்பு எனலாம். இவர்கள் இருவரும் பாடியவை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமான இசைப்பாடல்கள்.

**3) வரிப்பாடலில் முகமுடைமையும், முகமின்மையும்**

'திங்கள் மாலை முதலாயின மூன்றும் முகமுடைய வரி' என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப். 7:(4)அரும்.) கருத்தை வற்புறுத்த யாப்பில் மீண்டும் மீண்டும் அமைத்த அமைப்பே 'முகம்' என்பது.

*மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி* [7:(2)]

*மன்னுமாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி* [7:(3)]

*மழவரோதை வளவன்தன் வளனே வாழி காவேரி* [7:(4)]

என்னும் இவை பாடலின் இறுதியடிகள். ஆனால் பாடலுக்கு இவையே முகம் போன்றவை; முதன்மைக் கருத்தைத் தெரிவிக்கும் அடிகள்; கீர்த்தனையில் பல்லவி போன்ற அடிகள். எனவே இவ்வடிகளே 'முகம்' என்றவைகள். ஆகையால் இவையே முகமுடைய வரிகள் என்று இங்கு முதன்முதல் விளக்கப்படுகிறது. இந்த முகமுடைமை பலவகைப் பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது.

*கரிய மலர் நெடுங்கண் ...* [7:(5)]

*காதல ராகிக் ...* [7:(6)]

*மோது முதுதிரையான் ...* [7:(7)]

என்னும் இவை மூன்றும் சார்த்துவரிகள்; ஊரொடு சார்த்தப்பட்டவை. 'புகாரே எம்மூர்' என்னும் முகப் பகுதி ஒவ்வொரு பாடலிலும் இடம் பெறுவதால், 'முகச் சார்த்து வரி' எனப் பெயர் கொடுத்துள்ளார் (சிலப். 7:(7) அரும்.).

மேலும் கோவலன் பாடிய, 'திங்கள் மாலை வெண் குடையான்' முதலியன மூன்றும் [7:(2),(3), (4)] முகமுடைய வரிகள் என்று கூறப்பட்டன. இவற்றுள் முகமாகிய பகுதி 'வாழி காவேரி' என்று இங்குக் காட்டப் படுகிறது. இவைபோலவே 'மருங்கு வண்டு சிறந் தார்ப்ப' முதலிய மூன்றும் [7:(25):(26),(27)] மாதவி பாடிய ஆற்றுவரிப் பாடல்கள். இவை முகமுடைய வரிப்பாடல்களே எனக் கூறல் வேண்டும். இவற்றுள் முகமாகிய பகுதி - 'வாழி காவேரி' என்பதுவே. முகத்தைக் குறித்த வழி இம்முடிவு இங்குக் கொள்ளப் பட்டது. இனி மாதவி பாடிய 'தீங்கதிர் வாண்முகத் தாள்' முதலிய மூன்று பாடல்களும் [7:(28)(29)(30)] முகமுடையவைகளே. இவை கோவலனைப் பின்பற்றி மாதவி பாடியவை; ஆதலால் அமைப்பு ஒப்புமை நோக்கி, இவற்றையும் முகச் சார்த்து வரிகள் என்க. இங்கு முகப்புப் பகுதி 'புகாரே எம்மூர்' என்பது சுட்டிக்காட்டி விளக்கப்பட்டது. பல எடுத்துக்காட்டுக்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இங்கு முதன் முதல் விளக்கிய இந்த ஆய்வு அறிஞரால் மேலும் தொடர்தற்குரியது.

(**குறிப்பு:** சிலப்பதிகாரப் பாடல்களில் காணப்படும் முகப்பகுதி போன்று தேவாரப் பதிகங்களில் அடங்கும் பாடல்கள் பத்திலும் முகப்பகுதிகள் வரப்பெற்றுள்ளன. இவை இசையமைப்புச் சிறப்புடையவை. இந்த முகப்பகுதியானது இசை இலக்கண வரலாற்றில், கால ஓட்டத்தில் 'மேல்வைப்பு' என்னும் பகுதியாக மாறியது. காலஞ் செல்லச் செல்ல ஈற்றிலிருந்த முகப்பகுதி - மீள மீளப் பாடப்படும் தன்மை பெறுவதால் பாடலின் முதலடியாகிக் கீர்த்தனையின் பல்லவியாகியது. தேவாரப் பாடல்கள் - கீர்த்தனையின் சரணங்கள் ஆயின; மேல்வைப்பு - பல்லவி ஆகியது. இவ்வாறு கீர்த்தனைக்கு மூலம் - தேவாரமே; கீர்த்தனையாகவே அமைந்த தேவாரப் பாடல்களும் உண்டு.)

**4) முகமில்வரி**

முகப்பகுதி வரப்பெறாத பாடல்கள் முகமில் வரி எனப்படும்.

'முகமில் வரியாவது முகமொழிந்து ஏனைய வுறுப்புக்களான் வருவது' என்றார் (சிலப். 7:(4) அரும்.). இதற்கு எ-டு 'துறைபோய் வலம்புரி' முதலிய மூன்று பாடல்கள் (7:48,49,50).

**5) முரிவரி**

வரிப்பாடல் வகைகளுள் முரிவரி ஒரு சிறப்பான இடம் பெறுகிறது. பாடற்றுறை பற்றியும் யாப்பு அமைப்பு பற்றியும் மாட்சிமை பெறுகிறது.

**பொழிறரு நறுமல-ரே புதுமணம் விரிமண-லே**
**பழுதறு திருமொழி-யே பணையிள வனமுலை-யே**
**முழுமதி புரைமுக-மே முரிபுரு வில்லிணை-யே**
**எழுதரு மின்னிடை-யே எனையிடர் செய்தவை-யே**
[சிலப். 7:(14)]

இப்பாடலில் வந்துள்ள எண்ணேகாரங்கள் சந்தங் களைப் பிரித்துக் காட்டுகின்றன. நறுமலரே என்பது நறுமலரும் என்று பொருள்படுகிறது. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | தகதிமி | தகதிமி-தா; | தகதிமி | தகதிமி-தா; |
| 2. | தனதன | தனதன-னா; | தனதன | தனதன-னா; |
| 3. | நிரைநிரை | நிரைநிரை-நேர் | நிரைநிரை | நிரைநிரைநேர் |
| 4. | கருவிளம் | கருவிளங்-காய் | கருவிளம் | கருவிளங்-காய் |

மேற்காட்டிய எண்குறியீடுகளின் விளக்கம்:

1) மத்தளச் சொல். 2) சந்தக் குழிப்பு. 3) யாப்பும் தளையும். 4) சீர்க்கு வாய்பாடு. எனவே இப்பாடலை ஆறன் மட்டத் தாளத்தில் (3+3 = 6) அமைந்ததாகக் கொள்ளல் எளிமையும் இயல்பும் ஆகும். இன்றைய ரூபக தாளத்தில் ஓசை அமைத்துப் பாடலாம்.

இனி ஏதாவது ஒரு பண்ணில் பாடலுக்கு எவரோ ஒருவர் இசையமைத்துப் பாடுவாரேல் பாடுக. இவ் வாறு பாடுபவரைச் சிலப்பதிகார ஆய்வில் சிறந்தவர் என்று இன்றைய பொது மாந்தர் கூறிப் போற்றுவ துண்டு. சிலப்பதிகாரக் கதைகளையே சொல்லி வந்த னர். யாப்பு ஆய்வு, பண்டைப் பண்ணாய்வு, பண் டைத் தாள ஆய்வு, சிறப்பாகப் பழந்தமிழிசை இலக் கண ஆய்வு, தொல்காப்பிய முதல் தொடர்ந்து வரும் வரலாற்றுப் பாடல் வடிவாய்வு முதலிய ஆய்வுகள் பற்றியவைகள் இன்று வளர்ந்துவருகின்றன; இவை பெரிதும் போற்றற்குரியன.

இசைப்பாடலின் 'தனதன' என்ற ஒரு வாய்பாடு வரின் அதன் வகைகள் 'தா தன, தனான, தானா, தனா ன' முதலியனவாகும்; இவை இடம் பெறலாம். தாத னதோம் முதலிய வாய்பாடுகளின் தீர்மான முழக்குப் போல, இளங்கோவடிகள் மூன்று முறையடுக்கி அமைத்து நிறுத்தித் தீர்மான இலக்கணத்திற்கு இலக் கியம் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார் என்பது அறிதற்குரி யது:

1. முரிபுரு வில்லிணை-யே (தகதிமி தாங்கிட தோம்;)
2. எழுதரு மின்னிடை-யே (தகதிமி தாங்கிட தோம்;)
3. எனையிடர் செய்தவை-யே (தகதிமி தாங்கிட தோம்)

[சிலப்.7:14]

**குறில் வண்ணம்**

'குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்து மிக்கு வருவது' (தொல். பொருள். செய். 29), 'உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்' என்னும் தொல்காப்பிய நூற் பாக்கள் ஒப்புநோக்கற்குரியன. யாப்பு வகையில் இது கலிவிருத்தம் என்னும் பாவகையாகும். மேற்காட் டிய பொழிறரு நறுமலரே (7:(14)) என்னும் பாடல் குறில் வண்ணத்தில் அமைந்தது.

தேவாரத்தில் வரும் 'யாழ்முரி' என்பது ஒரு ராகத் தைக் குறிக்காது; சிலர் முரி பாடல் என்றால் அடாணா இராகத்தில் அமைத்துப் பாடல் என்பர். அடாணா ராகம் பிற்காலத்தது; தேவாரம் மிக முந்தியது. அடா ணாவில் முரித்துப் பாடும் முறைகள் உண்டு என்பார் கள். ஆனால் 'மாதர் மடப்பிடியும்' என்னும் முரிவரிக் குரிய பாடல் - முதலில் நீலாம்பரியிலும் பாடப்பட்டு வந்தது; இப்போது அவ்வழக்கு அருகியது. அடாணா இராகம் அண்மை நூற்றாண்டில் உண்டாக்கப்பட் டது; இது பழம் பண் அன்று; பழம் தேவார மூல ஏடுகளில் முரிவரி என்பது அடாணா என்று குறிப்பிட வில்லை. முரிவரி பாடும் முறை சம்பந்தப் பெருமா னுக்கும் முந்திய காலத்தது. வாரம் பாடுவது முரிபாட லின் ஒரு கூறு.

முரிவரியின் இலக்கணத்தை ஒரு பழம் மேற்கோள் செய்யுள் கூறியுள்ளது.

> **எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்**
> **முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப் படுமே**
>
> (சிலப். 7:(14) - (16).அரும். மேற்.)

இவ்விளக்கத்தின்படி இயலாகிய சொற்கள் தம்மில் தாளத்தின் இடம்மாறுதல் வேண்டும்; பண்ணும் தம் மில் மாறுதல் பெற வேண்டும். இவ்வாறு 'முரித்துப் பாடுவது முரியாகும்' என்று வரையறுத்துத் திட்ட வட்டப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

**முரி பாடுதலில் இடம் பெறுவன:** தாளப் பின்னல்கள் அமைத்தல், நடை மாற்றம் செய்து பாடுதல், முத லாம் இரண்டாம் காலமாகிய வாரங்கள் பாடுதல், எடுப்பு மாற்றிப் பாடுதல், பண்ணின் பல விரிவாக்கங் கள் அமைத்துப் பாடுதல், இராகமாலிகையில் பாடு தல் முதலிய அமைப்புக்களைப் பாடுதலே முரிபாடு தல் எனப்படும். மேற்கண்ட முறைகளைப் பாடுங் கால் எடுத்த இயலும் தம்மில் முரிபட்டிடப் பாடப்ப டும்; இசையும் தம்மில் முரிபட்டிடப் பாடப்படும்.

முறி' என வல்லின றகரமிடலும் றகரமிட்டதற் கேற்ப விளக்குதலும் முரி என்னும் சொல்லொடும் பொருளொடும் பொருந்தாது விளக்குதலாகும். முரி பாடும் முறைகளில் தேவாரப் பாடல்களை ஓதுவார் கள் மரபாகப் பாடிவருவது போற்றற்குரியது.

**காண்க:** பஞ்ச மரபு (1991), பக். 27,28,30.

### 6. திணைநிலை வரிப்பாடல்கள்

7:17,18,19,20,21,22,23 ஆகிய இந்த ஏழு இசைப் பாடல் கள் திணைநிலை வரிகள் என்று அரும்பதவுரையார் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வேழு இசைப் பாடல்களும் கலிவிருத்தங்கள். ஓரடிக்கு நாற்சீர் கொண்டு, நாலடி கள் நடப்பன. முதல் மூன்று பாடல்கள் நெய்தல் நில நங்கையின் **இடையினை வருணிப்பன;** இவை 'இடை யிழவல் கண்டாய்,' 'நுசுப்பிழவல் கண்டாய்' 'மருங் கிழவல் கண்டாய்' என்று வருணிக்கின்றன. இவை முகம்பெற்று மூன்று ஒருபொருளின்மேல் அடுக்கி யவை. 'இடை இழவல் கண்டாய்' என்றால் நுண் ணிய இடையை இழந்து போகாமல் வைத்திருக்கப் பார் என்று பொருள்படுவது. இடை முரிந்து விடவும் கூடும், இழந்து விடாதே! காப்பாற்று! என்று விரித்துக் கூறலாம். இப்பொருளே மூன்றுக்கும். இவை மூன் றும் உடல் உறுப்புக்களை வருணிப்பதால் சாயல்வரி எனவும் சில மூலப் படிவங்களில் குறிக்கப்பட்டன. (சாயல் - உடல் உறுப்பு.)

#### கண் வருணனைச் சாயல் வரிகள்:

'பவள வுலக்கை' முதலியன மூன்றும் [ சிலப் 7:(20) (21)(22) ] ஒரு பொருண் மேல் மூன்றடுக்கிய பாடல் கள். நெய்தல் நில நங்கையின் கண்ணின் அழகை வருணிப்பன. இம்மூன்றுள் இரண்டாம் அடியே மூன் றாம் அடியாய் மடங்கி வந்துள்ளன.

அடுத்தது ஏழாம் பாட்டு [7:(23)]. இது 'சேரன் மட அன்னம்' எனத் தொடங்குவது. நங்கையின் நடைய ழகை வருணிப்பது. இப்பாடலில் இரண்டாம் அடியே நான்காம் அடியாகவும் மடங்கியுள்ளது. இவை ஏழும், நெய்தல் நில நங்கையின் இடை, கண், நடையின் சிறப்பு ஆகியவற்றை வருணிப்பதால் அகத்திணைக்குரியனவாயின. எனவே 'திணை நிலை வரி' எனப்பட்டன. இவை ஏழும் கலி விருத்தங்கள் ஆயினும், சந்த அமைப்பில் வேறுபட்டுத் திகழ்வன. இனி இவற்றைப் பாடுபொருளாகிய அகத்திணை நோக்கி, திணைநிலை வரி என்று பகுப்பினும், ஓசை நோக்கியும், பகுத்துக் காணலாம். இவை தாளத்தில் பாடப்பெற்றவை.

| | | | |
|---|---|---|---|
| தவள | முத்தம் | குறுவாள் | செங்கண் |
| தகிட | தத்,தம் | தகிட | தந்,தம் |

என்ற முழவுச் சொற்கட்டில் அமைந்துள்ளன. அதா வது 'தகிட' எனும் சொற்கட்டு வகையில் அமைந்துள் ளன. எழுத்தளவு வேறுபடின், தாளத்தளவுள்ளே அவற்றைக் கொணர்தல் வேண்டும். எனவே ஓசை நோக்கத் துள்ளல் வரியாகும். சில ஏடுகளில் துள்ளல் வரி என்று குறிப்பிட்டுள்ளதாக உ.வே.சா. அவர்கள் குறித்துள்ளார். இவ்வாறு ஏடுகள் குறித்துள்ள மையை ஓசை நோக்கிய குறிப்பு என்றறியலாம்.

வள்ளைப்பாட்டு அல்லது உலக்கைப்பாட்டு துள்ளல் ஓசையிலும் 'தகிட' எனும் மும்மை நடையிலும் இருப்பது சிறப்பு. உலக்கை கொண்டு நெல் குத்தும் செயற் பாட்டுக்கு மும்மை நடை சிறப்பாகப் பொருந்துவது.

'கடல்புக்கு உயிர்கொன்று வாழ்வர்நின் னையர்' [சிலப். 7: (17)(18)(19)] என்று தொடங்கிய முதல் மூன்று பாடல்களும் ஐந்தனலகு நடையிலும் அதன் பின்னல் வகையிலும் அமைந்தவை.

| பாடல்: | சேரன் மடவன்னம் | சேரன் நடை ஒவ்வாய் |
|---|---|---|
| தாளம்: | தாதிம் தகதாங்கு | தாதிம் தக தாங்கு |
| அளவு: | $\frac{3}{4}$ $1\frac{1}{4}$ =2 | $\frac{3}{4}$ $1\frac{1}{4}$ = 2 (= 4) |

என்னும் தாளப் பகுப்பில் அமைந்துள்ளது; ஓரடி நான்கு சீர்கள் கொண்டது. இவ்வாறு தாளத்திற்கு அமைந்தவை கானல்வரிப் பாடல்கள் என்று இங்கு விளக்கி, யாப்பு அமைப்புடன் தாள நடை ஒத்து நடப் பது காட்டப்பட்டது. செவ்வழி (இரு மத்திமத் தோடி, மத்திமம் அற்ற தோடி) விளரியாகிய தோடி இவற்றின் திறப்பண்கள், பண்ணியல்கள் முதலியவற் றில் கானல் வரியைப் பாடுதல் நிலப்பண்ணொடு பொருந்துவதாகும். மேலும் 'பண்ணுப் பெயர்த்தாள் மாதவி' [சிலப்.7:(47)] என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்ப தால் பண்ணும் பெயர்த்து வேறு பண்களிலும் பாடியி ருத்தல் வேண்டும். திணைக் கருத்துக்கேற்ற பண்களி லும் பாடியிருத்தல் வேண்டும்.

**7. மயங்கு திணைநிலை வரிப் பாடல்களின் யாப்புருவம்**

'நண்ணித் திலத்தின்' முதலிய [சிலப். 7:(37)(38)(39)] மூன்று பாடல்களின் யாப்பு அமைப்பு பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் நிறைய உண்டு. முனைவர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரர் இவற்றை அறுசீராகக் கொள்ளாமல் நாற்சீராகவே கொண்டு, முதற்சீரையும் மூன்றாம் சீரையும் பொதுச் சீராக்கலாம் என்றுரைத்தார். (டாக்டர் தெ.பொ.மீ., கானல்வரி, பக். 299).

உ.வே.சா. அவர்கள் நான்கு சீர்களாகப் பகுத்துப் பதித்துள்ளார். ஆனால் இவை தாளத்தில் அமைந்தவை. வேறு பகுப்புடையவை என்று இங்கு இக்கட்டுரை காட்டுகிறது. தாளம் கண்டுபிடிக்குங்கால் பாடல்களின் சந்த நடையையும், தாள அமைப்பையும் உறுதி செய்கின்றன; தெளிவு நாட்டுகின்றன.

மூன்று பாடல்களையும் மொத்தமாய் நோக்கி, அவையனைத்திலும் ஓடும் தலைமையான பொதுவான நடை எது என நோக்கிச், சீர் பிரித்துப் பார்த்துத் தாளம் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். நெடில் குறில் - தத்தம் அளவு மாறி தாளத்துள் ஒடுங்கும்; இந்நிலை ஆங்காங்கு ஓரோர் இடத்து மட்டுமே காணப்படுவது.

இம்மூன்று பாடல்களின் தாள வரையறைவுக்குச் சிறப்பாக உதவும் சிறந்த இயல்புமிகு அடி ஒன்றினால் தாளம் காணல் வேண்டும்.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| பாடல் : | வாரித் | தரள | நகை செய்து | வண்செம் | பவள | வாய்மலர்ந்து |
| சீர் : | மா | மா | காய் | மா | மா | காய் |
| சந்தம் : | தான | தனன | தனதானா | தான | தனன | தா தனனா |
| முழவு : | தாதி | தகிட | தக தாதி | தாதி | தகிட | தா தகிட |
| அளவு : | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $1\frac{1}{2}$ =3 | $\frac{3}{4}$ + | $\frac{3}{4}$ + | $1\frac{1}{2}$ =(3) + (3) |

இவ்வாறு இப்பாடல்கள் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமாக அமைந்துள்ளன. முகமாக வரும் அரையடியைக் காண்போம்.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தன்னை | அறியி | + னென் | செய் | கோ |
| தாங்கு | தகிட | + தா | தா | தோம் |
| $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | + $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ = (3) |

இவை அரை அடிக்கு அமைந்த யாப்பு. இப்பாடல்கள் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கியவை. இந்த அரையடி அமைப்பே முழு அடியமைப்பைத் தெளிவாக்குகிறது; இது பண்டைக் காலத்தின் ஆறன் மட்டத்தாளம் (3+3 = 6) ; இன்றைய ரூபகம். 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' [7:(1)(2)(3)] முதலிய மூன்று பாடல்கள் போன்ற யாப்பமைப்புடையவையே இம்மூன்றும். எனவே தெ.பொ.மீ. அவர்கள் பகுப்பு, சொற்போக்கோடு பொருந்தவில்லை எனக் கூறலாம். முகமுடைய மூன்று அடிகள் நின்று இப்

இம்மூன்று பாடல்களையும் கலிநிலை விருத்தம் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்று கூறுவதே சிறப்பாகும் என்றார் செயராமன்.

**காண்க:** டாக்டர் ந.வி. செயராமன், 'சிலப்பதிகார யாப்பமைதி' அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், (1977) பக். 227.

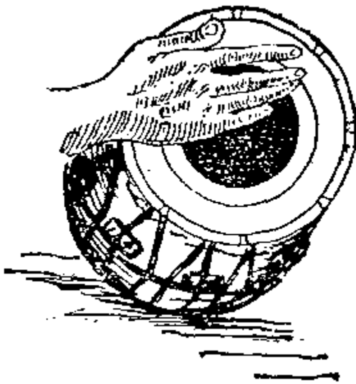
**கான ரசம்** = இசைச் சுவை, இசை மெய்ப்பாடு, தமிழில் எண்வகை மெய்ப்பாடுகள் உண்டு. எண்வகை ரசம் வேறு; எண்வகை மெய்ப்பாடு வேறு.

**பார்க்க:** மெய்ப்பாடு.

**கான வாத்தியம்** = பண்ணிசைக்கும் கருவிகள். பாடல்களையும், ஆளத்தி பாடும் பண்களையும் இசைக்கும் கருவிகள். எ-டு: வீணை, குழல், நாகசுரம் முதலிய கருவிகள் பண்களை இசைக்கும் கருவிகள். இனிக் கொட்டு முழக்கும் கருவிகள் என்பவை மத்தளம், கஞ்சிரா, தாளக் கருவிகள் முதலியன. இவை தாள வாத்தியம்.



**கிட்டம்** = கரணை. மத்தளத்தின் கண்புறத்தில் உள்ள கெட்டியான கருப்பு வட்டப்பகுதி. இது இன்று இரும்புத் தூளும் வச்சிரப்பசையும் சேர்த்துப் பிசைந்து பசையாக வைத்துக் கொண்டு, சிறிது சிறிதாகக் கண்புறத்தின் மத்தியில் இட்டுத் தேய்ப்புக் கல்லால் தேய்த்துத் தேய்த்து இறுக்கமாக்குவதால் அமையும் பகுதி; இது வட்டமாக மத்தியில் மேடாகச் சுற்றிலும் செல்லச் செல்லச் சாய்வாக இருக்கும் (Ore, lump of metal = Kittan) இப்பகுதியிலே 'கிடகிட கிட்டக் கிடகிட' எனும் முழவுச் சொற்களை ஆட்காட்டி விரலும் பிற மூன்று விரலும் இணைத்து அடித்து முழக்கிப் பிறக்கச் செய்வார்கள்.



மத்தளக் கண்புறத்தில் கிட்டம் இருப்பதால்தான் பல்வேறு இன்னோசைகளை மத்தளம் நல்குகிறது. கிட்டம், மத்தளத்தின் சுருதிக்கேற்றாற்போல பருமன், உயரம், அகலம், வட்டம் முதலியன பெறும்.

சொல்: கிட்டுதல் = ஒன்றோடொன்று நெருங்கி இறுகுதல். கிட்டு + அம் = கிட்டம். இரும்புப் பசையின் நெருக்கம், செறிவு பற்றிக் கிட்டம் எனப்பட்டது. 'கிட்ட கிட்ட' என்று ஒலிப்பது கிட்டம்.

**கிட்டித் தாளம்** = மரப்பலகைகளால் செய்யப்பட்ட தாளக் கருவி; இது விரல்களுக்கிடையில் பிடிக்கப்பட்டு, இவற்றின் நுனிப் பகுதிப் பலகைகள் தட்டி மோதப்பட்டு ஒலி எழுப்பப்படும். பிச்சை எடுப்போர் இன்று வைத்திருப்பார்கள். பிரான்சு நாட்டு 'காஸ்டாநட்டு' என்னும் தாளக்கட்டைகள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவைகளே.

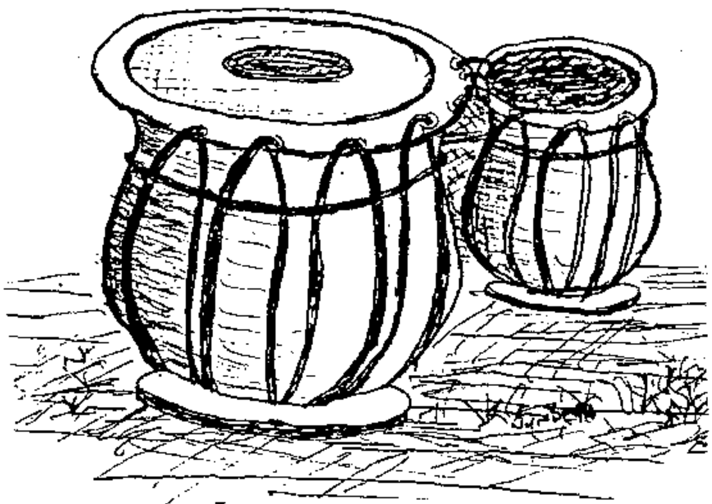


சொல்: கிட்டி = கவ்விப் பிடிக்கும் ஒன்று; இடுக்கும் ஒன்று; சங்கக் காலத்தில் தினைக் கதிரில் படியும் கிளி ஓச்சும் கருவி மூங்கிலால் பிளந்து செய்யப்பட்டது. அது தட்டைப் பறை எனப்பட்டது; அதன் வளர்ச்சியே கிட்டித் தாளம், சப்புளாக்கட்டைத் தாளம் முதலியன.

*'கிட்டி = கைத்தாளம்'* *(சூடா. நி. 7:34)*

*பார்க்க: காஸ்டாநட்.*

**கிடுக்கட்டி.** இது, ஒருவகை இரட்டைப்பறை. ஒருமுகப் பறைகள் இரண்டு சேர்த்து இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இவற்றுள் ஒன்று பெரியது; மற்றது சற்று சிறியது. பெரிய பறை மண்ணால் செய்யப்பட்டிருக்கும்; சிறுபறை வெண்கலத்தால் அல்லது வேறு உலோகத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். பெரியது



மாட்டின் மெல்லிய தோலாலும் சிறிய பறை ஆட்டினது அல்லது மாட்டினது சற்று முரட்டுத் தோலாலும் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். பெரியது நுனி

வளைந்த (குணில்) குச்சியை வலக்கையில் பிடித்து அடிக்கப்படுவது. சிறியது மெல்லிய மூங்கில் குச்சியை இடக்கையில் பிடித்து அடிக்கப்படுவது.

பெரிய கிடுக்கட்டி 10 அல்லது 12 அங்குலம் உயரமும் 8 அங்குலக் குறுக்களவும் உடைய மண் சட்டியால் செய்யப்பட்டது. இந்த அளவுக்கு 2 அங்குலம் குறைவுபட்டது உயரத்திலும் குறுக்கையிலும் சிறு கிடுக்கட்டி. இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு அல்லது தோளிலிருந்து முன்னர்த் தொங்குமாறு கட்டிக் கொண்டு முழக்குவார்கள்.

முன்னர் நாகசுரத்திற்கு இந்த இணைப்பறை முழக்கப்படுவதும் உண்டு என்பார்கள். இன்று சிற்றூரில் கோயில் விழாக்களிலும், காவடி ஆட்டம், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம் முதலியவற்றிலும் பெரிதும் இடம் பெற்றுள்ளது. தவில் சொல்கட்டுகள் எல்லாம் இவ்விணைப்பறைகளிலே நன்கு முழக்கலாம். திருவாரூரின் பெருங்கோயிலில் இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. இதன் வேறு பெயர்கள் - கிரிக்கட்டி, கிரிக்கிட்டி, கிடிக்கிட்டி, கிடுகொட்டி என்றெல்லாம் வழங்கப்படுகிறது. 'கிடுக்கு கிடுக்கு' என்றொலிப்பதனால் 'கிடுக்கட்டி' என்று ஓசையின் வழியாகப் பெயர் பெற்றது எனலாம். எளிய சிறிய இரட்டைப் பறைகள் ஆயினும் பேரோசையைக் கிளப்புகின்றன. சங்கக் காலத்திற்குப் பின்னர்க் கிணை என்னும் ஒருகண் பறையிலிருந்து இக் கருவி தோன்றியது எனலாம்.

**ஒ.நோ:** கிடுகிடு - ஒரு பறை; கிடுகிடுத்தல் - ஒலித்தல்; கிடுகு - ஒருபறை.

**'தவளந் தப்புடனே கிடுகிடு'** (திருப்பு. 590)

**சொல்:** கிடுக் கிடுக்கெனல் என்பது ஒலிக்குறிப்பு; இதன் வழிப்பிறந்தனவே கிடுகிடுப்பு, கிடுகிடுத்தல் முதலியனவும், கிடுக்கட்டிப் பறை என்பதுவும்.

**காண்க:** மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி.

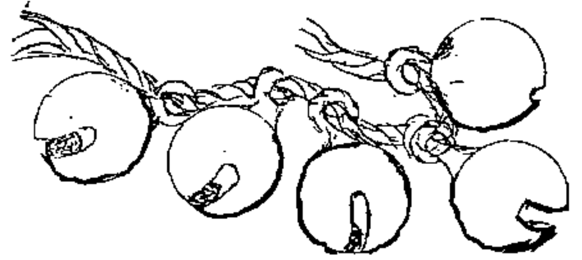
**கிண்கிணி[1].** இது சிறார் காலில் அணிந்துகொள்ளும் உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட ஓர் ஆபரணம்; ஓசை எழுப்புவது. செல்வச் சிறார்கள் தங்கத்தால் செய்யப்பட்ட கிண்கிணி அணிந்தனர். 'பொலம் கிண்கிணி' (கலி. 96:17). மணியின் வாய் தவளையின் வாயைப் போன்றது. 'தேரை வாய்க் கிண்கிணி' (கலித். 86:9)

அரிபெய் கிண்கிணி ஆர்ந்து ஒலிக்கச் சிறுவன் நடை பயின்றான் (நற். 250:2..; 269:1..). இவ்வாறு ஆபரணமாக இருந்த சதங்கைகள் இசை மணிகளாகவும், நடனமாடும் காலிலே தாளச் சதங்கைகளாகவும் மாறின.

**சொல்:** 'கிண் கிணெனல்' என்பது ஒலிக்குறிப்பு. இந்த ஒலிக்குறிப்பு வழிப் பிறந்தவை 'கிண்கிணி', கிணிகிணி', கிணிணெனல்' என்பன.

**காண்க:** பெருங். 1: 46:256; 1:53:166; 5:9:90; சீவக. 243, 2481,3126; குறுந். 148:2.

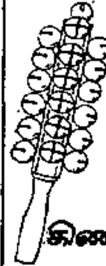
**கிண்கிணி[2]** = சதங்கை:



நடனமாடுநர் தன் காலில் கட்டிக்கொண்டு ஆடும் சதங்கை மாலை. கிண்கிணிமாலை அல்லது கிண்கிணித் தாமம் என்பதைக் காலில், இடுப்பில், கையில் நடனமாடுநர் அணிந்து கொள்ளுவர். தவளை வாய் போல் கிண்கிணி வாய் இருக்கும்.

**'தவளைக் கிண்கிணித் தாமம் சேர்த்தியும்'** (சீவக. 3126)

**கிண்கிணி[3]** = சதங்கை.



கையில் வைத்துக்கொண்டு தாளத்திற்கு ஏற்பக் குலுக்கப்படும் மணிகள். இவை சதங்கை வாத்தியம் எனப்பெயர் பெற்றன. கிண்கிணி - சதங்கை. (சீவக. 177,293,530,624,655, 1957, 2079)

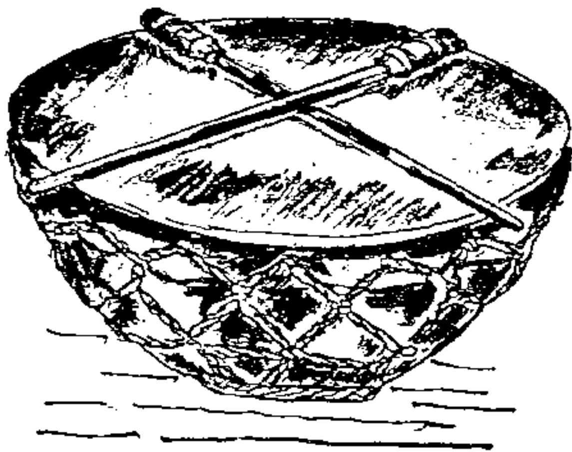
**கிணினெனும் ஒலி** = கிணின் என்னும் ஒலிப்பு.

**கிணின் என ஒலித்தன யானை மணிகள்**
**உள்ளுணர் குஞ்சரம் ஒய்யென நிற்றலும்**
**எள்ளரும் இருமணி கிணின்என இசைத்தன**
(சீவக.1841).

'கிணில் கிணில் எனில்' இது ஈரடுக்கு ஒலிக்குறிப்பு.

கிணீர் ▷ கிணீல் (போலி). 'கிணீர் கிணீர்' எனல் ஈரடுக்கு ஒலிக்குறிப்பு. கிணு கிணுத்தல் = அணுங் கிச் சொல்லல், கிணேலெனல் = ஓரொலிக் குறிப்பு (மதுரைத். த.சங்.அக).

**கிணை** = தடாரி (புறப்பொ. வெண். 2:2) சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் இசைத்துவந்த ஒரு கண் பறை. 'ஒருகண் மாக்கிணை' (புறநா. 392:5, 394:7). இனிக் கிணையின் வடிவம், ஓசை, முழக் கிய முறை, பயன்படுத்திய வகைகள் என்பனவற் றைப் பற்றிக் காண்போம்.



**(1) கிணையின் வடிவம்:**

அ) வயலாமையின் வெண்மையான வடிவம் போன்ற வட்ட உருவம் உடையது:

**'யாமை . . . . தெண்கண் மாக்கிணையின் பிறழும்'**
(அகநா.356:4..)

**'வயலாமை அள்அகட்டு அன்ன வரிக்கிணை'**
(புறப்பொ. வெண். 9:18)

**வள்ளுகிர வயலாமை**
**வெள்ளகடு கண்டன்ன**
**வீங்குவிசிப் புதுப்போர்வைத்**
**தெண்கண் மாக்கிணை இயக்கி**
(புறநா. 387:1)

ஆ) முழு மதியத்தை ஒக்கும் பெரிய கிணை என்றதால் வட்டவடிவமானது அதன் வாய் என அறியலாம்.

**'மாசில்-மதிபுரை மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி'**
(புறநா. 393:19..)

இ) யானையின் பாதத்தைப் போன்றது. 'பொரு களிற்று அடிவழி அன்ன என்கை ஒருகண் மாக்கி ணை' (புறநா. 392:4..). இவற்றால் கிணையின் வாய் வட்ட வடிவமானது என்றறியலாம். நெட்டியின் காம்பு போன்ற தெளிவான கண்ணையுடையது: 'கி டைக்காழ் அன்ன தெண்கண் மாக்கிணை' (புறநா. 382:18).

**(2) கிணையின் இனிய ஓசை:**

அ) தெளிவான ஓசையை யுடையது 'தெண்கிணை' (புறநா: 76, 78,79,374,387,397; அகநா. 226,249).

ஆ) கலைமான்கள் செவி சாய்த்துக் கேட்கும் அளவுக்கு இனிய ஓசையுடையது.

**தெண்கண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி**
**இருங்கலை ஓர்ப்ப இசைஇக் காண்வர**
(புறநா.374:6..)

இ) சுரத்தின் வெம்மைத் தாக்குதலின் வருத்தம் நீங்க மரத்தடியில் கிணைப் பொருநர் அமர்ந்து கிணையின் இனிய தெளிந்த ஓசையைக் கேட்டு இருப்பர்.

**சுரமுதல் வருத்த மரமுதல் வீட்டிப்**
**பாடின் தெண்கிணை கறங்கக் காண்வர**
(அகநா. 301:9)

**மன்றப் பலவின் மால்வரை பொருந்திஎன்**
**தெண்கண்ன மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி**
**இருங்கலை ஓர்ப்ப இசைஇக் காண்வர**
(புறநா.374:5..)

(3) இசைப்பாடலுக்குக் கிணையை முழக்கினார்கள்; பாடிக்கொண்டும் முழக்கினார்கள்.

அ) கிணையை இசைத்துக் குறிஞ்சி மலையைப் பாடி னார்கள்.

ஆ) பண்ணனது உழவினையும் எருதுகளையும் போற்றி யாழிலிட்டு இசைத்துக் கிணையைக் கொட்டி நாடோறும் பாட விரும்பினர்.

**இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன்**
**பெரும் பெயர்... பொருந்தி ...** (புறநா.388:4..)

*விளைப்பகடு ஏற்ற மேழி கிணைத்தொடா*
*நாடொறும் பாடே னாயின்* (புறநா. 388:11..)

இ) பொருநன் ஒருவன் இளஞ்சேட் சென்னியின் கோயிலின் முற்றத்தே நின்று, தன் அரிக்குரல் பெரிய கிணையைக் கிழியுமாறு முழக்கி வஞ்சித்துறைப் பாடல்களைப் பாடினான்.

*அரிக்கூடு மாக்கிணை இரிய ஒற்றி*
*எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட* (புறநா. 378:8..)

**(4) கிணையின் பயன்பாடு:**

அ) காலையில் வள்ளல்களைத் துயில் எழுப்பப் பாடினார்கள். கிள்ளி வளவனின் கோயில் வாயிலில் தோன்றித் தெளிந்த கண்ணையுடைய பெரிய கிணையைப் பொருநன் முழக்கி 'நீ துயில் எழுக' என்று பாடினான்.

*வைகறை யரவம் கேளியர் பலகோள்*
*செய்தார் மார்ப எழுமதி துயிலெனத்*
*தெண்கண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி*
*நெடுங்கடைத் தோன்றியேனே ..*
(புறநா. 397:8-11)

ஆ) பொருநன் சேவல் துயில் எழுப்பும் வைகறையில் நுண் சிறு கோலால் சிறு கிணையைக் கொட்டி அவியன் புகழ்களை ஏத்தினான்.

*ஒண்பொறிச் சேவல் எடுப்பஏற்று எழுந்து*
*தண்பனி யுறைக்கும் புலரா ஞாங்கர்*
*நுண்கோல் சிறுகிணை சிலம்ப ஒற்றி*
(புறநா.383:1-3)

இ) போரில் வீரர்க்கு ஊக்கமூட்டிய கிணைப்பறை: தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் கிணை எனும் போர்ப்பறை முழங்க எழுவரொடு பொருது வென்றான் (புறநா. 76:4). அமைதிக் காலத்தில் துயில் எழுப்பவும், நாளோலக்கத்தில் புகழ்பாடவும் பயன்பட்ட கிணை போர்க்களத்தில் வீரரை ஊக்குவிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

**(5) கிணைகளின் வகை:**

பெரிய அளவினவாகவும், சிறிய அளவினவாகவும் இருவகை இருந்தன. 'நுண்கோல் சிறுகிணை' (புறநா. 383:3). 'அம்கண் மாக்கிணை' (புறநா. 373:31) தெண்கண் மாக்கிணை' (புறநா. 387:4;397:10) 'இரும் பறைக் கிணை' (புறநா. 388:3) போர்க்குப் பயன்படுத்தியவை 'பெரும் கிணைகள்'. கிணைப் பறைகளைக் கையால் அன்று சிறு கோலால் அடித்து முழக்கினார்கள்:

***'நுண்கோல் சிறு கிணை'*** (புறநா. 383:3)

***'நுண்கோல் தகைத்த தெண்கண் மாக்கிணை'***
(புறநா. 70:3)

**(6) கிணைப் பொருநன்:**

கிணை முழக்குநனைக் கிணைப் பொருநன் என்றனர். கிணைஞரின் மகள் கிணைமகள்' (புறநா. 399:10). இவள் பாடினாள்; ஆடினாள். பறம்பு மலையைக் கிணைமகள் பாடிவரின் பெறலாம்; போரில் பெறலரிது (புறநா. 111).

**(7) இன்னார் கிணையேம்:**

யாம் இவ்வீரனின் கிணையேம் என்று பெருமையுறச் சொல்லிக் கொண்டனர்:

அ) **எழினி ஆதன் - கிணையேம்'** (புறநா. 396:13).

ஆ) **'வில்லி யாதன் கிணையேம்'** (புறநா. 379:7)

**சொல்:** கிண் கிண் என ஒலித்தலால் 'கிணை' எனப் பெயர் பெற்றது: யானையின் 'மணிகள் கிணின் என இசைத்தன' (சீவக. 1841).

கிணைத்தல் என்னும் தொழிற் பெயர்க்குக் கிணையைக் கொட்டுதல் என்று பொருள்.

*பொய்யா ஈகைக் கழல்தொடி ஆஅய்*
*யாவரு மின்மையில் கிணைப்பத் தவாது*
(புறநா.375:11..)

பார்க்க: கிண்கிணி.

**(குறிப்பு:** பலர் கிணையை 'உடுக்கு' என்று கூறியுள்ளனர். (எ-டு: சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியம் தொகுதி - II. பக். 333) உடுக்கை என்பது இடை சிறுத்த இருகண் பறை; கிணை என்பது 'ஒருகண் மாக்கிணை' எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. எனவே 'இன்று வந்துள்ள பலநூல்களில் கிணையை உடுக்கு என்று குறித்துள்ளது பொருத்தமற்றது; நீக்கற்குரியது.

கிணை என்பது மருத நிலத்திற்குரிய பறை. நெற்களத்தில் கிணைப் பொருநன் வேளாண்மையைப் போற்றி வாழ்த்திக் கிணையைக் கிணைத்துப் பரிசில் பெறுவான் (சிறுபா. 203. உரை). கிணைக்கு மறுபெயர் 'தடாரி' என்பது. இதற்குச் சான்று:

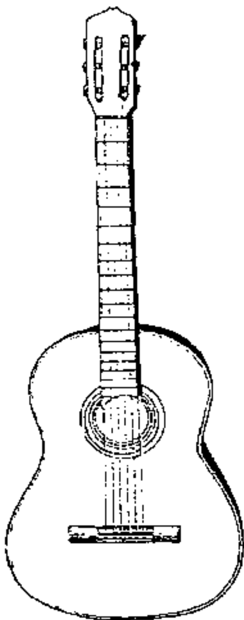
**தண்பணை வயலுழவனைத்**
**தெண்கிணைவன் திருந்துபுகழ் கிளந்தன்று**

**பகடுவாழ் கென்று பனிவயலுள் ஆமை**
**அகடுபோல் அங்கண் தடாரித்-துகடுடைத்துக்**
**குன்றுபோல் போர்வில் குரிசில் வளம்பாட**
**இன்றுபோம் எங்கட் கிடர்**

*(புறப்பொ. வெண். 8:32)*

ஆமையின் வயிறு போன்ற அகன்ற கண்ணுடைய தடாரி (அகடுபோல் அம்+கண்+தடாரி = அகடுபோ லங்கட் டடாரி) என்று கூறியதாலும் கிணைக்கு மறுபெயர் 'தடாரி' என்றறியலாம் (சிலப். 10:138..).

**கித்தார்.** இது பிடில் வகையைச் சேர்ந்த நரம்பிசைக் கருவி. இது விரல்களால் அல்லது தெறிப்பு வில் லையால் (Plectrum) தெறித்து இசைக்கப்படுகிறது. இந்தத் தெறிப்பு வில்லை - கொம்பு, சிரட்டை, தந்தம், வன்குழைமம் (பிளாசுடிக்) என்பனவற்றுள் ஒன்றால் செய்யப்படுகிறது. கித்தார்க் கருவியிலே 6 உலோகத் தந்திகளை முதன் முதல் இத்தாலியர் 1780இல் கட்டி இசைத்தனர். உலக முழுதும் பின்னர் பரவியது. ஆறு உலோகத் தந்திகள் உடையது.



| E | A | D | G | B | E | ஆங். |
|---|---|---|---|---|---|---|
| க | த | ரி | ப | நி | க | தமிழ் |

என்ற சுருதி நரம்புகள் கட்டப்படுகின்றன. இக்கரு வியிலே பத்தரில் இரு துளைகள் உண்டு. தந்திரி கரத்தில் திவவுக் கட்டுகள் உண்டு. வலக்கரத்தில் சுண்டு வில்லையைப் பிடித்துத் தெறிப்பார்கள். இடக்கரத்து விரலால் இசை நரம்புத் தானங்களை அழுத்தித் தருவார்கள். இது தாளம் தருவதற்கு என இருந்த கருவி. இன்று சிற்றூர்ப் பாடல்களை இசைக்கவும் செவ்வியல் பாடல்களை இசைக்க வும் பயன்படுகிறது.

**காண்க:** 1. The New Harward Dict. of Music - Don Randel; 2. The Oxford Companion to Music.

**கிம்புருடர்.** இவர்கள் வானுலக யாழிசையினர். பதினெண்கணத்து ஆகாச வாசிகளுள் ஒருவகையி னர். மனித முகமும் குதிரை உடலும் படைத்த தேவர்கள் (சிலப். 5:176. உரை. அடியார்க்.).

**பார்க்க:** கணங்கள்.

**கிரமகதி** = நேர்கதி. சுரங்கள் தம் வரிசையில் பிறழா மல் (வரிசையின் ஒழுங்கு மாறாமல்) நேராகச் செல் லுதல் : எ-டு: அரிகாம்போதியின் கிரமகதி -

*ச ரி$^2$ க$^2$ ம$^1$ ப த$^2$ நி$^1$ ச்.*

இனி இதற்கு முரணியது வக்ரகதி (= பிறழ்ச்சிக்கதி). நிரலாகக் கோவைகள் செல்லாமல் முறை பிறழ்ந்து செல்வது வக்ர கதியாகும்.

1. முழுமைப் பெரும்பண்ணிலே ஏழு நரம்புகள் செல்லுமாயின் அவை நேர் நிரற் பெரும்பண் (கிரம கதிச் சம்பூர்ண இராகம்) ஆகும்.

2. இவை போன்றே நேர்நிரற் பண்ணியல் = கிரம கதிச் சாடவம்.

3. நேர்நிரல் திறப்பண் = கிரமகதி ஔடவ ராகம்.

4. நேர்நிரல் திறத்திறம் = கிரமகதி சதுர்த்தம்.

இவற்றிற்கு முறையே எடுத்துக்காட்டுகள்:

1. அரிகாம்போதி - ச ரி² க² ம¹ ப த² நி¹ ச
2. சுத்த தோடி ச ரி¹ க¹ ம¹ த¹ நி¹ ச்
3. மோகனம் - ச ரி² க² ப த² ச் .
4. சுத்த மோகனம் - ச ரி² க² த² ச்
('ப' நீங்கிய மோகனம்)

**கிரமச் சாய்ப்பு** = நேர் சாய்ப்பு. சாய்ப்பு = சாப்பு, சாபு என்பது பிழைபட்ட வழக்கு. கிரமம் = ஒழுங்கு, நேர் வரிசை. சாய்ப்பு தாளத்தில் முதலில் 3 எழுத்தும் பின்னர் 4 எழுத்தும் வருதல் கிரமச் சாய்ப்பு எனப்படும்.

இனி முதலில் 4 எழுத்தும் பின்னர் 3 எழுத்தும் என முறை மாறி வருவது 'விலோமச் சாய்ப்பு' எனப்படும். இதனை முறை மாறிய சாய்ப்பு எனலாம்.

கிரமச் சாய்ப்புக்கு எ-டு:

| | | |
|---|---|---|
| பாதி மதிநதி | (3+4=7) | (திருப் பு.) |
| தாகு தகதின | (3+4=7) | (முழவுச் சொல்.) |

விலோமச் சாய்ப்புக்கு எ-டு:

| | | |
|---|---|---|
| அகரமு மாகி | - | (திருப் பு.) |
| தகதின தாகு | - | (முழவுச் சொல்) |
| தனதன தான | - | (சந்தச் சொல்) |

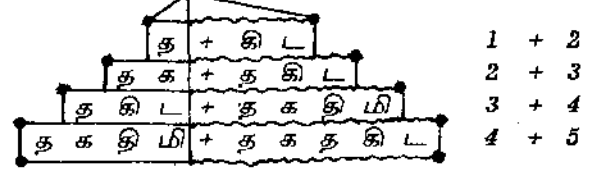
4 எழுத்து + 3 எழுத்து = 7 எழுத்து. எண் $1 + \frac{3}{4} = 1\frac{3}{4}$.

தகதின தகிட/தாதிமி தாங்கு.

பார்க்க: கிரமப்பண், சாய்ப்புத்தாளம், மட்டத்தாளம், விலோமச் சாய்ப்பு.

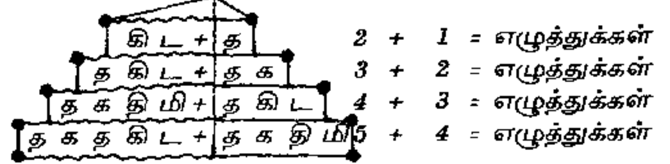
குறிப்பு: முறை மாறிய - ஏழன் சாய்ப்பு, ஐந்தன் சாய்ப்பு, ஒன்பான் சாய்ப்பு முதலிய சொற்கட்டுக் களை இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரப் பாடலில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். சம்பந்தர், அருணகிரியார், மும்மூர்த்திகள் இளங்கோவிற்குப் பின்னர் முறை மாறிய சாய்ப்புச் சொற்கட்டுக்களைப் பயன் படுத்தியுள்ளனர்.

நேர் சாய்ப்பு வகைகள்




| | | |
|---|---|---|
| 1 | + | 2 |
| 2 | + | 3 |
| 3 | + | 4 |
| 4 | + | 5 |

முறை மாறிய சாய்ப்பு வகைகள்




**கிரமப் பண்.** ச.ரி.க.ம.ப.த.நி. போன்ற வரிசை ஒழுங்கினையுடைய பண். சுரங்களின் பிறழ்ச்சி அமைப்பு இராது. இது இன்று மேள கர்த்தா இராகம் எனப்படுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் பெரும்பண் எனப்பட்டது. நேர் நிறல் திறப் பண்களும் உண்டு.

**கிராமங்கள்** = சுரக்கூட்டம் சேர்ந்த பெரும் பண். பண்டைக் காலத்தில் வட இந்திய இசை முறையில் சட்ச கிராமம், மத்திய கிராமம், காந்தாரக் கிராமம் என மூவகைப் பெரும் பண்கள் இருந்தன. இவற்றுள் மகாபாரதத்துள் இடம் பெற்றுள்ள காந்தாரக் கிராமமே மிகத் தொன்மையானது. மேலும் பரதர் காலத்தில் இது வழக்கு இழந்துவிட்டது என்றும் கூறியுள்ளார் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியார்.

சட்ச கிராம மூர்ச்சனை என்பது கரகரப்பிரியா இராகம் (ச ரி² க¹ ம¹ ப த² நி¹ ச்) என்றும் மத்திய கிராம மூர்ச்சனை என்பது தீர சங்கராபரணம் என்றும் (ச.ரி². க². ம¹. ப. த². நி². ச்) கூறுவார்கள் பண்டைய வடமொழி இசையாளர்கள்.

காண்க: South Indian Music Book Vol.,V. (1982) p.60.

**கிரியை ¹** = தாளச் செயல்கள்; தாளத்தின் எண்ணிக் கைகளைக் கையால் எண்ணி அமைத்துக் கொள்ளு தற்குரிய கைச்செயல்கள். தாளச் செய்கைகள் மூவகைப்படுவன. (1) கையால் தட்டுதல், (2) விரலால் வீசுதல், (3) கையைப் பலவகைகளில் வீசுதல். இவற்றுள் தட்டுதலைச் சப்தக்கிரியை அல்லது ஒலியுடைச் செயல் என்பர். இனி, விரல்களால் எண்ணுதலையும் கையால் வீசுதலையும் நிசப்தக் கிரியை அல்லது ஒலியிலாச் செயல்கள் என்பர்.

**கிரியை ²**. பண்ணிற்குரிய கிரியைகள் எட்டு: எடுத்தல், படுத்தல், நலித்தல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு. 'இக்கிரியைகள் எட்டானும் பெருந்தானம் எட்டினும் பண்ணிப் படுத்தலால் பண் என்று பெயராயிற்று' என்றார் (சிலப். அரங். 3.26. அடியார்க். மிடறும் என்ற பகுதி)

பார்க்க: பண்ணின் செயல்கள் (கிரியைகள்).

**கிரியை ³**. பாடுங்கால் தலை, கண், கை, வாய், பல் முதலிய அங்கங்களின் செயல்கள். இவை அழகுற அமைதல் வேண்டும்.

**காண்க:** (1) சீவக.658; (2) திருவிளை. விறகு விற்ற. 28; (3) மணிமே.3.116-121; (4) மதுரைக்.217; (5) மலைபடு.543-546; (6) பெருங்.1:37:118-122.

**கிருகசுரம்** = எடுப்புச் சுரம்; பாட்டிலே பண்ணிற்கு உரிய தொடங்குதற் சுரம். ஒரு பண்ணிலே இணை, கிளை, நட்பு என்னும் நரம்புத் தொடர்புகள் பெற்றுள்ள கிழமைக் கோவையே அப்பண்ணிலே தொடங்குதற்குரிய சுரமாகும். ஒருபண்ணிலே இரண்டு மூன்று சுரங்கள் தொடங்கு சுரமாக அல்லது எடுப்புச் சுரமாக நிலைபெற்றிருக்கும். எ-டு: மோகனத்திலே ச ரி² க² ப த² ச் - என்பனவற்றுள், 'க² - த²' என்பன நல்ல 'எடுப்புச் சுரங்கள்' அல்லது 'துவங்கு சுரங்கள்' என்பார்கள்.

**கிருக தாயம்** = பல்வகை எடுப்பு. ஒரு பாடலின் முன்னர் எடுப்பு, பின்னர் எடுப்பு, சம எடுப்பு ஆகிய மூவகை எடுப்புகள் உண்டு. மேலும் ஒரே வரியை மீண்டும் மீண்டும் பாடுகையிலே இம் மூவகை எடுப்புகளிலே பாடுதல் உண்டு.

பார்க்க: எடுப்பு மூவகை.

**கிருக பேதம்** = பண்ணுப் பெயர்த்தல். இது பிழைபட்டு 'கிரக பேதம்' என வழங்கிவருகிறது. 'கிருகம்' என்பது வீடு எனப்பொருள் படுவது.

பார்க்க: பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

**கிருக பேதவிதிகள்.** பார்க்க: பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

**கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் நீடாமங்கலம்.** (20 ஆம் நூற்.) 'நீடாமங்கலம் கிருட்டிணமூர்த்தி பாகவதர்' என்று இவர் வழங்கப்படுகிறார். இவர் ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் அருளிய 'காமாக்ஷி நவா வர்ணக் கீர்த்தனை' என்னும் நூலைத் தொகுத்துள்ளார். இந்நூலைத் திருமதி ராஜம் கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் வெளியிட்டுள்ளார் (சூன், 1989). ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையரின் கீர்த்தனைகள் சில முன்னர் வெளிவந்துள்ளன. அவை நீங்கப் பதினான்கு கீர்த்தனைகளைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் கிருஷ்ணமூர்த்தியவர்களின் மனைவியார் ராஜம்மாள் கிருஷ்ணமூர்த்தி வெளியிட்டுள்ளார். இவர்கள் ஊத்துக்காடு அவர்களின் வழிவழி வரும் இசைப்பேரறிஞர்கள்.



நவா வர்ணக் கீர்த்தனை என்னும் இந்நூல் சண்முகப்பிரியா ராகத்தில் 'ஸ்ரீ கணேச்வர' எனும் கீர்த்தனையில் தொடங்கியுள்ளது. பல இராகங்களில் கீர்த்தனைகள் காணப்படுகின்றன. இந்நூலுக்கு மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்கள் இனிய முகவுரை நல்கியுள்ளார். சிறிய நூல் - அரிய தொகுப்பு நூல்.

**காண்க:** நவா வர்ணக் கீர்த்தனைகள்; ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் அருளிய நவாவர்ணக் கீர்த்தனம் (சூன் 1989) திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.

**கிருட்டிணபிள்ளை, எ.ஆ. (1827-1900).** இவரது பெயர் என்றி ஆர்பிரட் கிருட்டிண பிள்ளை; ஆதலால் எ.ஆ.கிருட்டிண பிள்ளை என்று முதல் எழுத்துக்கள் பெறுவது தமிழ் நெறிக்கேற்றது. இவரின் தந்தை வைணவப் புலவர் - சங்கர நாராயண பிள்ளை; தாய் - தெய்வநாயகி அம்மாள். இவர் மாணிக்க வாசகத் தேவர், திருப்பாற்கடல் நாதக் கவிராயர் என்பவர்களிடம் இலக்கிய இலக்கணம் கற்றுப் பெரும் புலவராய்த் திகழ்ந்தார். திருநெல்வேலி, சாயர்புரம் இயேசுநெறிக்(Mission) கல்விக் கூடத்தில் மறைத்திரு கால்டுவெல் அவர்களால் அமர்த்தப்பட்டு (1853) தமிழ்ப் பண்டிதராய்ப் பணியாற்றி வந்தார். கிருத்துவின் அருட்

குணங்களில் ஈடுபட்டுக் கிருத்தவ சமயம் புகுந்தார் *(1858)*. திருவனந்தபுரம் மன்னர்க் கல்லூரியில் தலைமைத் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். அப்போது மனோன்மணீயம் இயற்றிய பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை இவருடன் பணியாற்றினார்.



இவர் 'கிருத்தவக் கம்பர், மகாவித்துவான், நற்செய்திப் பாவேந்தர், மீட்பு நெறிக் கவியரசர்' எனப் போற்றப்படுகிறார்.

'இரட்சண்ய யாத்திரிகம்' என்னும் பெரும் காப்பியத்தை இயற்றினார். இது, சாண் பனியன் எழுதிய 'பில்கிரிம்சு புராகிரசு' (Pilgrims Progress) என்னும் நூலைத் தழுவியது. கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், தேவாரம் போன்று, பக்திச் சுவை நனி சொட்டச் சொட்ட மலர்ந்து விளங்கும் பெருங் காப்பியம். இது அன்பு, அருள், இரக்கம், மாந்தர் உறவு, கடவுட்டொழுகை முதலிய இனிய சால்புகளை வற்புறுத்தி விளக்கிச் சொல்லுகிறது. ஒரு மனிதன் தீய நெறிகளைக் கண்டு விலகிக் கிருத்துபெருமான் காட்டும் தூய நெறியில் செல்லுவதை வருணிக்கின்றது. ஆதலால் இக்காப்பியத்தை **'மீட்பு நெறிச் செலவு'** *(36:23) (37:4) (36:34)* எனலாம். இதில் உள்ள பாடல்கள் விருத்தங்களும், தேவாரம் தழுவிய பாடல்களும் சேர்ந்து சுமார் 5000 பாடல்கள். இசையில் பாடுதற்கு ஏற்றவை; தாளத்திற்குரியவை. எ-டு:

**வித்தாகும் திருவசன முளைகிளம்பி விசுவாச**
**உத்தமவேர் அகத்தூன்றி உள்ளன்பு கிளைத் தோங்கி**
**சுத்தநினை வெனும்நறும்பூந் துணர்மலிந்துன்**
**னதந்தோயும்**
**பத்தியெனும் தருவினுக்கு நன்னடத்தை பயனாமால்**

என்னும் திருப்பாடல், ஐந்தனலகு (கண்ட) நடையில் அமைந்துள்ளது. பக்தியை ஒரு மரத்திற்கு ஒப்பிட்டு வர்ணிக்கின்றது. இது நாவுக்கரசர் பாடலோடு ஒப்பு நோக்கற் குரியது.

**வானமும் பூமியும் மகிழ்கொண் டோங்கிட**
**ஞானமும் நன்மையும் நனிசி றந்திட**
**ஊனமும் பாவமும் ஒழியத் தோன்றிய**
**தினரட் சகன்பதம் சிந்தித் தேத்துவாம்**
*(சிறப்புப் பாயிரம்.6)*

என்னும் பாடல் இயேசு கிருத்து பெருமானின் பிறப்பின் நோக்கம் பற்றிக் கூறுவது. இது நாலன் அலகு நடையினது. இரட்சண்ய யாத்திரிகக் காப்பியம், தேவாரம் போன்ற இசைப் பாடல்கள் இடையிட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்பாக விசிராந்திப் படலத்தில் அப்பர், சம்பந்தர் பாடிய தேவாரப் பாடல்கள் போன்று, உள்ளமுருக்கும் பாடல்கள் நிறைய உள்ளன. நாவுக்கரசரின் திருத்தாண்டகத்தைப் பின்பற்றிச் சிறைப்படு படலத்தில் ஒரு பதிகத்தை *(10 பாடல்)* **அருள்வழிப் போக்கர்** *(37:4)* பாடுவதாக அமைத்துள்ளார். 'பொன்னார் மேனியனே' என்னும் தேவாரச் சந்தத்தில் அமைந்துள்ள பதிகம் ஒன்றுண்டு.

**சத்தாய் நிஷ்களமாய் ஒருசாமிய மும்மிலதாய்ச்**
**சித்தாய் ஆனந்தமாய்த் திகழ்கின்ற திரித்துவமே**
**எத்தால் நானடியேன் கடைத்தேறுவன்**
**என்பவம் தீர்ந்(து)**
**அத்தா உன்னையல்லால் எனக்கார் துணை**
**யார்உறவே?**

எனத் தொடங்கும் பதிகம், தமிழகக் கிருத்தவத் திருக்கோயில்களில் வழிபாட்டில் பெரிதும் பாடப்படுகின்றது. கிருத்தவ வழிபாட்டு நெறிமுறையில் 'பாவமன்னிப்பு வேண்டுதல், பாவக் கழிவிரக்கமுறல், செய்நன்றி கூர்தல், அருள் வேண்டுதல், சிலுவைப் பாடு நினைந்துருகல்' முதலிய தலைப்பில் இவர் இயற்றிய இசைப்பாடல்கள் தமிழகமெங்கும் திருக்கோயில்களில் முழங்குகின்றன. சுருக்கமாகக் கூறினால், கிருத்துசமய நெறியின் இசைத்துறையானது தமிழகக் கலை வாழ்வில் வேரூன்ற அருந்தமிழ்த் தொண்டாற்றிய ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் கிருட்டிண பிள்ளை எனலாம்.

இவரியற்றிய 'இரட்சண்ய மனோகரம்' என்னும் நூலில் தாயுமானவரின் தன்மையும், பட்டினத்தடிகளின் துறவியல்பும், திவ்வியப் பிரபந்தங்களின் செவ்வியற் றகைமையும் கம்பரின் கற்பனை வளமும், தேவாரத்தின் கடவுட் பற்றுமையும் கனிந்தொழுகக் காணலாம்.

**கிருத்தவ இசை நாடகங்கள்.** பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் இசைப் பாடல்கள் நிரம்பிய கதை நாடகங்கள் பல இயற்றப்பட்டன. இவற்றுள் அந்தோணி முத்துப் புலவர் என்பவர் இயற்றிய ஞானசௌந்தரி நாடகமும், குருசு என்பவர் இயற்றிய ஞான சௌந்தரி நாடகமும் மிகப் புகழ் பெற்றவைகள். ஆதாம், ஏவாள், நல்ல சமாரியன், ஊதாரிப்பிள்ளை (கெட்டகுமாரன்) முதலிய தலைப்புக்களில் பல இசை நாடகங்கள் மேடை ஏறியன. இந்த நாடகங்களில் இசை அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளன.

**இயேசு பெருமான் வாழ்க்கை நாடகங்கள்:** ரோமன் கத்தோலிக்க சபையினர் இயேசுவின் 'சிலுவைப் பாடுகளும் உயிர்த்தெழுதலும்' என்னும் பொருள் பற்றிய நாடகங்களைப் பல ஊர்களில் நடித்துக் காட்டி வருகிறார்கள். இவற்றில் இசை குறைவாகவும் உரைநடை அதிகமாகவும் காணப்படும். இந்த நாடகங்கள், நான்குமணி நேரம்போல் நடித்துக் காட்டப்படுகின்றன. மேலைநாட்டில் 'ஓபிராம்கா' என்னும் இடத்தில் ஐந்தாண்டுக்கோர்முறை அவ்வூர்க் குடும்பத்தினரால் நடத்திக் காட்டப்பட்டுவரும் உலகப் புகழ்பெற்ற நாடகத்தைப் பெரும்பாலும் தழுவி அமைக்கப்பட்டவையே கத்தோலிக்கச் சபையினரின் 'பாஃச்க்' என்னும் நாடகம்.

**பசுமலை 'தெய்வீக அன்பு' நாடகம்:** இது இயேசுவின் வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகம். மதுரைக்கருகில் உள்ள பசுமலையில் கடந்த 25 ஆண்டுக்கு மேலே நடத்திக் காட்டப்பட்டு வருகிறது. ஆண்டுதோறும் நல்ல வெள்ளிக்கிழமையிலும் பிற இரு நாள்களிலும் நடத்திக் காட்டப்படும். இதில் சுமார் 100 பேர் நடிக்கின்றார்கள். நீண்ட திறந்த வெளி மேடையானது மலைச்சரிவில் வெட்டி யமைக்கப்பட்டுள்ளது. வேடம் அதிகம் போடாமல், யூதரின் உடைகளையுடுத்திக்கொண்டு நடிப்பார்கள். நடிப்போர் பெரும்பாலும் ஆசிரியரும் அவர் குடும்பத்தினரும். இயேசுவின் பிறப்பு முதல் உயிர்த்தெழுதல் முடிய, சுமார் 4 மணி நேரம் நடத்திக் காட்டப்படும். இந்த வரலாற்று நாடகத்தை ஒவ்வொரு முறையும் சுமார் 5000 பார்வையாளர் திறந்த நல்ல மணல்வெளியில் அமர்ந்து, அமைதியும் பக்தியும் பூண்டு, கோவில் வழிபாட்டில் இருப்பதுபோல் உணர்ந்து கனிந்து கண்டுகொள்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

இயேசுவின் வரலாற்றைத் 'தெய்வீக அன்பு நாடகம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். இதனை அமெரிக்க நாட்டு இயேசுவின் தொண்டர், மறைதிரு எல்.எல். லார்பீர் என்பவர் ஆங்கிலத்தில் தட்டச்சு இட்டார். பேராசிரியர், வித்துவான் வீ.ப.கா.சுந்தரம் தமிழில் பெயர்த்து ஊடே ஊடே பாடல்கள் இயற்றிச் சேர்த்து அமைத்தார். இதிலுள்ள பாடல்கள் பண்ணார்ந்த பாடல்கள். ஒருசில பாடல்கள் பிறரால் இயற்றப்பட்டவை. இதன் பாடல்கள் கீர்த்தனையின் இலக்கணம் நிறைந்தவை. தெய்வீக அன்பு நாடகம் என்னும் நூலை லார்பீர் அவர்களும் வீ.ப.கா. சுந்தரமும் நான்கு முறை பதித்து வெளியிட்டுள்ளனர்.

**இதன் சிறப்பு இயல்புகள்:** திரைகள் கிடையா. நாடகம் தொடர்ந்து ஓடும். திரைக்காட்சிகள் ஆங்காங்கு செய்து வைக்கப்பட்டிருக்கும். கடற்காட்சிக்கு நீலத்திரையும் ஓடமும் ஓரிடத்தில் இருக்கும். யோசேப்பின் தச்சுப்பட்டரை, மரியாள் குழந்தை பெற்றெடுக்கும் சத்திரம், பிலாத்து அரண்மனை முதலியன ஆங்காங்கு இடைவெளியிட்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இந்த நாடகத்தைப் பசுமலைச் சமுதாயம் திட்டமிட்டுச் செய்து வருகிறது. தென்னிந்திய நாடக அமைப்புகளுள் இஃதொரு தனி அமைப்புடையது.

**கிருதி** = இசைப் பனுவல். கீர்த்தனையின் இசை வடிவமானது மிக்க பண் இலக்கண நயம் பெற்றுக் கிருதிகளைத் தோற்றுவித்தன எனலாம். கீர்த்தனையில் சொல்லின் எழுத்துப் பெருக்கம் இருக்கும். கிருதியில் இசை வடிவங்களை வகை வகையாகப் பொழிந்து கொள்ளுமாறு எழுத்துச் சுருக்கம் இடம் பெறும். கீர்த்தனையைப் போலவே கிருதியிலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுப்புக்கள் இடம்பெறும். கீர்த்தனையில் பக்தியும் கருத்தும் முக்கியம். கிருதியில் இசை வடிவமே முக்கியம். கிருதி என்னும் இசைப் பனுவலில், இசை வடிவங்கள் அதிகம் இடம் பெறுவதால், ஓரடியானது பத்துப் பன்னிரண்டு முறை மீண்டும் மீண்டும் விரிவாக்கங்களைப் (சங்கதிகளைப்) பொழிந்து பாடப் பெறுவதால், அனுபல்லவி இல்லாமல் ஓரிரு சரணங்கள் மட்டுமே இசைப் பனுவலில் இடம் பெறுவதுமுண்டு; சரணமும் வெவ்வேறு இசை வடிவங்களிலே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பாடல், தார மண்டிலத்திலும் மந்தர மண்டிலத்திலும் சென்று இயங்கும். ஒன்றரை அல்லது இரண்டு மண்டிலங்கள் வரை சுர அமைப்பு பரந்து விரிந்து ஒரு பண்ணின் முழு வடிவம், அதன் சுரங்களின் கட்டுக்கோப்பு, உயிர்ச் சுரம் (சீவ சுரம்), நிறுத்தல் சுரம், அடிக்கடி பயின்று வரும் சுரம், நட்பு, கிளை, இணைச் சுரப் பிடிப்புகள், சுரத் தாண்டுதல்கள், தனித்த இனித்த சுரக் கோப்புகள் (விசேஷப் பிரயோகங்கள்) முதலியவை யாவும் இசைப் பனுவலில் இடம் பெற்றுப் பண்ணீர்மைகளைத் தெளிவுறக் காட்டுவது; பனுவலில் வந்தது வளர்த்தல், படிமுறை விரிவாக்கங்கள் (சங்கதிகள்) பெரிதும் அறிவியல் முறையில் இடம் பெற்று விளங்கும். மத்திம கால அமைப்புப்

பாடல் சுர அட்சரம் என்று கூறப்படும் சுர எழுத்தால் பாடல், சிட்டை சுரக் கோப்பு, கற்பனைச்சுரம் பாடுதல், யதிகள் என்று கூறப்படும் இசைக் கோலங்களில் பாடலமைத்தல், சுரம் அமைத்தல், கமக வகைகளை இழைத்தல் முதலிய பண்ணிசை பற்றிய நுண்ணிய மாண்புகள் இசைப்பனுவலில் இடம்பெறும்.

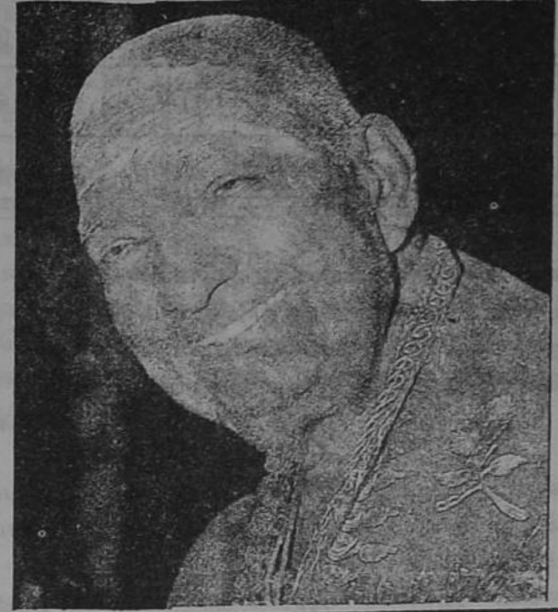
தமிழில் கீர்த்தனைப் பனுவல்களை இயற்றியவர்கள் முத்துத் தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, கோபாலகிருட்டிண பாரதி, கவி குஞ்சர பாரதி, கனம் கிருஷ்ண ஐயர், ஊத்துக் காடு வெங்கட சுப்பையர், இராமநாதபுரம் சீனிவாச ஐயங்கார், ஸ்ரீரங்கம் ரங்கமாசி பிள்ளை, இலட்சுமண பிள்ளை, நகரம் முத்து வீரப்பக் கவிராயர், பாபநாசம் சிவன், பெரியசாமி தூரன், அச்சுத தாசர், கோடீசுவர ஐயர், நீலகண்ட சிவன், எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் முதலியோர்கள்.

பிற மொழிகளில் கிருதி இயற்றியவர்கள் திருவையாறு தியாகராசர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துச்சாமி தீட்சிதர், மைசூர் சதாசிவராவ், சுவாதித் திருநாள், பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர் முதலியோர். இசைப் பனுவலின் நுண்மாண் பண்ணீர்மைகள் அதன் பாடற் சொல்லில் இல்லை; பாடுவோரின் இசையறிவையும் சுரக் கற்பனை வளத்தையும் பொருத்துப் பண்விரிவாக்கங்கள் விளங்கும். இசை வடிவங்களே இசைப்பனுவலில் இமயம் போன்றவை. தேர்ந்த குருவிடம் பல்லாண்டு பயின்று தேரிய அறிவுடையவரே பனுவலைப் பாட முடியும். கீர்த்தனைகள் தோன்றிய மூன்று அல்லது நாலு நூற்றாண்டுகட்குப் பின்னர் கிருதிகள் தோன்றி வளர்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

**சொல்:** பனுவல் என்பது பன்னப்பட்டது. பன்னுதல் = பின்னுதல். (ஒ.நோ. பின்னுதற்குரிய ஓலை, பஞ்சு முதலியன 'பன்னம்' எனப்பட்டன.) பண்ணின் நீர்மைகள் தோன்றுமாறும் உருக்களின் உள்ளே காலக் கணக்குகளில் சொற்பகுப்புகள் பண்ணீர்மைகள்
தோன்றுமாறு பன்னப்படுவதால் பனுவல் எனப் பட்டது.

**கிருதிமணிமாலை.** பார்க்க: ரங்கராமானுஜம்.

**கிருபானந்த வாரியார் (5.8.1906).** திருமுருக கிருபானந்த வாரியார் வடஆற்காடு மாவட்டம் காங்கேயநல்லூரில் பிறந்தார். நன்னூல், தேவாரம், திருப்புகழ் முதலிய நூல்களை தந்தையிடம் கற்றுத் திகழ்ந்தார். வைகறைதோறும் ஒருமணி நேரம் இசைப்பயிற்சி பெற்றார். 12 வயதிற்குள் 19,000 பாக்கள் மனனம் செய்து ஒப்பிக்கும் திறம் அடைந்தார். வெண்பா பாடுவதில் ஒன்பது வயதிலேயே சிறந்து விளங்கினார். 25வது வயதில் சென்னையில் உள்ள தனது தாய்மாமன் சிவகுருநாத முதலியாரின் மகள் அமிர்தலட்சுமியை மணந்தார். இவர் நூல்களுக்கு



பாராட்டாக ஏராளமான வெண்பாக்களையே அருளியுள்ளார். கிடைத்த பணத்தையெல்லாம் அறச்செயல்களுக்கே பயன்படுத்திய பெருந்தகை. 24.4.50 இல் வடலூர் சத்திய ஞானசபைக்கு குடமுழுக்கு செய்தார். டால்ஸ்டாயின் 'நாம் செய்தது என்ன?' என்ற நூலைப் படித்துப் பொருளாசையைத் துறந்தார். அறுபதுக்கும் மேலான நூல்களை எழுதியுள்ளார். கடல்கடந்து பல்வேறு நாடுகளுக்குச் சென்று சொற்பொழிவுகள் பல நிகழ்த்தியுள்ளார். இவர் பெற்ற பட்டங்கள் ஏராளம்; அவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கவை 'இசைப்பேரறிஞர்' (சென்னைத் தமிழிசை மன்றம்), 'கலைமாமணி' (தமிழ்நாடு இயல் இசை மன்றம்), 'டாக்டர் பட்டம்' (அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்). திருப்புகழ் அமிர்தம் என்ற மாத இதழை நடத்தி வந்தார். இவர் இராக ஆலாபனை செய்வதிலும், சுரம் பாடுவதிலும் தேர்ந்து விளங்கினார். திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடி நிரவல் செய்து சங்கதிகள் அமைத்து ஒளிவீசச் செய்த உத்தமர். சங்க இலக்கியம், தேவாரம், திருப்புகழ் முதலிய நூற்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி நகைச்சுவையுடன் காலட்சேபம் செய்வதில் இவரே இந்த நூற்றாண்டில் தலைசிறந்தவர்.

**கிழமை** = பொருந்தி இசைக்கும் தன்மை. ஒரு நின்ற நரம்புக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் நான்கு வகையில் பொருந்து இசைகள் உண்டு. கிழமை என்பது நரம்புகள் ஒலியில் கொள்ளும் உறவுத் தன்மை. இது நான்கு வகைப்படுவது:

**இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள்**

| கு | து | து | க | க | உ | உ | இ | = கிழமை | குறிநிலை | சுரம் மேல் | சுரம் கீழ் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | (7) | = இணை | 0 → (7) | ச → (ப) | ச ← (ப) |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | (5) | | | = கிளை | 0 → (5) | ச → (ம) | ச ← (ம) |
| 0 | 1 | 2 | 3 | (4) | | | | = நட்பு | 0 → (4) | ச → (க) | ச ← (க) |

***பன்னிரு கோவையுள் நின்றநரம் பைவிடுத்து***
***ஏழாம் நரம்பிணை, ஐந்தாவது கிளை***
***நாலாவது நட்பு. ஒன்றிரண்டு மூன்றாறும்***
***என்றஇந் நான்கும் பகைநரம் பாமே***

*(வீ.ப.கா.சு.).*

இவ்வாறு பொருத்திக் காட்டுதலால் ஒவ்வொரு நின்ற நரம்பிற்கும் □ மேலும் கீழும் எய்தும் நரம்பு ○ கிடைக்கும்.

**பார்க்க:** இணை, ஏழாம் நரம்பிணை, ஐந்தன் கிளை.

**(குறிப்பு:** இப்பொருந்திசை முறைகளை மிகத் தெளிவாக மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் யாழ் நூலில் விளக்கியுள்ளார். பல ஆய்வாளர்கள் பகைநரம்புக ளையே இணையாகிய பொருந்திசை நரம்பு என்று கூறியுள்ளனர். வட மொழியில் பொருந்திசைப் பகுப்பு முறை வேறு: 1) சம்வாதி என்பது இணை யும் கிளையும்; 2) அனுவாதி என்பது நட்பு; பிரதி வாதி என்பது பகை; இந்த வகைகளைத் தோற்று விக்க முதலில் நிற்பது வாதி என்னும் நரம்பு. எனவே வடவர் பொருந்து இசை முறைப் பகுப்பு வேறாயமைந்து மூன்று வகையாக விளங்குகிறது.)

**கிள்ளை விடு தூது** = தலைவி தன் காதலனிடத் துக் கிளியைத் தூது விடுக்கும் சிற்றிலக்கிய வடி வம். திருஞான சம்பந்தர் இறைவன்பால் பல பற வைகளைத் தூது விடுவதாகப் பாடல் அமைத்துள் ளார் (சம்.1:60:1-10)

*பார்க்க: தூதிசைப்பாடல் .*

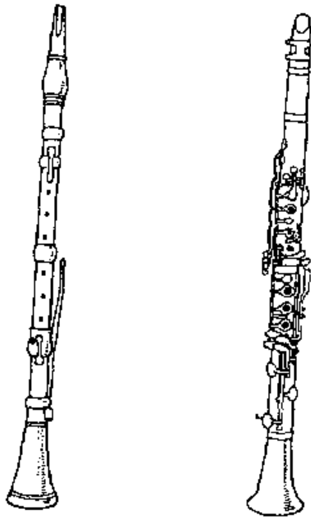
**கிளர் வரி.** கன்கூடு வரி, காண்வரி, உள்வரி, புற வரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சிவரி, காட்சிவரி, எடுத்துக் கோள்வரி, என்னும் எண் வகை வரிக் கூத்துள் ஒரு வகை - 'கிளர் வரி' என்பது (சிலப். 14:150 அடி யார்க்.); (சிலப்.8:75-109). கிளர்வரி என்பது முர ணும் மோதுதலும் உற்ற இரு பகுதியாரின் கூற்றுக ளையும் எதிர் மாற்றங்களையும் நடுவு தீர்ப்பவர் கேட்டு இருவர்க்கும் தீர்ப்புக்கள் வழங்கி நடுவுநிற் கும் நிலையை நடித்துக் காட்டும் நடிப்பு ஆகும்.

***கிளர்வரி என்பது கிளக்கும் காலை***
***ஒருவர் உ ய்ப்பத் தோன்றி அவர்வாய்***
***இருபுற மொழிபொருள் கேட்டுநிற் பதுவே***

*(சிலப். 8:94-101 அடியார்க். மேற்.)*

(இ-ள்) 'நன்னுதல், கோதை முதலியன மின்னி டையை வருத்தத் தோன்றி, வந்தணுகாதே புற வாயிலிலே வந்துநின்று, சிலதியர் வார்த்தை கேட்டு மறுமாற்றம் சொல்லப் புணர்ச்சியை உட் பொதிந்திருக்கின்ற எனது புலவிச் சொல்லைக் கேட்டு, அதனை இருபுற மொழிப் பொருளாகக் கொண்டு தளர்ந்த மேனியினையும் அழகிய கூந் தினையும் உடையாள் புலவியாற் போகின்றாள் போல நடித்துப் போன நடிப்பும் இதனாற் கூறியது: யான் புணர்ச்சி நிமித்தமாகப் புலந்து தன் சிலதி யர்க்குச் சொல்லிவிட்ட மொழியைக் கேட்டு அப்ப டியன்றிப் புலந்து சொன்னேனாக நடித்துப் போன நடிப்பு என்றபடி' (சிலப். 8:94-101. அடியார்க்.) என்பது உரையாசிரியர் விளக்கம்.

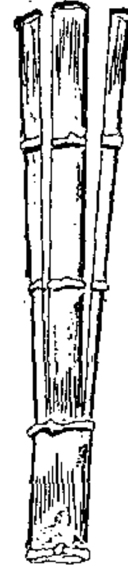
**கிளாரினெட் (Clarinet).** இது நாகசுரக் குடும் பத்தைச் சேர்ந்த, விரிந்து செல்லும் குழாய் வடிவி னையும் துளைகளை மூடும் பொத்தான்களையும் உடைய துளைக்கருவி. இது மேலை நாட்டு இசைக் கருவி. இன்று இந்தியாவில் நாடகம், நாட்டியம், திரைப்பட இசை முதலியவற்றிற்குப் பயன்படு கிறது. 'பாண்டு'(Band) என்னும் கூட்டிசையில் இஃ தோர் கருவி.



இதன் குழாயின் உள்துளை வாய்ப்பக்கம் சிறுத்தும், மேலும் செல்லச் செல்லப் படிப்படியாய் விரிந்தும் இருக்குமாறு துளையிடப்பட்டது. இது பொதுவாக மிகக் கடினமான ஆச்சா மரத்தினால் (Ebony) செய்யப்படுவது. கிளாரினெட்டு கிரீநாடில்லா (Grennadilla African Black wood) என்னும் மரத்தாலும், பிளாசுடிக்காலும், உலோகத்தாலும் செய்யப்படுகின்றது. இது சிறப்புடையது அன்று. இது $3\frac{1}{2}$ மண்டிலம் (தாயி, Octave) வரை ஒலிப்பது. இதன் மந்தர மண்டிலத்தின் ஒலி, செறிவும் இனிமையும் உடையது. இதன் உறுப்புக்கள்: வாய்ப்பகுதி, வாயால் ஊதும் நெகிழி, இடக்கைக் குழாய், வலக்கைக் குழாய், கீழ்ப்பகுதி, அணைசு, பொத்தான்கள் முதலியன. கீழ்ப்பகுதியும் அணைசும் ஒரே மரத்தில் செய்யப்படுவதும் உண்டு. ஐரோப்பாவில் சலுமியா (Chalumia) என்னும் ஒருவகைக் குழலினின்றும் இக்கருவி தோன்றி வளர்ந்தது என்பர். சொகான் கிரிஃச்டோவ் டென்னர் (Johann Christoff Denner - 1655-1707) என்பவர் பல்வகை முன்னேற்றங்களை இக்கருவியில் செய்து அரங்கிசைத் தகுதியை உயர்த்தினார். இவரது காலம் 17ஆம் நூற்றாண்டு; இது செவ்விசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டு வருகிறது.

**கிளிக்கண்ணி.** மூன்று வரிக் கண்ணிகள்; முதல் வரிக்கு நாலு சீரும், இரண்டாம் வரியில் மூன்று சீரும் 'கிளியே' என்னும் தனிச் சீரும் ஆக நாலு சீரும், மூன்றாம் வரியில் மூன்று சீர்கள் மட்டுமே பெற்று வருவன கிளிக் கண்ணிகள். இவை சித்தர்கள் பாடலிலும், தாயுமானவர், அருட்பெருஞ்சோதி வள்ளலார் இராமலிங்கர் பாடல்களிலும் காணலாம். இவை பண்டைக்கால மூவரிச் சிந்துப் பாடல்களைச் சார்ந்தவையாகும். இந்த நூற்றாண்டில் கிளிக்கண்ணிப் புத்திசை இனிமையூட்டி ஊக்கியவர்கள் மதுரையார்களாகிய மாரியப்ப சுவாமிகள், எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி, நாடகமேதை எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா முதலியோர் ஆவார்கள்.

**கிளிகடி கருவிகள்.** தினைக் கதிரைத் தின்ன வரும் கிளிகளைக் குறிஞ்சி நிலக் குறத்தி நங்கையர்கள் தழல், தட்டை, குளிர், கவண் என்னும் கருவிகளைக் கொண்டு விரட்டுவார்கள். இது 'கிளி கடிதல்' என்றும் 'கிளி ஓப்புதல்' என்றும் பெயர் பெறும், இக்கருவிகளுள் தட்டை என்பது தட்டைத் தண்ணுமை என ஓர் இசைக்கருவியாக வளர்ந்து மாறியது.



*'குறுகிளி கடிகம் சென்றும்'* (நற். 288:9)

*'தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்'*
(குறிஞ்சிப்.43)

*தழலை வாங்கியும் தட்டை ஓச்சியும்*
*அழலேர் செயலை அந்தழை அசைஇயும்*
(அகநா.188:11..)

குளிர் என்பது மூங்கிலை வீணைபோல் கட்டித் தெறிக்கும் கருவி என்பர் தஞ்சைவாணன் கோவையுரையாசிரியர். இக்கருவியானது தினைப் புனத்தில் கிளியோட்டுதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. குளிர் என்னும் தெறிக்கும் நரம்புக் கருவியின் முழக்கத்தைக் கிளிகள் கேட்டுத் தலைவியின் பாட்டு என்று நினைத்து அச்சமுறாமல் மயங்கி இருந்தன (குறுந். 291).

**தழல்** என்பது ஒருவகைப் பொறி; இதனைக் கிளி கடியுநர்கள் கையால் சுற்றினவுடன் ஓசை பிறக்கும். (குறிஞ்சிப். 43. நச்.) தட்டப்படுவதனால் தட்டை என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. (மதுரைக். 305. நச்.)

**கிளி கடிதல்** = தினை முதலிய புனத்தில் கதிர்களைத் தின்ன வரும் கிளிகளைக் காவல்புரியும் நங்கையர்கள் கருவிகளை இயக்கி விரட்டுதல். கபிலருடைய பாடல்களில் தலைவி இதணம் (பரண்) ஏறி நின்று, கிளிகளைத் தழல், தட்டை முதலிய கருவிகளைக் கொண்டு கடிதல் (விரட்டுதல்) பற்றிப் பல இடங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சில:



.. .. .. வேங்கைப்
பாவமை இதணம் ஏறிப் பாசினம்
வணர்குரல் சிறுதினை கடிய (நற். 373:6-8)

சுடுபுன மருங்கில் கலித்த வேனற்
படுகிளி கடியும் கொடிச்சிகைக் குளிரே
இசையி னிசையா இன்பா ணித்தே
கிளியவள் விளியென எழலொல் லாவே
(குறுந். 291:1-4)

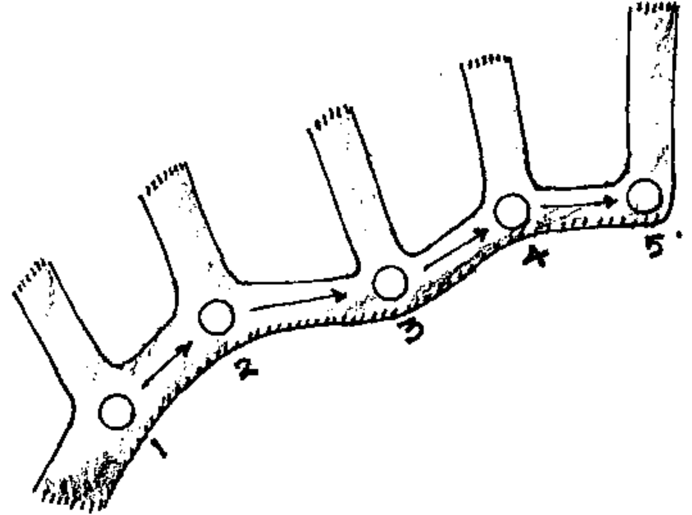
.. .. .. குறமகள்
மென்றினை நுவணை யுண்டு தட்டையின்
ஐவனச் சிறுகிளி கடியு நாட
(ஐங்குறு. 285:1-3)

பார்க்க: ஆயோ, கிளிகடி கருவிகள்.

**கிளை ஐந்து** - கிளைத்த இணை நரம்புகள் ஐந்து.

கிளைஎனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை எனஐந் தாகும் என்ப
(சிலப். 8:33-4.அடியார்க்.)

இணை நரம்புகளின் இலக்கணம் கூறிவிட்டு அடியார்க்கு நல்லார் இச்சூத்திரத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.




1 + 2 குரலே → இளியே (ச-ப) = (0 → 7)
3 இளியே → துத்தம் (ப-ரி$^2$) = (0 → 7)
4 துத்தமே → விளரி (ரி$^2$- த$^2$) = (0 → 7)
5 விளரியேகைக்கிளை (த$^2$ க$^2$) = (0 → 7)

இந்த 5 நரம்புகளும் ('ச-ப' உறவாக) இணை நரம்புகளாக நிற்கின்றன. எனவே இங்கு 'கிளை ஐந்து' என்ற தொடருக்கு இணையாக மேன்மேல் தொடுக்கப்பட்ட ஐந்து நரம்புகள் என்றுதான் பொருள். கிளை என்பது இங்கு 'உறவு' குறிக்கும். கிளை = சம்பந்தம்; உறவு. கிளை என்பதற்கு இங்குக் குறிக்கும் பொருளைப் பலவாறு வேறுபட விளக்கி இடர்பட்டோர் பலருண்டு. **இணையாக ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று கிளைத்துக் கிளையாகி (உறவுபட்டு) இணையாகிய கிழமைப்பட்டுச் செல்வதைக் குறிப்பது 'கிளை' என்பது.** 12 நரம்புக் கோவைகளுள் குரல் முதலாக அக்குரலை விடுத்து மேலே வரிசையாய் எண்ணி ஏழாவது நரம்புத் தானமே இணை எனப்பட்டது. 'ஏழாம் நரம்பு இணை' என்றார்கள் பண்டை யிசையியலார்கள். இவ்வாறு குரல் முதல் இணை நரம்புகள் ஐந்து தொடுப்போம்.

| கிளை நரம்பு | | | | | | | | | | | | | கிளை நரம்பு |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 12 கோவை | கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | கு |
| 12 கோவை | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| இணை தொடுத்தல் | 1 | | 2 → 3 | | 4 → 5 | | | 1 → 2 | | 3 → 4 | | 5 → 6 | |
| தொடுத்தது தொகுத்தல் | ச | | ரி$^{2}$ | | க$^{2}$ | | | ப | த$^{2}$ | | | | |

**இணை தொடுத்த முறை** | **தொடுத்தவை நிரல் நிறுத்தல்**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 → 2 | = | ச → ப | (0 → 7) | ச – ப |
| 2 → 3 | = | ப → ரி$^{2}$ | (0 → 7) | ரி$^{2}$ |
| 3 → 4 | = | ரி$^{2}$ → த$^{2}$ | (0 → 7) | த$^{2}$ |
| 4 → 5 | = | த$^{2}$ → க$^{2}$ | (0 → 7) | க$^{2}$ |

ச. ரி$^{2}$. க$^{2}$. ப. த$^{2}$

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | – ரி$^{2}$ | – க$^{2}$ | – ப | – த$^{2}$ | – ச் | = மோகனம் (ம, நி = நீக்கம்) |
| கு | – து$^{2}$ | – கை$^{2}$ | – இ | – வி$^{2}$ | – கு | = முல்லைத் தீம்பாணி (ஆய்ச். குரவை) |

குரல் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகளை மேன்மேல் தொடர்ந்து தொடுத்துப் பண்ணாக்கும் முறை தமிழிசை இலக்கணம் கண்ட தொன்மையான முறை. இம்முறையில் ஆறு நரம்புகள் தொடுக்க ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ என்ற ஆசான்திறம் எனும் பண்ணியல் தோன்றியது. ஏழு நரம்பு தொடுக்க ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ என்று ஏழு நரம்புடைய மேற்செம்பாலை தோன்றியது; தமிழிசையில் இதுதான் (கல்யாணி) முதன் முதல் தோன்றிய பிரதி மத்திமப் பண். இணை நரம்பு தொடுத்து ஏழு பெரும்பாலைகளையும் பாணர்கள் தோற்றுவித்தார்கள்.

**ஒப்பு:** 'குரல் மந்தமாக' எனும் வெண்பாவும் (சிலப்.ஆய்ச். 17(18)..), முல்லைத் தீம்பாணியினையே விளக்குகின்றது.

**பார்க்க:** அனுவாதி, இசைபுணர் குறிநிலை, எடுப்புச்சுரம், ஐந்துகிளை.

**காண்க:** வீ.ப.கா.சு. 'முல்லைத் தீம்பாணி ஆய்வு' - ப.இ.இசையியல். சைவ.கழகம். (1986).

(**குறிப்பு:** குரல் முதல் இணை தொடுத்தல் போல -மென்துத்தம் முதல் இணை தொடுக்க வேறு பண் கிடைக்கும். அது - விளரி (தோடி): இவ்வாறே பிறவும் தொடுத்துக் கண்டு கொள்க. இம்முறையில் பண்களைப் பாணர்களே உண்டாக்கினர்.)

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 → 6 | 1 | | 2 → 3 | | 4 → 5 | | 6 → 7 | 1 → 2 | | 3 → 4 | |

**காண்க:** 'பொருந்திசை நரம்புப் பகுதி' ப.இ.இசையியல் (சைவ. கழகம்) (1986).

# கிளை நரம்பு

**கிளை நரம்பு** = பொருந்திசைவகையுள் ஒன்று. இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் நான்கு வகைப் பொருந்திசை நரம்புகளுள் ஒன்று, நின்ற நரம்பிற்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பாகும்.

கிளை நரம்பு

ச ரி ரி க க ம = ச → ம கிளைச்சுரம்

0 1 2 3 4 5 = 0 → 5 ஐந்தாம் கிளைச்சுரம்

**காண்க:**

1. கருணாமிர்த சாகரம் பக். 651-670, 903 (1917).
2. பொருந்திசை நரம்புகள். ப.இ.இசையியல்.

**கிறிஸ்தவ அருட் கவிஞர்கள்.** இந்த நூலை முனைவர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ் சென்னைக் கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கத்தின் மூலம் 1984இல் வெளியிட்டுள்ளார். இவர் இதில் 40 கிருத்தவக் கவிஞர்களின் இசைப் பாடல்களைப் பற்றித் திறனாய்வு செய்துள்ளார். நூற்களில் காணப்படும் மணியான பாடல்களை எடுத்துக்காட்டாகத் தந்து அவைகட்குச் சொல்நயம், பொருள் நயம் கூறி விளக்கியுள்ளார். பல கீர்த்தனைப் புலவர்கள் தம் பாடல்களைப் பாடிய சந்தர்ப்பங்களை ஆங்காங்கு விளக்கியுள்ளது பாடற் கருத்துக்கு வளமூட்டுவதாகும். இந்நூலில் காணப்படும் 40 இசைப் புலவர்களுள் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் வல்லவர்களாக விளங்கியவர்களுள் சிலரை இங்குக் குறிப்பிடல் நலம். மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம், எச்.ஏ.கிருஷ்ணபிள்ளை, ஜாண் பால்மர், ஞா. சாமுவேல், சவரிராயன் இயேசுதாஸ், ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், ஜே.எஸ். ஆழ்வா பிள்ளை, மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், பவுல் இராமகிருஷ்ணன், வீரமாமுனிவர் முதலியோர் இயல், இசைத் தமிழில் சிறந்தோர். தயானந்தன் பிரான்சிஸ் கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கத்தின் பொதுச் செயலாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார். பல கவிதைகளையும், பெரும் ஆய்வு நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதியுள்ள 'தமிழ்ச் சைவம்' என்னும் நூலில் பல இசைப் பாடல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இலக்கிய நயம் சிறவாத பாடல்களையும் வழிபாட்டில் பயன்படுத்தலாம் என்னும் சிலரது கொள்கையானது வழிபாட்டின் தரத்தைக் குறைப்பது ஆகும்.

*காண்க:* தி.தயானந்தன் பிரான்சிஸ், 'கிறிஸ்தவ அருட் கவிஞர்கள், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை -3 (1984).

**கிறிஸ்தவக் கீர்த்தனைகள்.** இந்த நூல் தென்னிந்தியா முழுவதிலும் உள்ள சீர்திருத்தச் சபையினர்களால் திருக்கோயில் வழிபாட்டில் பயன்படுவதற்காகத் தொகுக்கப்பட்ட நூல். இதில் 400 பாடல்கள் உள்ளன. இவை இந்திய இராகங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை மோனை எதுகை முதலிய தொடை நலன் கொண்டு விளங்குகின்றன. கிருத்தவத் திருக்கோயில் வழிபாட்டுக்குரிய வரிசை முறைகள் உலகில் எங்கும் பரவியுள்ளன. இறைவனைப் போற்றும் பாடல்கள், கிருத்துபெருமானின் வாழ்க்கை வரலாறுகளை வருணிக்கும் பாடல்கள், மீட்பு நெறிக்கு அழைக்கும் பாடல்கள், பிழையுணர்ந்தோதும் பாடல்கள், சரணடைதற் பாடல்கள், நன்றி கூர்தற் பாடல்கள், அருள் வேண்டுதற் பாடல்கள், பிற சமுதாய முன்னேற்றப் பாடல்கள் என்னும் வகைகள் கிருத்துவ வழிபாட்டு நூலில் காணப்படுகின்றன. இந்த நூல் உலகக் கிருத்துவக் கோயில் வழிபாட்டு நெறிமுறையைத் தழுவியமைக்கப்பட்டவை. இம்முறை இசுரவேலர்களின் வழிபாட்டு முறை தழுவியது. 1853ஆம் ஆண்டில் மதுரைப் பசுமலை அருட்டிரு வெஃப் அவர்களால் இந்நூல் முதன்முதல் தொகுக்கப்பட்டது. பின்னர் 1870இல் அருட்டிரு வாஸ்பர்ன் விரிவாக்கினார். இந்நூல் பல பதிப்புக்களாகி இன்றுவரை கிருத்தவ வழிபாடுகளில் பெரிதும் பயன்பட்டு வருகிறது.

(குறிப்பு: இன்று சிலர் எதுகை மோனைகள் அற்ற, கருத்துச் செறிவும் பண் தாள நெறிகளும் இல்லாத பாடல்களை எழுதிக் கோயில்களில் பயன்படுத்த முனைந்து வருவது நீக்குதற்குரியது.)

**கின்னரப் பெட்டி** = பியானோ(Piano). 'நரம்புடை ஒத்திசைப் பெட்டி' என்று இதை விளக்கலாம்.



**கின்னர மிதுனங்கள்** = இசையைக் கேட்டறிந்து இன்புறும் ஒருவகை பறவைகள்; இவை விண்ணுலகத்திற்குரியவை. இவை ஆணும் பெண்ணுமாய் வாழும் இரட்டைப் பறவைகள்; ஒன்றை ஒன்று விட்டுப் பிரியாதவை. இவை இசை கேட்டு மகிழ்தலேயன்றித் தாமும் பாடுவன.

காந்தருவ தத்தையார் இசை எழீஇப் பாடினாள். அவற்றைக் கேட்டுப் 'பொழில் வளைந்தன (=குரங்கின). தூண்கள் தளிர் நல்கின; நிலத்திடை கின்னர மிதுனங்கள் மெய்ம்மறந்து வீழ்ந்தன.

சிலைத்தொழில் சிறுநுதல் தெய்வப் பாவைபோற்
கலைத்தொழில் படஎழீஇப் பாடினாள் கனிந்து
இலைப்பொழில் குரங்கின ஈன்ற தூண்தளிர
நிலைத்திடைப் பறவைமெய்ம் மறந்து விழ்ந்தவே
(சீவக. 657)

முன்னர சிங்க ... ... ...
மன்னரஞ் சும்மது சூதனன் வாயில்
குழலி னோசைசெவி யைப்பற்றி, வாங்க
நன்ன ரம்புடைய தும்புரு வோடு
நாரதனும் தம்தம் வீணை மறந்து,
கின்ன ரமிது னங்களும் தம்தம்
கின்ன ரம்தொடு கிலோமென் றனரே
(திவ்ய. 279)

'கிஞ்ஞர மிதுனங்கள் கிளர்ந்து தோன்றுமே' (சூளா. துறவு. 60) 'பாடுகின்றன. கின்னர மிதுனங்கள் பாராய்' (கம்ப. சித்தர. 12) காந்தருவதத்தை யாழை வாசிக்க வெளியே சென்ற கின்னரங்கள் மீண்டும் அறைக்குள் வந்தன. (சீவக. 660); எனவே இசையின் நுண்மைகளை அறிந்தின்புறும் பறவை என்றறிய லாம்.

**கின்னரர்** [1] = வானுறை இசையாளர்.



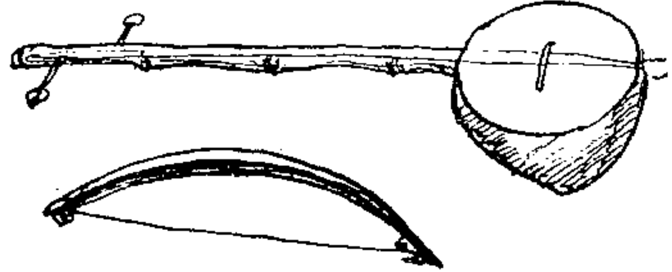
புராணங்களில் போற்றப்பட்டுள்ள கின்னரர்கள் என்போர் வானுறை இசை வல்லுநர்கள்; இறக்கை யுடையவர்கள்; பறந்து திரிபவர்கள். குதிரை முத லிய விலங்குகளின் கால்களை உடையவர்களாய் நடக்கவும் ஓடவும் வல்லவர்கள் இவர்கள். சிறப் பாகக் குழலிசையிலும் நடன நாட்டியங்களிலும் தேர்ச்சியடைந்தவர்கள். ஆண் கின்னரர்களும் பெண் கின்னரர்களும் காதல் புரிவதில் துறை போகியவர்கள்.

**கின்னரர்** [2]. இவர்கள் ஒருவகை இசைவாணர்கள். இவர் பாடப் பாம்பும் புலியும் யானைக் கன்றுக ளும் தம்மை மறந்து தூங்கின.

பொருவில் பொன்முழை போர்ப்புலி போதகம்
அரிய கின்னரர் பாட அமர்ந்துதம்
உருவந் தோன்ற உறங்குமோர் பாலெலாம்
(சீவக.3068)

'கின்னர கீதத்துக் கேள்வி மாந்தர்'
(பெருங். 1:37:108)

**கின்னரி** = இஃதோர் நரம்பு இசைக் கருவி; [வீணையிலும் சிறியது; வீணை போன்றது. இரண்டு உலோகத் தந்திகளையுடையது. இது 'கின் னரி யாழ்' என்றும் பெயர் பெற்றது (சென்னை,.. பேரக.)]



தந்திரி கரத்தில் சுரத் தான நிலைகளைக் காட்டும் திவவுகள் உண்டு. இன்றும் ஒருவகைக் கின்னரிகள் மலைவாழ் மாந்தரிடம் காணலாம். பெங்களூரில் பகவான் கடிக்கோயில் கல்வெட்டில் கின்னரி பற் றிய குறிப்பு உள்ளது. இது கைவிரல்களால் தெறித் துஇசைக்கப்பட்டது. வலக்கையில் தெறித்துக் கொண்டு இடக்கையால் - சுரத்தானங்களில் அமுக்கி இசைக்கப்பட்டது. சிரட்டைக் கின்னரி என்றது வில் இழுத்து இசைக்கப்பட்டது. (S.I.I. ii. 200)

'தம்தம் கின்னரம் தொடுகிலோ மென்றனரே'
(திவ்ய. 279)



**கீத கோவிந்தம்.** இவை நாயகி, நாயக உறவில் ஆன்மாவிற்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள காதலுறவை விளக்கிப் பாடிய, காதற்சுவை மிக்க இசைப் பனுவல்கள். செயதேவரால் சமசுகிருத மொழியில் 12ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தப் பாடல்கள் இயற்றப் பட்டன. ஒவ்வொரு பனுவலிலும் பல்லவியும் அதைத் தொடர்ந்து எட்டுச் சரணங்களும் இடம்பெறுகின்றன; அனுபல்லவி கிடையாது. எட்டுச் சரண முடைமையால் 'அட்டபதி' எனப் பெயர் பெறுகின்றன (அஷ்டம் = எட்டு). இவை வர்ணனை மிக்கவை. எதுகைத் தொடர்கள் இப்பாடல்களில் இல்லை; ஆனால் அடிகளின் இறுதியில் நிற்கும் இயைபு (அந்தியப்பிராசம்) என்பன அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. கீதகோவிந்தம் இலக்கிய நயத்தாலும், இசையமைப்பாலும் அகப்பொருட் சுவையாலும் புகழ்பெற்றுப் பரவியது. இந்நூல் பன்னிரு சருக்கங்களாகப் பகுப்பட்டுள்ளது.

பார்க்க: உக்கிரம், கீதம் (இக்காலத்தில்).

(குறிப்பு: பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களைக் காரைக்காலம்மையார் ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் பாடியருளினார். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கீத கோவிந்தர் எட்டுச் சரணங்கள் கொண்ட அட்டகங்களைப் பாடினார்.)

**கீதங் கேட்டவர்** = சிவபெருமானார். தும்புரு, நாரதர், அசுவதரர், கம்பளதாரர் முதலிய விண்ணுலக இசையாளர்கள் பாடிய கீதங்களையும், இராவணன் முதலிய மண்ணுலக இசையாளர்கள் பாடிய கீதங்களையும் சிவபெருமானார் கேட்டு மகிழ்பவர். எனவே இவர்க்குக் 'கீதங் கேட்டவர்' என்ற ஒரு பெயர் உண்டு.

**'கீதராய்க் கீதங்கேட்டுக் கின்னரம் தன்னை**
**வைத்தார்'** *(நாவுக்.4:33:7)*

பார்க்க: உக்கிரம், கின்னரர், கீதத்தில் பொலிந்த வோசைக் கேள்வியர்.

**கீத சாலை** = திருமறைக் கீதங்களைப் பயிலும் பாடசாலை. இது நன்கு காக்கப்பட்டு வந்தது; துப்புரவுடன் பேணப்பட்டு வந்தது.

**கீத சாலை வேதிகை காக்கும்**
**கோல்கொள் சுற்றமொடு குமரன் புகுதர**
*(பெருங். 1:36:136..)*

**தேவ கீதமொடு தேசிகந் தொடர்ந்த**
**வேத இன்னிசை விளங்கிழை பாட**
*(பெருங். 1:37:129..)*

தேவ கீதம் பயிற்றுவோனைத் 'தேசிகன்' என்றனர். இங்குத் திருமறைகளைக் கீதங்களாக இயற்றிப் பாடியமை அறியலாகும்; 'சாலை' என்பது பெரிய நிறுவனத்தைச் சுட்டும்.

**கீதத்தில் பொலிந்தவோசைக் கேள்வியர்** = கீதத்தின் இன்னோசை கேட்டு மகிழும் சிவனார். இசை நரம்பின் ஓசை என்பது சுருதி அளவுக்குட் பட்ட இன்னோசை (நாதம்); கீதத்தில் பொலிந்த வோசை என்பது பண்ணிற்குரிய சுவை மிகுந்த ஓசையையும் பாடற் பொருளுக்குரிய மெய்ப் பாட்டு ஓசையையும் குறிக்கும். இவற்றைக் கேட்டுத் துய்த்து மகிழ்பவர் கேள்வியறிஞர் ஆவர்.

கற்றுப் பெறும் அறிவிலும் சிறந்தது கேள்வியறிவு. 'கற்றலில் கேட்டல் நன்று' என்பது இசைக் கற்கும் முறைக்கு மிகவும் பொருந்துவது. கீதத்தின் பொலிந்த ஓசை என்பது பழ மறைப் பாட்டொலி.

**'கீதத்தில் பொலிந்த வோசைக் கேள்வியர்'**
*(நாவுக்.4:64:1)*

என்று சிவபெருமானைப் போற்றுகின்றார் அப்பரடிகள்.

**'கைநரம்பால் வேத கீதங்கள் பாட'**
*(நாவுக். 4:49:10)*

**'வேத கீதா'** *(நாவுக். 4:62:1)*

என்றும் அப்பர் சிவபெருமானைப் போற்றுகிறார்.

(குறிப்பு: பண்டைக் காலத்தில் இசைப்பாடலைப் பொதுவாகக் 'கீதம்' என்னும் சொல்லால் குறிப்பிட்டனர். இவை பெரும்பாலும் நான்கு அடிகளை யுடைய பாடல்களாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும்.)

பார்க்க: உக்கிரம். கீதத்தின் தோற்றமும் வகையும்.

**கீதத்தின் இயல்புகள்** = இன்றைய கீதத்தின் தன்மைகள். ஏழாம் நூற்றாண்டில் சம்பந்தர் காதற்சுவை

மிக்க நான்கு அடிப்பாடல்களை இயற்றினார். இவைபிற்காலத்தவர்க்கு வழிகாட்டின. கீதம் என்பது எளிய இசையுருவமும் சொல்வடிவமும் உடையது.

1. பண்ணின் தன்மைகளை விளக்கும் இசை உருவம் உடையன கீதங்கள்.

2. கீதங்கள் கண்ணிகளே; பல்லவி, அநுபல்லவிகள் கிடையா.

3. வந்தது வளர்த்தல் (சங்கதி) என்னும் அமைப்பு மிக விரிவாக இருத்தல் கூடாது என்பது தற்காலக் கோட்பாடு.

4. தாளச் சொற்கட்டுக்கேற்பப் பாடலடிகள் எழுத்தெண்ணி அமைக்கப்பட்டன.

5. இலக்கணம் கூறும் பண்டைய சிறு பாடல்களில் (லட்சணக் கீதங்களில்) பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல், இணை, கிளை, நட்பு, கிழமைக் கோவைகள், நிறுத்தற் கோவைகள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டிருக்கும். எ-டு: இளங்கோவடிகள் முல்லைத் தீம்பாணியின் (மோகனத்தின்) ஏறு இறங்கு நிரலும் அதற்குரிய இசை நரம்புகள் இவ்விவை என்றும், அவற்றைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை இவ்விவை என்றும் தமிழகத்திற்கு முதன்முதல் 'குரன் மந்தமாக' என்னும் பாடல்மூலம் விளக்கியுள்ளார் [சிலப் 17: (18)].

   தற்காலத்தில் நான்கு அடிப்பாடல்களாகிய கீதங்கள் பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றன. மூன்றடி, இரண்டடிக் கீதங்களும் இருந்து வருகின்றன.

(**குறிப்பு:** நாவுக்கரசரின் திருக்குறுந்தொகை, கீதங்கட்கு முன்னோடி எனலாம்.)

**கீதத்தின் தோற்றமும் வகையும்.** 'ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே' (சிலப். 3:45) என்று இளங்கோவடிகள் கூறிய தொடர்க்கு உரை கூற வந்த உரையாசிரியன்மார்கள் இருவரும் பண்டைய இசைபயில் முறையைச் சற்று விளக்கியுள்ளார்கள் . கீதம் என்பது தொடக்கத்தில் கற்றற்குரியது. அது பண் அளவு தாள அளவு ஆகிய இருவகை அளவுகளில் அமைந்ததால் 'கட்டளைய கீதம்' என்று குறிக்கப்பட்டது.

இதற்குப் பழைய மேற்கோள் செய்யுள் கீழேயுள்ளது. கட்டு+அளைய கீதம் = கட்டளைய கீதம் = கட்டப்பெற்ற அளவினையுடைய கீதம். தாளக் கால அளவினாலும் பண்ணின் நீர்மை அளவினாலும் கட்டப்பட்டது கீதம். மேலும் கீதம் என்பது பண்ணின் ஏறுநிரலையும் இறங்கு நிரலையும் தெரிவிப்பது; பண்ணின் நீர்மைகளைத் (தன்மைகளைத்) தெரிவிப்பது; இதனை வட்டணையும் பண்ணும் அமையச் செய்யப்பட்ட கீதம் என்றும் பழம் பாடல் குறித்துள்ளது. இசை மண்டலங்களில் பண் நரம்பின் ஒலிமங்களை ஒலிக்கப் பழக்குவது கீதம். மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மும்மண்டிலங்களிலும் கீதம் பரந்து சென்று இடம் பெறுதல் வேண்டும். பண்ணிற்குரிய நுண்ணிய அரைக்கால், மாகாணிச் சுருதி ஒலிமங்களைத் 'தூசி' என்றனர். துகள் அல்லது தூசி என்பது மிக நுண்ணியது. தூசி போன்ற நுண் ஒலிமங்களை ஒலிக்கப் பழக்குதற்கு ஏற்ற வகையில் அமைந்திருக்கும் (துகள் > தூள் = தூசி.).

**வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய**
**எட்டுடன் ஈரிரண்டாண்டு எய்தியபின்-கட்டளைய**
**கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளரச்**
**சோதித் தரங்கேறச் சூழ்**

(சிலப். 3:10.. அடியார்க். மேற்.)

பரத சேனாபதியாரின் இந்தப் பாடல், கீதம் (சீவக. 673.நச்.மேற்.) பற்றிய சிறு குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இதில் பண்ணின் நீண்ட நுணுக்க விளக்கங்கள் இடம் பெறா. ஆதலால் 'கீதக் குறிப்பு' என்று சுட்டியுள்ளார் பரத சேனாபதியார். எட்டொடு நாலாண்டு முடிய, (8+2 + 2) 12 ஆண்டு எய்தியபின் இசை அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. கீதங்களும் அவற்றுடன் அலங்காரங்களும் கற்பிக்கப்பட்டன.

ஐந்தாண்டில் நடன இசைப் பயிற்சியைத் தொடங்கினர்; ஏழாண்டு வரைக்கும் பயிற்சிகள் நடைபெற்றன என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 3:10.. அடியார்க்.). இளங்கோ அடிகள் 'ஏழாண்டு இயற்றி ஓர் ஈராறு ஆண்டில்' (சிலப். 3:10) மன்னர்க்கு அரங்கேற்றிக் காட்டல் வேண்டும் என்கிறார். ஆகவே நடனத்திற்குரிய இசை வடிவங்களையும் பண்ணின் தன்மைகளையும் தாளக் கணக்குகளையும், பாட்டும் தாளத்தின் முழக்கும் வட்டணையுள்ளே அமைத்து தரல் வேண்டும் என்பதையும் கற்பிக்கத்தக்க ஏழாண்டுப் பாடத்திட்டம் பரந்து விரிந்து கிடந்தமையையும் அறியலாகும். கீதம் என்பது இசையின் வடிவங்கள் அனைத்தையும் சுட்டுவதோர் சொல் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

**தேவாரத்தில் கீதம் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் உள்ளன.**

1. **மறையை ஓதுதற்குக் கீதங்கள் பயன்படுத்தப் பட்டன.**

   **'வேத கீதங்கள் பாடலுற'** (சுந். 22:7)

   **'வேத கீதனை'** (சுந். 68:2)

   **'இறைவன் கீதங்கள் பாட வைத்தார்'** (நாவுக். 38:9:2)

2. **கீதங்கள் எளிய இசையமைப்புடையனவாத லால் பத்துப் பேர் கூடிப் பாடத்தக்கவை.**

   **'பத்துவாய் கீதம் பாட '** (நாவுக். 70:10:3)

இங்கு 'பத்துவாய்' என்றதால் பத்துப் பேர் சேர்ந்து பாடுதலைக் குறித்தார் நாவுக்கரசர். கீர்த்தனை கடின இசையமைப்புடையது. அதனை இசைப் பனுவல் (கிருதி) என்றனர்.

3. **சம்பந்தர் செந்தமிழில் கீதம் இசைத்தலை மகிழ்ந்து போற்றியுள்ளார்.**

   **'செந்தமிழ்க் கீதம் ஓதி'** (சம். 246:3)

4. **கீதத்தின் இசையமைப்பு கிளர்ச்சி தரக்கூடியதாக வும் திப்பியமாகவும், ஒலிப்புகள் உடையதாக வும் இருந்தது.**

   **'திப்பிய கீதம் பாட'** (சம். 46:7)

   **'கிளர் தரு.. கீதம்'** (சம். 310:7;320:3)

சம்பந்தர் கீதம் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யுள்ள இடங்கள்:82:2, 228:8, 246:3, 310:7, 314:7, 326:6, 332:4.

**கீத வகைக்குப் பல இசை உருக்கள் பயன்பட்டன:**

1. திருக்குறுந்தொகை - இது நான்கு சீர்கள் கொண்டது.

2. திருவிருக்குக் குறள் - இது நான்கு எதுகைகள் கொண்டு இரு வரிகளால் ஆனது.

3. திருநேரிசை - இது அறுசீர் விருத்தம். எனவே இவைபோன்ற எளிய பாடல்களைக் கீத இலக் கணத்திற்கேற்ப இன்று இசை வடிவம் அமைக் கலாம்; ஒரு பாடலை எளிய இசைப் பாடலாக வும் மிக அரிய நுணுக்கமுடைய இசைப் பனுவலா கவும் இசை வல்லோன் இசைக்கும் திறமையுடை யவன். கீதங்கட்கு இசைஉரு அமைக்குங்கால் முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன், வரையறை, நீர்மை என் னும் பண்ணிற்குரிய பதினொரு நெறிகளும் கருத் தில் கொள்ளப்பட்டன.

(**குறிப்பு:** நான்கு அடிகளையுடைய தேவாரப் பாடல்கள் தமிழ்த் திருமறைகளாகக் கருதப் பட்ட மையால், அவற்றை வேதகீதங்கள் என்று குறிப் பிட்டார்கள்; வழிபாட்டில் பயன்படுத்தினார்கள். சம்பந்தர் தேவாரப் பாசுரங்களைச் 'செந்தமிழ்க் கீதம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.)

**கீதத்தைக் குழலிலும் நரம்பிலும் இசைத்தல்.**

**'குழலுமிழ்க் கீதம் பாடும்'** (நாவுக். 4:51:7)

**'கைநரம்பால் வேத கீதங்கள் பாட'** (நாவுக். 4:49:10)

(**குறிப்பு:** குழலால் பாடல், நரம்பால் பாடல் என்பவற்றின் குறிப்புப் பொருள்: வாயினால் கமகங்களு டன் பாடுவதுபோலவே கீதங்களைக் குழலினா லும் நரம்புக் கருவியினாலும் கமகங்களுடன் இசைத்தனர். வாய்ப்பாட்டிலே உண்டாக்கப்படும் ஒலியலகு நுட்பங்களை எல்லாம் யாழ்ப் பாடலும் குழற்பாடலும் குரற்பாடலும் (சிலப். 3:45-55. அரும்.) எனச் சிலம்புரை வகைப்படுத்திக் காட்டுவ தனால் குரலிசை போன்று கருவிகளில் இசைப்பது சுட்டப்படுகிறது. இக்கருத்தைக் 'குழல் உமிழ் கீதம்' என்னும் தொடர் தருகிறது.

இராவணன், 'கைநரம்பால் பாடினான்' என்னும் தொடர் இரக்கச்சுவை தோன்றக் கின்னரத்தை இசைத்தான் என்னும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துகி றது. இவன் பாடியவை இறைவனையும் உருக்கும் வண்ணம் இசைநுணுக்கம் நிரம்பியவை ஆதலால், இவற்றைக் கீதப் பனுவல்கள் எனலாம்.)

**கீதத்தைத் தோற்றுவித்தவை.** பண்ணிலக்கண முடைய பண்டைய சிறு பாடல்களைப் 'பண்ணத் தி' என்றனர் பண்டையயிசையியலார். பண்ணத்தி கள் எளிய இசையமைப்பு உடையவை; பண்ணீர் மையைப் புலப்படுத்துதற்கு என்றே அமைக்கப் பட்ட இசையுருவம் உடையன என்றார் இளம்பூர ணர். இவை இரண்டு அல்லது நாலு அடிப் பாடல்க ளாய் விளங்கின.

பண்ணத்திகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே தொன்மைக் காலத்தில் தமிழில் தோன்றின. கோவலனைப் பிரிந்திருந்த மாதவி மதுரகீதம் பாடினாள் (சிலப். 8:15-24) என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

**அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி**
**மதுர கீதம் பாடினள் மயங்கி** (சிலப். 8:23..)

**காண்க:** பண்ணத்தி (தொல். பொருள். 482. இளம்பூரணருரை).

**கீதம்** = நான்கு அடிகளையுடைய சிறு இசைப் பாடல். மாதவி நடனமாடுதற்கு முன் கீதம், அலங்காரம் முதலியவைகளை ஏழு ஆண்டுகள் கற்றாள் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். 'வட்டணையும் தூசியும்' (சிலப். 3:10:11.அடியார்க். மேற்.) என்னும் பழைய வெண்பாவில் 'கீதம் கற்றல்' என்பது இசைப் பயிற்சி வகைகளுள் ஒன்று என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வெண்பாவை நச்சினார்க்கினியரும் சீவக சிந்தாமணியில் (673) மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். கீதங்கள் எழுத்தெண்ணிப் பாடிய பாடல்கள் ஆதலால் 'கட்டளைய கீதம்' எனக் குறித்துக் காட்டப்பட்டன. சுத்தானந்தப் பிரகாசம் என்னும் நூலுடையார் கீத வடிவுகள் மூன்று என்பர் (சிலப். 3:150 அடியார்க். உ.வே.சா. அடிக்குறிப்பு). இனி அடியார்க்கு நல்லார் கீதம் என்னும் இசை உருவிற்கு நான்கு உறுப்புக்கள் என்று விளக்கியுள்ளார்.

1. உக்கிரம் = முதலடி
2. துருவை = இரண்டாம் அடி
3. ஆபோகம் = ஈற்றுக்கு அயலடி
4. பிரகலை = நான்காம் அடி.

இனிக் கீதவுருக்கள் மூன்றடியாலே வருவன பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளது: 'மூன்று உறுப்பாலே வருவன உளவாதலின், அவை இரண்டாம் அடியே ஈற்றடியாகப் பாடி முடிவன. மூன்றடிக்கீதம் மங்கலத்துக்குப் பொருந்தாவெனக் கொள்க' (சிலப். 3:150. அடியார்க்.). தேவாரக் காலத்திலும் திருவாசகக் காலத்திலும் கீதங்கள் கோயில்களில் மிகவும் பாடப்பட்டன.

**'கீத மினிய குயிலே கேட்டியேல்'**
(திருவாச. 348:1)

**கீதங்கள் பாடுதல் ஆடுதல் அல்லால்**
**கேட்டறி யோம்உனைக் கண்டறி வாரை**
(திருவாச. 372:2..)

**கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப்**
**பாதத்தைத் தொழநின்ற பரஞ்சோதி பயிலுமிடம்**
(சம். 2:43:5)

அடியார்க்கு நல்லார் கீதங்களை முதலில் இயற்றிக் கொண்டு பின்னர் அவற்றிற்கு இசையமைத்தலையும் முதலில் இசை வடிவம் அமைத்துக்கொண்டு அதற்குப் பாடலை இயற்றுதலையும் ஆகிய இருமுறைகளையும் கூறியுள்ளார்: 'உருவுக்கு இசைப்படுத்துதல்' என்றும் 'இசைக்கு உருப்படுத்துதல்' என்றும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

எனவே 'சொல்லுருவுக்கு இசைப்படுத்தல்' என்பதைச் 'சுரதாளம் அமைத்தல்' எனலாம். இசையுருவுக்குச் சொற்படுத்தல் என்பதை 'மெட்டுக்குப் பாட்டியற்றல்' எனலாம் (சிலப். 3:150. அடியார்க்.).

திருமறைக் கருத்துக்களைக் கூறின கீதங்கள்

**கடுத்தவன் தேர்கொண்டோடிக் கயிலாயநன் மாமலையை**
**எடுத்தவன் ஈரைந்துவா யரக்கன்முடி பத்தலற**
**விடுத்தவன் கைநரம்பால் வேதகீதங்கள் பாடலுறப்**
**படுத்தவன்பால் வெண்ணீற்றன் பழமண்ணிப்**
**படிக்கரையே** (சுந். 7:22:7)

**'விரைசெய் மாமலர்க் கொன்றையி னானை**
**வேதகீதனை'** (சுந். 7:68:2)

**கீதமுமை பாடக் கெடிலவட பக்கம்**
**வேதமுதல்வன் நின்றாடும் வீரட்டா னத்தே**
(சம். 1:46:7)

**தேவ கீதமொடு தேசிகம் தொடர்ந்த**
**வேத இன்னிசை விளங்கிழை பாட**
(பெருங். 1:37:129..)

**'பாடினாய் மறையொடு பல்கீதமும்.. திங்கள்**
**சூடினாய்'** (சம்.3:1:1)

இசைக் கருவிகளுடன் கீதம்

**தந்திரி வீணை கீதமும் பாடச்**
**சாதிகின் னரம்கலந் தொலிப்ப**
**மந்திர கீதந் தீங்குழ லெங்கும்**
**மருவிடம் திருவிடை மருதே**
(திருவிசைப். கருவூர்த்தேவர். 10:2)

**கீதங்களைப் பயிற்றும் கீத சாலைகளிருந்தன**

**'கீத சாலை வேதிகை காக்கும்'** (பெருங். 1:36:136)

**'கீதமுன் னிசைதரக் கிளரும் வீணையூர்'**
(சம். 3:17:2)

**பார்க்க:** அங்கம், உக்கிரம், உருக்களின் உறுப்பு நான்கு.

**கீதம்(இக்காலத்தில்).** இசைப் பயிற்சி வரிசையில் சுவராவளி, தாயி வரிசைகள், அலங்காரம் ஆகியவைகளை முறையே பயின்ற பின்னர்க் 'கீதம்' என்ற இசைஉருக்களைப் பயிலத் தொடங்குவது வழக்கம். கீதம் என்பன மிக எளிய இசையமைப்புடைய பாட்டுக்கள். இதில் ஓரெழுத்துக்கு ஒரு சுரமாகப் பெரும்பாலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்; பாடற் பொருள் இறைமைபற்றி யிருக்கும். பயிலும் மாணவர்க்குத் தாயியில் உள்ள சுரங்களைப் பயிற்றும் நோக்குடன் சில கீதங்கள், மந்தரத் தானத்திலும் சில மத்திமத் தானத்திலும் சில தாரத் தானத்திலும் சுரங்கள் அதிகம் இயங்குமாறு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கீதங்கள் இருவகைப்படும் - பண்ணில் இயங்கும் கீதம் (சஞ்சாரி கீதங்கள்), பண் இலக்கணம் கூறும் கீதம் என. பண் இலக்கணம் கூறும் கீதத்தில், பாடலுடைய தாளம், இலக்கணம் முதலியவை கூறப்பட்டிருக்கும்; இன்றைய பண் இலக்கணக் கீதங்களை இயற்றியவர்கள் பைடால குருமூர்த்தி சாத்திரி, வேங்கட மகி, கோவிந்த தீட்சிதர், இராமா மாத்தியர், பெரியசாமி தூரன் முதலியவர்கள்.

கீதங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுப்பு இடம் பெறா. சரணம் போன்றே கீதங்கள் நான்கு அடியில் அமைந்திருக்கும். தேவாரத்திலும் திருவாய்மொழியிலும் நான்கு அடியில் அமைந்த பாடல்கள் பல உள்ளன. கீதங்களைக் கோயிலில் பாடியதாகத் தேவாரங்கள் கூறுகின்றன. இன்றைய கீதங்கள் அவற்றிலிருந்து வளர்ந்து, வரையறையும் தெளிவும் திட்டமும் பெற்று விளங்கி இருக்கலாம்.

**கீதம் சொன்னார்க்குப் பயன்** = கீதங்களைப் பாடிவருபவர்கள் எய்தும் நன்மைகள்:

**விளக்கினார் பெற்ற வின்பம்...**
**விளக்கிட்டார் பேறு சொல்லின் மெய்ந்நெறி**
**ஞான மாகும்**
**அளப்பில கீதம் சொன்னார்க் கடிகள்தாம்**
**அருளுமாறே** (நாவுக். 4:77:3)

**கீதம் - பண்டைக்காலத்தில்.** பண்டைக் காலத்தில் கீதங்களைப் பண்ணமைக் கீதம் என்றும், பாணிக் கீதம் என்றும் இரு பிரிவாகப் பிரித்திருந்தனர். பண்ணமைக் கீதம் என்பது பண்ணின் தன்மைகளைக் காட்டுவதற்காக இசை உருவம் பெற்று விளங்குவது. பாணிக் கீதம் என்பவை கீதத்தின் உள்ளே அமைந்துள்ள சொற்கள் தாளக் கட்டுகளுக்கு ஏற்றாற்போல அமைக்கப்பெற்று விளங்குபவை.

**பண்ணுமை நீறிஇயோர் பாணிக் கீதம்**
**பாடல் வேண்டுமென்று.....** (பெருங்.3:14.245)

**'.. .... கீதம் பாணியிற் பாடு கின்றான்'**
(சீவக. 1241)

**கீதங்கள் செவ்விய திவ்விய தமிழில், தாள அமைப்பில் இயற்றப்பட்டிருந்தன:**

**'குறியார் பண்செய் கோலக் காவையே'**
(சம்.1:23:8)

**'திப்பிய கீதம்'** (சுந். 7:46:7)

**கீதங்களைத் திருமறை பற்றிய பாடல்களாகத் தேவாரம் அறிவிக்கின்றது.**

**'கைநரம்பால் வேத கீதங்கள் பாடலுற'**
(சுந். 7:22:7)

**'வேத கீதனை'** (சுந். 7:68:2)

**'கீதங்கள் பாடவைத்தார்'** (நாவுக்.4:38:9)

**'கீதம் இனிய குயிலே... கூவாய்'**
(திருவாச. குயிற்பத்து. 1)

**தந்திரி வீணை கீதமும் பாடச் சாதிக் கின்னரங்**
**கலந்தொலிப்ப**
**மந்திர கீதந் தீங்குழ லெங்கும் மருவிட திருவிடை**
**மருதே'**

(திருவிடைமருதூர். கருவூர்த்தேவர் 10:2). எனவே வீணையிலும், குழலிலும் கீதம் இசைக்கப்பட்டது.

சொல்: 'கீதம்', 'கீதனை' என்ற வடிவங்கள் உள்ளன.

**கீதம் பாடல் - கோயிலில் குடியாக இருந்து.** இறைவனுக்குரிய கோயிலையே தங்கள் இல்லமாகக் கொண்டு அங்கேயே தங்கிக் கீதம் பாடி இறைவனைப் போற்றியவர்களைக் 'குடியாகக் கீதம்பாடும் அடியார்' எனப்போற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் சம்பந்தர்.

*கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப்*
*பாதத்தைத் தொழ .. ..* (சம். 2:43:5)

*'கீதம்வந்த வாய்மையாற் கிளர்தருக்கி னார்'*
(சம்.2:52:7)

*'கீத மாமறை பாடுதன் மகிழ்வர்'* (சம்.2:89:3)

*'பாடு கீதத்தான்'* (சம். 2:100:3)

*'பாடினாய்மறை யோடுபல் கீதமும்'* (சம். 3:1:1)

*'.. .. .. வீணையொலி*
*கீத மலிந்து .. ..'* (சம். 3:56:7)

*'மறையினொலி கீதமொடு பாடுவன'* (சம். 3:73:6)

*'தேசவொலி வீணையொடு கீதமது'* (சம்.3:74:4)

**கீதம் பாடிய சிவபெருமானார்.** 'கீதம் பாடிய அண்ணல்' என்பது சிவபெருமானுக்குரிய பெயர் களுள் ஒன்று.

வெறிகமழ் கொன்றையொடு வெண்ணில வணிந்து
கீதம்பாடிய அண்ணல்
(11 ஆம் திருமுறை. திருஎழுகூற்றிருக்கை. 53..)

பார்க்க: கீதர், பண்ணாகிப் பாடலாகி நின்றான்.

**கீதமும் வீணையும்** = பாடப்படும் கீதமும் இசைக் கப்படும் வீணையும்.

*'கீதமுன் னிசைதரக் கிளரும் வீணையர்'*
(சம்.3:17:2)

இசைப்பாட்டு முன்னரே இசைக்க, அதனைத் தொடர்ந்து இசைக்கப்படும் வீணை என்பது பொருள்; இதற்கு வேறு பொருளும் கூறலாம். கீதத் திற்கு முன்னரே இசைக்கப்படும் வீணை என்றும், கீதம் பாடும்போதே கீதத்துடன் சேர்ந்து இசைக்கப் படும் வீணை என்றும் விளக்கலாம்.

**கீதர்.** சிவனுக்கு ஓர் பெயர் - கீதர். (எ-டு)

*'கீதராய்க் கீதங் கேட்டு'* (நாவுக். 4:33:7)

சொல்: கீது+அம் = கீதம்; கீது + அன் = கீதன் (நாவுக். 4:45:1) கீது + அர் = கீதர் (நாவுக். 4:33:7).

ஒப்பு நோக்குக: கீர் = புகழ்; கீர்த்தி, சீர்த்தி = புகழ். கீர்த்து + அன் + ஐ = கீர்த்தனை.

கீர்த்தனை என்ற வடிவமும் 'கீதம்' என்ற வடிவ மும் ஒப்புநோக்கற்குரியன. கீர்த்தி என்ற வடிவம் போன்றே கீதி என்ற வடிவம் அமைந்துள்ளது.

பார்க்க: கீதம் பாடிய சிவபெருமானார்.

**கீதாங்கம்.** இது பாட்டுக்கு முழவினை முழக்கு தல். நிருத்தாங்கம் என்பது நிருத்தத்திற்கு (நடனத் திற்கு) முழவை முழக்குதல். உபயாங்கம் என்பது நடனத்திற்கும் பாட்டிற்கும் முழவை முழக்குதல். இவை கூத்து நிகழும்போது கொட்டுக்களாகிய முழவுகளை முழக்குகின்ற மூவகை முறைகள் ஆகும். (சிலப். 3:14. அடியார்க்., கொட்டும் என்ற பகுதியுள்). பாடலுக்கு மத்தளம் முதலிய கொட் டுக்களை முழக்குகையில், பாடலின் சொற்கள் தெளிவாய்க் கேட்குமாறு முழவை அடக்கமாக வும், பாடல் நடைகளை அறிந்தும், பாடலின் எடுப்பு, களை, வேகம், பொருட் சுவை முதலிய வைகளை அறிந்தும் முழக்குதல் வேண்டும்.

நடனம், நாட்டியம் இவற்றுக்குச் சதிகளின் போக்கு அறிந்து பலவகை நடைச் சொற்கட்டுகட்கு முழக்கு தல் வேண்டும். அப்படி முழக்கும்போது இதில் வேகம், விருவிருப்பு, காலப்படுத்துதல், அறுதி கள், தீர்மானங்கள், முகப்புக்கள் கொடுத்து முழக்கு தல் இன்றியமையாதது. பாட்டும் நடனமும் சேரும் போது மேற்கூறிய இரண்டு முறைகளையும் கலந்து முழக்குதல் வேண்டும் 'கீதாங்கம், நிருத்தாங்கம், உபயாங்கம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள சொற்களுக்கு அரும்பதவுரையார் 'கீதானுகம், நிருத்தானுகம், உபயானுகம்' என்ற சொற்றொடர்க ளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றிற்குப் பாட்டுக்கு முழக்கல், ஆட்டத்திற்கு முழக்கல், இரண்டிற்கும் முழக்கல் என்று தமிழ்ச் சொற்கள் கூறலாம்.

**கீர்த்தனை.** முதலில் பல்லவியும் அனுபல்லவியும் இல்லாமல் பல சரணங்களை மட்டும் கொண்ட கீர்த்தனைகள் இருந்து வந்தன; பின்னர்க் கால அடைவில் 'பல்லவி' என்ற அமைப்பு கீர்த்தனை யில் தோன்றியது. அனுபல்லவியில்லாமல் பல்ல வியுடன் பல சரணங்கள் கொண்ட கீர்த்தனைகள் தோன்றின. பின்னர்க் கால அடைவில் பல்லவி, அனுபல்லவி, பல சரணங்கள் என்ற முப்பகுப்பு டன் கீர்த்தனைகள் தோன்றின.

பல்லவி, பல அடிகளாக முதலில் இருந்தன. பின்னர் ஓரடி அல்லது ஈரடி என்ற பெருவழக்கு இன்று பெற்றுள்ளது. பல்லவியின் முதலடி அல்லது இரண்டாம் அடியில் தனிச் சொல் பெற்றும் பெறாதும் வரும். பல்லவியின் முதலடியில் எடுப்புக்கு இடம் விட்டும், பின்னர் நடைச் சொற்களும், இந்த நடைச் சொற்களின் கடைசியில் ஓர் அறுதியும் அறுதி வீழ்ச்சியும், பின்னர் ஒரு விட்டிசையும் (விசிராந்தி) அதனை அடுத்து இறுதியில் தனிச் சொல்லும் என ஆறு பகுப்புக்கள் முறையே இடம் பெறும். இவற்றைக் கீழே கண்டு அறிந்து கொள்ளலாம்.

**பல்லவியின் முதலடி**

| ; | ஏன் பள்ளி | கொண்டீரை | யா | -- | ஸ்ரீரங்கநாதா |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 .... | 3 .... | 4 | 5- | 6 ....7..8 |

1 = இடம் விட்ட எடுப்பு, 2 = நடைச் சொல், 3 = அறுதி, 4 = அறுதி வீழ்ச்சி, 5 = விட்டிசை, 6 = தனிச்சொல். இந்த ஆறு பகுப்புக்களின் மொத்தத் தாள எண்ணிக்கைகள் எட்டு எனில் பெரும்பாலும் அறுதியின் வீழ்ச்சியானது ஐந்தாவது எண்ணிக்கையின் தொடக்கத்தில் விழுகிறது. எட்டு எண்ணிக்கைத் தாளத்தில் அறுதி ஈற்று எண்ணிக்கைகளில் இடம் பெறுவதும் உண்டு.

ஆதிதாளம் என்றால் பெரும்பாலும் எட்டு எண்ணிக்கைகளுள் முன்னர்ப் பாகத்திற்கு நாலு எண்ணிக்கை என்றும், அடுத்து வரும் நாலு எண்ணிக்கைகள் பின்னர்ப் பாகத்திற்குரியன என்றும் கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு சில கீர்த்தனைகளின் அடிகளுள் முன்னர்ப் பாகம், பின்னர்ப் பாகம் என இரு பகுப்புக்களாகப் பகுப்பதுண்டு. இப்பாகங்கள் சமப்பாகம், சமமில்லாப் பாகம் என இருவகையாக அமையும். எல்லாத் தாளத்திலும் இப்பகுப்புக்களைப் பாடலடிகள் பெற்று வருவதுமுண்டு; பெறாது வருவதும் உண்டு.

எதுகை, மோனை, இயைபு என்னும் யாப்பு அமைப்புக்கள் கீர்த்தனைகளில் ஓசையூட்டுவன; மனத்தில் நிலைக்க உதவுவன. சரணத்தில் முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் எதுகையாக அமையும். இரண்டாம் அடியானது முதலடிக்கு மோனையாக அமையும். நாலாவது அடி மூன்றாம் அடிக்கு மோனையாக அமையும். இவையே சிறப்பு அமைப்பு. பிறவாறும் அமைவதுண்டு. இனி அடிகளின் அகத்தே பொழிப்பு மோனைபட அதாவது முதற்சீரும் மூன்றாம் சீரும் மோனைபடத் தொடுப்பது சிறப்பு; பிற வகை மோனைகளையும் அமைப்பதுண்டு. சரணத்தின் அடிகள் நான்கும் இறுதியில் இயைபு என்னும் ஓசை அழகு பெற்று வருதல் சிறப்பு. இயைபு இன்றியும் அடிகள் வருவதுண்டு. தமிழ்ச் செய்யுள்களுள் மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடர்களின் இலக்கணம் சிறப்பான முறையில் தொல்காப்பியக் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்தே இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகின்றன. வல்லிசை மெல்லிசை முதலிய வண்ணங்களின் பகுப்பு முறையும் எதுகை, மோனை, இயைபு முதலிய தொடைகளின் பகுப்பு முறையும் தமிழ் மொழியில் மிகவும் தொன்மையானவை. இந்த அமைப்புகளைப் பிற மொழிகள் பின்பற்றுதற்கு முன்னோடிகளாய்த் தமிழில் அமைந்து இருந்தன.

சித்தர்களின் பாடல்களுள் கீர்த்தனை அமைப்புக்கள் உண்டு. எ-டு: 'பாவஞ் செய்யாதிரு மனமே' என்னும் சித்தர் பாட்லும் (கடுவெளிச்சித்தர் பாடல்) 'ஆடு பாம்பே' என்னும் சித்தர் பாடலும் கீர்த்தனைகளே. இவற்றிற்கும் முந்தியே 'என்ன புண்ணியம் செய்தனை நெஞ்சமே' (தேவா.அ.முறை. 2616) என்னும் பாடலும் 'தலையே நீ வணங்காய்' (தேவா.அ.முறை 4240) முதலிய தேவாரப் பாடல்களும் கீர்த்தனையின் அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. ஆனால் இவற்றிலே பல்லவி முதலிய பகுப்புக்களின் பெயரில்லை. மேலும் 'மூவுலகு மீரடியால் முறை நிரம்பா வகைமுடிய' [சிலப். 17:(35),(36), (37)] என்னும் மூன்று பாடலிலும் மேல்வைப்பு அடியானது ஐந்தாம் அடியாக வந்துள்ளது. சிலப். 17:(35)இல் 'திருமால் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே' என்பது நாலடி மேல்வைப்பு, இந்த மேல்வைப்பு காலவடைவில் பல்லவியாக மாறியது எனலாம். இது பல்லவி தோன்றத் தோற்றுவாய் தந்தது எனலாம். மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் அம்மானை வரிகளில் [சிலப். 29:(16)-(19)] மேல் வைப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. கந்துக வரியிலும், ஊசல் வரியிலும், வள்ளைப் பாட்டிலும் [சிலப். 29:(20)-(29)] மேல் வைப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த வரிப் பாடல்கள் யாவும் தாளத்திலமைந்த பண்ணார் பாடல்கள். இந்த வரிப்பாடல்கள் யாவற்றிலும் வந்துள்ள மேல்வைப்புக்கள் பல்லவிக்கு முன்னோடிகள் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் மேல் வைப்பு என்னும் அமைப்பைப் பிற்காலத்தவர்கள் 'பல்லவி' என்று பெயரிட்டனர் என்று கூறுவது வரலாற்றுக்குப் பொருந்துவது.

**சொல்:** கீர் = புகழ். கீர்+த்+தி = கீர்த்தி = புகழ். கீர் + அத்து + அன் + ஐ = கீர்த்தனை. இறைவன் புகழைப் போற்றும் பாடல்கள். கீர், சீர் என்னும் தமிழ் வேரடியாகக் கீர்த்தி, சீர்த்தி என்பன பிற்காலத்தில் பிறந்தன.

**பார்க்க:** உக்கிரம், கிருதி,

**கீர்த்தனைக்கு முன் இசைப் பாடல்கள்.** கீர்த்தனை என்பவை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புக்கள் கொண்டவைகள். கீர்த்தனைகட்கு முன்னரே தமிழகத்தில் ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, பரிபாடல் முதலிய இயற்பா வகைகள் இசைப் பாடல்களாய்ப் பாடப்பட்டு வந்தன. இப்பாடலின் அடிகள் கால அளவுக்குட்பட்டவை; இசையில் தாளத்துடன் பாட ஏற்றவை.

(1) திருவாசகத்தில் உள்ள போற்றித்திரு அகவல்கள் என்பன நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள். இவை இரண்டடிப் பாடல்கள் ஆக, கண்ணிகள் போல் பாடற்கு ஏற்றவையாய் அமைந்துள்ளன. (2) திருச் சாழல் பாடல்கள். கலிப்பாடல்கள் யாவும் இசைப் பாடல்களே. சாழல் பாடல்கள் மகளிர் விளையாடிக் கொண்டு பாடப் பெற்றவை. (3) திருவாசகப் பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்கள் எண்சீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தங்கள். இவை துயில் எழுப்புதற்குப் பண்ணோடு தாளத்தோடு பாடிய இசைப் பாடல்கள். இவைபோலவே பிரார்த்தனைப் பத்து என்னும் திருவாசகப் பகுதி அறுசீர் கழி நெடில் ஆசிரிய விருத்தங்கள்; இவை தாள அளவுக்குட்பட்டவை; இசைப் பாடல்கள். (4) 'பண்டாய நான்மறை' என்னும் திருவாசகப் பகுதியில் (628-634) ஏழு வெண்பாக்கள் உள்ளன. மணிவாசகர் திருப்பெருந்துறையில் சிவன், குரவனாய் எழுந்தருளி நல்கிய திருவடிப் பேரின்பம் ஒருகாலைக் கொருகாலை வளர்ந்து நுகர்வு ஆதலை உன்னி உன்னிப் பாராட்டிப் பாடிய பாடல்களே பண்டாய நான்மறை வெண்பாக்கள். வெண்பாக்கள் அடி, அசை, சீர், அளவு கொண்டவை; இசைக்கே இனிது உண்டாக்கப்பட்டவை. இங்கு உள்ளத்துள்ளே பொங்கும் உணர்வு வெள்ளத்தை மணிவாசகர் வாயார உளமாரப் பாடிப் போற்றியுள்ளார்.

**கலிப்பாக்கள் சங்கக் காலத்து** இசைப்பாடல்கள். கலிப்பாவின் உறுப்புக்களாகவும், கலிப்பாவின் ஊடேயும் வெண்பாக்களும் குறள் பாக்களும் நிறைய வருவதால் இவை இசைப் பாடல்கள்.

**காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்**
**பூவிரி கூந்தல் புகார்** [சிலப். 29:(15)]

என்னும் குறள் பாடல் தாளமயமாகவே அமைந்துள்ள குறட்பா; அது இசையில் பாடப்பட்டது என்பதை 'பாடுதும் பாடுதும்' என்னும் இருமுறை வந்த தொடரே வற்புறுத்துகிறது. அது வஞ்சியார் கோமானை வாழ்த்தி இசையில் பாடப்பட்ட பாடல்.

**சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள அம்மானை** வரிப்பாடல்கள் [சிலப். 29:(19)] ஆறடித் தரவுகள். இவைபோலவே மணிவாசகர் அம்மானைகள் அமைந்துள்ளன. இவை பெண்கள் கூடி அம்மானை பாடியாடியவை. 'திங்களைப் போற்றுதும்' எனத் தொடங்கும் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் சிலப்பதிகாரம் மலர்கிறது. இவை நான்கும் (சிலப். 1:1-12 அடி) சிந்தியல் வெண்பாக்கள். செம்பியனையும் புகாரையும் போற்றிப் பாடியவை. சதுரச்சர நடையில் எழுதப் பெற்றவை. மேலும் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், 'நடை மிகுத்தேத்திய குடை நிழல் மரபு' என்னும் (தொல். பொருள். 88:10) பண்டைய தொல்காப்பிய இசை மரபுக்கேற்ப, நாலன் நடை, ஐந்தன் நடை, ஏழன்நடைகளை விளக்குவதற்கு எழுதப்பட்டவை ஆகும்.

நாலாயிரத் திவ்ய பிரபந்தத்துள் விருத்த வகைகள் அதிகம். மூன்றாம் ஆயிரம் இயற்பா எனக் கூறப்பட்டாலும், அதில் வரும் இயற்பாக்கள் யாவும் இசைப்பாடல்களே. இசை தழுவிப் பாடப்பெற்றமையால் 'நேரிசை வெண்பா' எனப் பெயர் பெற்றது. திருவாய்மொழியில் உள்ள கலிநிலைத் துறைகளும், கலி விருத்தங்களும், தரவு கொச்சகக் கலிப்பாக்களும், வஞ்சி விருத்தமும், தாளத்திற்குள் கச்சிதமாய்ப் பொருந்துவன.

தேவாரப் பாடல்கள் தாளங் கையில் கொண்டு அமைத்துப் பாடப் பெற்றவை. தேவாரப் பாடல்களில் கீர்த்தனை முறையில் அமைந்த பாடல்களுள் சிறப்பாக - 'என்ன புண்ணியம் செய்தனை' (தேவா.அ.முறை. 2616) 'தலையே நீ வணங்காய்' (தேவா.அ.முறை. 4240) 'இடரினும் தளரினும்' (தேவா.அ.முறை 2834) முதலிய ஏராளமான பாடல்கள் கீர்த்தனையின் வடிவு கொண்டவை.

**கீர்த்தனைகள் கிருத்தவத் திருச்சபை வழிபாட்டில்.** திருச்சபையின் தொடக்கக் காலத்தில் 'ஆர்கன்' (Organ) என்னும் பெரிய ஒத்திசைப் பெட்டியில் ஐரோப்பியக் கீதங்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தென்னிந்தியத் திருச்சபை வழிபாட்டில் (Order of Service) பாடி வந்தனர். தமிழிசையில் பற்றுமை மிக்க நற்றமிழ் அறிஞர்கள் தாமே பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றிக் கோயில்களில் பாடி வந்தனர். பசுமலைச்சபை இவற்றைத் தொகுத்துச் சென்னைக் கிருத்தவ இலக்கியச் சங்கத்தின் ஆதரவையும் ஆளுகையையும் பெற்றுக் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகள் என்னும் நூலைத் திருச்சபை வழிபாட்டில் பயன்படுவதற்கென வெளியிட்டது. பின்னர் மீண்டும் இந்நூலைப் பெரிதாக்கி வெளியிட்டது. இந்நூலில் உள்ள கீர்த்தனைகள், இந்து சமயத்தில் பெரிதும் செல்வாக்கும் புகழும் பெற்று நாடெங்கும் பெரிதும் வழங்கி வந்த கீர்த்தனைகளின் இசையமைப்பில் இயற்றப்பெற்றவை. சிறப்பாக, அருணாசலக் கவிராயர், கோபாலகிருட்டிண பாரதி, திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகள், முத்துச்சாமி தீட்சிதர் முதலிய கீர்த்தனை மாமேதைகளின் இசை உருப்படிகளைப் பின்பற்றி இசையமைக்கப்பட்டவை. இக்கீர்த்தனைகள் எழுத்திலும் சொல்லிலும் ஓசை ஒழுக்கிலும், பொருளிலும் மிக்க ஆற்றலும் அழகும் நிரம்பியவை. எதுகை மோனை முதலிய இலக்கண அமைப்பில் சிறந்தவை; புதுப் பொருள் பூத்தவை.

**கீர்த்தனையும் தனிப்பெரும் பல்லவி அமைப்பும்.** கீர்த்தனையில் பல்லவியானது பெரும்பாலும் தனிப்பெரும் பல்லவியைப் போன்றே அமைகின்றது. தனிப்பெரும் பல்லவியில் எடுப்பு வகையில் பாடல் தொடங்குகிறது. அஃதேபோன்று பல்லவியிலும் எடுப்பு வகைகள் உள்ளன. மூவகை எடுப்புக்களும் கலப்பு எடுப்புக்களும் பல்லவியில் இடம்பெறும்.

**நடை:** கீர்த்தனையில் நாலன் அலகு, மூன்றன் அலகு (சதுசுரம், திசுரம்) முதலிய அலகு நடைகளிலும் சொற்கள் இயங்கும். தனிப்பல்லவியில் இவ்வித நடைகள் இயங்கினும் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஓர் எழுத்தாக அதாவது முதல் வார நடையில் (ஒன்றாம் காலத்தில்) முதலில் பல்லவி அமைதல் வேண்டும். பிறகு இரண்டாம் வாரநடையிலும் (இரண்டாம் காலத்திலும்) பின்னர்க் கூடை நடையிலும் (மூன்றாம் காலத்திலும்) அமைதல் வேண்டும்.

இவ்வாறு காலப்படுத்திப் பாடுங்கால், முதல் வாரநடையில் எடுத்துக்கொண்ட கால அளவுகள் விழுக்காட்டுப்படி (விகிதப்படி) சுருங்கி அமைதல் வேண்டும். இப்படிக் காலப்படுத்திப் பாடுவது கீர்த்தனைப் பல்லவியில் இல்லை. ஆனால் தொன்மைக்காலத்தில் தேவாரம் பாடும்போது மூவகை இயக்கமும் முறையுற அமைந்து விளங்கின. வாரம்பாடும் தோரிய மடந்தையர்கள் நடனத் துவக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுகையில், மூவகை நடையில் வாரம் பாடினார்கள் என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலமாக அறிகின்றோம். தொல்காப்பியத்தின் 'வல்லோன் புணரா வாரம் போன்று' என்பது சிந்தித்தற்குரியது.

கீர்த்தனைப் பனுவலில் (கிருதியில்) இவ்வாறு ஏதாவதொரு அடியை எடுத்துகொண்டு முக்காலப்படுத்திப் பாடும் முறை இன்றைய தலைசிறந்த பாடகர்களிடையே காணப்படுகின்றது.

1. கீர்த்தனைப் பல்லவியில் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று ஆகிய காலங்களை ஏற்றமுறு வரிசையிலும் (அனுலோமம்), பின்னர் மூன்று, இரண்டு, ஒன்று என இறக்கமுறு வரிசையிலும் (பிரதிலோமம்) ஆவர்த்தனங்களிலும் பாடுவது பெரிதும் கிடையாது. ஆனால் தனிப்பல்லவியில் அவ்வாறு பாடுதல் இன்றியமையாத ஒரு முறையாகும்.
2. கீர்த்தனையிலுள்ள சுரம் பாடும் முறையானது, சற்று விரிவான முறையில் தனிப் பல்லவியில் இடம் பெறுகிறது.
3. கீர்த்தனையில் ஏதாவதொரு அடியைத் தேர்ந்தெடுத்து நிரவல் செய்யும் முறையுண்டு. அது தனிப் பல்லவியிலும் இடம்பெறுகிறது.
4. கீர்த்தனைகள் பெரும்பாலும் ஆதி, ரூபகம், மிசுரம், சங்கீர்ணம் முதலிய தாளங்களில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால் தனிப்பல்லவிகள் ஒன்பதரை, பத்து, பத்தரை, பதினொன்று, பதினொன்றரை போன்ற பின்ன எண்ணிக்கைகளிலும் அமைந்து கடினப்பாடு பொங்க அமைந்திருக்கும்.
5. தாளத்திற்கேற்ப எழுத்தெண்ணிக்கைக் கட்டுப்பாடு மிகுந்து விளங்கும். கீர்த்தனைப் பல்லவியில், ஒரு பொருளின் கட்டுரையின் தலைப்புப் போல அமைந்து அவ்வாறு எடுத்த தலைப்பு அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றில் விரிந்து விளங்கும். தனிப்பல்லவி ஓரிரு அடிகளிலேயே பொருளை விளக்குகின்றது. பொருள் விருத்தி அடைவதில்லை. ஆனால் இசை நுணுக்கங்கள் இமயச் சிறப்பு பெறுகின்றன. கீர்த்தனைப்

பல்லவியில் பாடும் சில துறைகளும், முறைகளுமே வளர்ந்து வளர்ந்து ஓங்கித் தனிப்பல்லவி பாடுவதற்கு வழிவகுத்தன எனலாம்.

**பல்லவி பாடும் முறைகளில் வழங்கிவரும் தமிழ்ச் சொற்களுக்குரிய சமசுகிருதச் சொற்கள்:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | எடுப்பு | - | கிரஹம் |
| 2. | நடை | - | சஞ்சாரி |
| 3. | அறுதி | - | பதகர்ப்பம் |
| 4. | அறுதிவீழ்ச்சி | - | பதகர்ப்ப வீழ்ச்சி |
| 5. | விட்டிசை | - | விஸ்ராந்தி |
| 6. | தனிச்சொல் | - | பதாந்தம் |

**காண்க:** ஆர். ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார், Carnatic Music Pallavi Tradition - 'கர்நாடக சங்கீத பல்லவி ஸம்பிரதாயம்' - (1970).

**கீர்த்தனை நாடகங்கள்.** இசை நாடகங்களை இசையாளர்கள் கீர்த்தனை நாடகங்கள் என்பார்கள். தமிழில் கீர்த்தனை நாடகங்களை இசை நாடகங்கள் எனலாம். இவற்றில் நடிகர்கள் கதையின் செய்திகளைச் சொல்லும்போதும், இருவர் உரையாடும்போதும், இருவர் போர் புரியும்போதும், ஒன்றை வருணிக்கும்போதும் கீர்த்தனை முதலிய இசை வடிவங்களைப் பாடி அறிவிப்பார்கள்.

அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகம், கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, பலர் இயற்றியுள்ள பல்வேறு குறவஞ்சி நாடகங்கள், பள்ளு நாடகங்கள், தியாகராசரியற்றிய நௌகா சரித்திரம் முதலியவை இசை நாடகங்கள்.

இசை நாடகங்களில் இடம்பெறும் இசை வடிவங்களுள் கீர்த்தனையே மிக முக்கியமானது. எனவே தான் இசை நாடகங்களைக் 'கீர்த்தனை நாடகம்' என்கிறோம். இவைதவிர, நீண்ட வருணனைகளைத் தருகின்ற பல சரணங்களைக் கொண்டுள்ள கீர்த்தனைகளைத் 'தரு' என்றனர். மேலும் இசை நாடகங்களில் ஓரடிப் பதம், ஈரடிப் பதம், மூன்றடிப் பதம், நாலடிக் கீதம், உரையாடலின் இசை வடிவுகள் முதலியன இடம் பெற்று விளங்கும். கும்மி, கண்ணி வகைகள், சிந்து வகைகள் இடம்பெறுவதோடு, விருத்த வகைகளும் இடம் பெற்று இசையின் இனிய, இலக்கிய நூலாக இசை நாடகங்கள் விளங்குகின்றன. இரு பொருள்படப் பாடி இலக்கிய நயம் உணர்த்துதல் இசை நாடகங்களில் மகிழ்வூட்டும் பகுதியாகும். குறவஞ்சியிலும் பள்ளு நாடகத்திலும் இரட்டுற மொழிதலேயன்றி உள்ளுறை இறைச்சி அமைப்புக்களில் பொருளைத் தெரிவிப்பதுமுண்டு.

குறவஞ்சி நாடகங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவை திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் குற்றாலக் குறவஞ்சி, தஞ்சை வேதநாயகரின் பெத்தலேகம் குறவஞ்சி, கவி குஞ்சர பாரதியின் அழகர் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி முதலியவை. இசை நாடகங்களை நடிக்கும் போது எளிய ஆட்டமிட்டுக்கொண்டும் நடிப்பதுண்டு. ஆனால் இது வேறு, நாட்டிய நாடகம் வேறு. நடனத்திற்கென்றே கீர்த்தனை முதலிய இசை வடிவங்கள் நாட்டிய நாடகத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கும். இசை நாடகங்களில் பாத்திரங்களின் குண இயல்புகளையும் கதைச் சூழலுக்கு வேண்டிய வீரம், கோபம், சாந்தம் முதலிய சுவைகளையும், சபையோரின் உள்ளத்தில் பதிக்கத்தக்க இராகங்களும் இசை வடிவங்களும் இடம்பெறும்.

சிலப்பதிகாரத்துள் இடம்பெற்றுள்ள ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது 'வாலசரித்திரத்தை' நடித்துக் காட்டும் இசை நாடகம். கண்ணன் நப்பின்னையை மணந்தது, கன்றினைக் குறுந்தடியாகக் கொண்டு எறிந்து கொன்றது, கண்ணனோடு குடும்ப உறவு முறை கொள்ளுவது, அவன் முல்லை, கொன்றை ஆம்பல் என்னும் முப்பண்களை ஊதியது முதலிய பலவற்றை நடித்துக் காட்டுவதாக இசை நாடகம் அமைந்துள்ளது. மேலும் பலவகை இசை வடிவங்களும், பொருளுக்கும் சுவைக்கும் ஏற்ற பண் வடிவங்களும் இடம் பெற்று இசைநாடகத்தின் இயல்புகள் பொதிந்து விளங்குவதால் இசை நாடகத்தின் தொன்மையும் தோற்றமும் நன்கு அறியலாகும். காப்பியத்தில் கண்ட நாடகங்கள் வளர்ந்து கீர்த்தனை நாடகங்கள் தோன்றின. இசை நாடகங்கள், பொதுமக்களால் சிற்றூர்ச் சிற்றிசைப் பாடல்களைப் பாடி நடித்துக் காட்டப்பட்டதிலிருந்து தோன்றியவைகளே. இராமாயணம், பாரதக் கதைகளை இசை நாடகங்களாகச் சிற்றூரார் சிறப்பாக நடித்துக் காட்டிக் கொண்டிருந்தனர். அவற்றின்வழி தோன்றிய இலக்கிய இசை நாடகங்கள் உண்டு.

ஏறத்தாழ முன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றியவை நொண்டி நாடகம் என்னும் இசை நாடகங்கள். திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம், பழனி

நொண்டி நாடகம், சீதக்காதி நொண்டி நாடகம், ஞான நொண்டி நாடகம் முதலியவைகள் ஊர்ப்பு றத்து மாந்தர் நடித்த மெல்லிசை நாடகங்கள். கை வெட்டுண்ட திருடன் கனிந்து அழுது இறைவனை வேண்டிக் கையை மீளப் பெற்று இறையருளைப் போற்றுவான். நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டிச் சிந்து சிறப்பிடம் பெற்றது. கதையைத் தொடர்ந்து இயம்பிவர நொண்டிச்சிந்து வடிவம் ஏற்றது. சிலப் பதிகாரத்திற்கும் முன்னரே இசை நாடகங்கள் தோன்றி இன்றுவரை வளர்ந்து வருகின்றன.

**காண்க:** டி. எ.தனபாண்டியன், 'இசைவழி இறைப் பணி,' வேதாகம மாணவர் பதிப்பகம், 66/7, மாதவ ரம், சென்னை (1980).
எ.சுந்தரமையர், 'கர்னாடக சங்கீதம்', (ஹயர் கிரேடு சப்லிமெண்ட்) மியூசிக் புக் பப்ளிஷர்ஸ், மயிலை, சென்னை-4 (1976). ஏ.என்.பெருமாள், 'தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', அணியகம், சென்னை - 30 (1977).

**கீர்த்தித் திருவகவல்.** இது மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகத்தில் இரண்டாம் பகுப்பு. சிவ பெருமானின் கீர்த்தி மிக்க திருச்செயல்களை வரு ணித்து விளக்கும் அகவல் பாடல்கள் கொண்டது. இது 146 அடிகளைக் கொண்டுள்ளது; நிலைமண் டில ஆசிரியப்பாவால் ஆகியது; இது எதுகையாக அமைந்துள்ள இரண்டடிகள் ஒரு பகுதியாகக் கொண்டு இசையில் பாடற்குரியது. தில்லை என்ற ஊரின்கண் ஆடிய சிவன் உலக உயிர்கள் எல்லாவற் றினுள்ளும் இடைவிடாது ஆடுவானாகின்றான் என்ற நடனத் தத்துவத்தை விளக்குகிறது.

**தில்லை மூதூர் ஆடிய திருவடி**
**பல்லுயி ரெல்லாம் பயின்றன னாகி**
(கீர்த்தித் திருவகவல் 1..)

**கீழ்வேளூர் எஸ். மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை. (1906 - 1971).** கீழ்வேளூர் எஸ். மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை தஞ்சை மாவட்டம் நாகப்பட்டினம் தாலுக்காவில் உள்ள கீழ்வேளூர் என்னும் ஊரில் 1906ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் 10ஆம் தேதி பிறந்தார். வேளாண்மைப் பரம்பரை யில் பிறந்தவர்; இவருடைய தந்தையார் திரு.ஆர். சுப்பராயப் பிள்ளை; தாயார் திருமதி மீனாட்சி அம் மையார். தமது ஒன்பதாவது வயதில் சீர்காழி, தேவாரப் பாடசாலையில் சேர்ந்து திரு.ஆபத்தேதா ரண தேசிகர் அவர்களிடம் தமிழ் மறையும், இசையும் பயின்றார். மேலும் திருப்பாதிரிப்புலியூரி லும் நடராஜ தேசிகர் அவர்களிடமும் தமிழ்மறை பயின்றார். தேவாரப் படிப்பை முடித்துக்கொண்டு ஊர் திரும்பியபோது நாகசுர வித்துவான் நாகை சாரங் கபாணி அவர்களிடம் இசைப் பயிற்சியை விருத்தி செய்துகொண்டார்.

தம்முடைய 17வது வயதில் சென்னைக்கு வந்தார். சென்னையில் நரசிம்ம அய்யங்காரின் சீடர் திரு. சேஷ அய்யங்கார் அவர்களிடத்தில் குருகுலவாச முறைப் படி இரண்டு ஆண்டுக்காலம் இசையமுது பருகும் பெரும் பேறு ஏற்பட்டது. இதன் பின்னர், திரு.ஜி.வி. கோவிந்தராஜுலு நாயுடுகாரு அவர்களிடம் இசை யின் நுட்பங்களைக் கற்றுத் தெளிவு பெற்றார். தம்மு டைய 21ஆம் வயதில் இசைப்புலமை பெற்ற மணி அம்மையாரை வாழ்க்கைத் துணைவியாக்கிக்கொண் டார். மீனாட்சிசுந்தரம், தம்முடைய 28வது வயதில் கல்கத்தாவிற்குச் சென்று 'சீதா வனவாசம்' என்ற தமிழ்த் திரைப் படத்தில் வசிட்ட முனிவராக நடித்துத் தம் நடிப்புத் திறமையையும் காட்டியுள்ளார். 1935ஆம் வருடம் திருச்சூர் கான சபையில் 'கானவித்தியா கலா மணி' என்ற பட்டமும், பதக்கமும் பெற்றார். 1940 ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தார் நடத்திய பாடற் போட்டியில் கலந்துகொண்டு வெற்றி பெற்று, அவர்கள் வழங்கிய ரொக்கப் பரிசும், 'சங்கீத சாகித்திய வித்துவான்' என்ற பட்டமும் பெற் றார்.

சென்னைத் தமிழ் இசைக் கல்லூரியின் முதல் முதல்வ ராகப் பொறுப்பேற்ற இவருக்கு 1941இல் தமிழ் இசைச் சங்கத்தினர் 'இயல் இசைப் புலவர்' என்ற பட்டத்தை அளித்தார்கள். 1942இல் கருந்தட்டாங்குடி யில் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தினர் 'இசைச் செல்வர்' என்ற பட்டத்தை வழங்கினார்கள். 22.4.67இல் சென்னை, சங்கீத நாடகச் சங்கம், மாண்புமிகு முதல் வர் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களைக் கொண்டு 'சா கித்திய கர்த்தா' என்ற பட்டம் வழங்கி, பதக்கமும் சால்வையும் அளித்து கௌரவித்தது. 4.12.68இல் சங் கீத நாடகச் சங்கம் 'கலாசிகாமணி' என்ற பட்டத்தை வழங்கியது. 1965இல் இவர் இயற்றிய 'ஸ்ரீ தியாகராஜ கீர்த்தனைப் பொருள் விளக்கம்' என்னும் 14 பாகங்க ளின் முதல் பாகத்தை ஸ்ரீ தியாகப்பிரும்ம கானோப தேச சங்கத்தாரின் ஆதரவில் மேன்மை தாங்கிய முன் னாள் கவர்னர் மேதகு மைசூர் மகாராஜா ஸ்ரீ ஜெய சாம்ராஜ உடையார் வெளியிட்டார்கள். 2.4.1971இல் இறையடி எய்தினார்.



**குஞ்சிதபாதம்** = வளைந்த பாதம். நடனத்தின் ஐவகைப் பாதங்களுள் இது ஒன்று. ஐவகைப் பாதமாவன: 1) சமநிலை, 2) உற்கடிதம், 3) சஞ்சாரம், 4) காஞ்சிதம், 5) குஞ்சிதம் என்பன (சிலப். 3:12. அடியார்க். உ.வே.சா.அடிக்குறிப்பு). குஞ்சித பாதம் = தூக்கி வளைந்த பாதம். (ஒப்பு: பெருவிரலைக் குஞ்சித்தல் என்பது இலக்கியத்தில் பயன் படுத்தப்பட்ட சொல்.

**பெருவிரல் குஞ்சித்தல்:**

**எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்**
**பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்**
(சிலப். 8:27.. அடியார்க்.மேற்.)

**பெருவிரல் குஞ்சித்து ஏனைய நான்கும்**
**நிரலே நிமிர்த்தல் பதாகை யாகும்**
(சிலப். 8:27.. அரும். மேற்.)

இங்கு விரலைக் குஞ்சித்தலுக்கு மட்டும் எடுத்துக் காட்டுக்கள் தரப்பட்டன.)

**சொல்:** குஞ்சித்தல் = வளைதல்.
**ஒ.நோ:** குச்சு = வளைந்திருக்கும் கூரையையுடைய குடிசை. குச்சு > குஞ்சு > குஞ்சித்தல்.

**குடக்குத் துள்ளல்** = குறும்போக்கு. பண்களை இசைத்திடும்போது, பண்ணல், பரிவட்டணை முதலிய எட்டு வகை இசை எழால்களை (கமகங்களை) எழுப்பி அழகுபடுத்துவதுண்டு. எட்டு வகையுள் குறும்போக்கு என்பது துள்ளல் வகைகளுள் ஒன்று. இதற்குக் 'குடக்குத் துள்ளல்' என்பது மறுபெயர்.

**துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளும்**
**தன்னா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி**
**கொள்வன வெல்லாங் குறும்போக் காகும்**
(சிலப். 7:5-8.அரும்.)

இதற்கு எடுத்துக்காட்டு எங்கும் கூறப்படவில்லை. ஆயினும் குடக்கு என்னும் சொல்லின் பொருள், குடக்குத் துள்ளலை விளங்கிக்கொள்ளத் துணைபுரிகிறது. குடக்கு என்பது வளைவு. எடுத்துக்காட்டாக மோகனச் சுரங்கள் 'ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச்' என்று நேராக ஒழுங்குறச் செல்லாமல், 'ப கா ரி' என்று தாண்டி வளைந்து செல்லுமாயின் அது 'குடக்குத் துள்ளல்' எனலாம். ப ரி கா க - த க ப கா - ரி த ச் தா முதலியன மோகன ராகத்தின் துள்ளல் (தாண்டுப்) பிடிகளாகும். இவை சிறிய அளவில் துள்ளலால் குறும்போக்கு எனப்பெயர் பெற்றது எனல் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. குடக்குத் துள்ளல் என்னும் எழாலானது பண்ணின் சுரங்கள் தாண்டி வளைந்து துள்ளி ஒலிப்பது எனலாம்.

**சொல்:** 'குட' என்பது வளைவை உணர்த்துவதோர் உரிச்சொல் (முருகு. 228. நச்.). 'குட' என்பதனடியாகப் பிறந்தது குடந்தம் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் இங்கு விளக்குகின்றார்.

**பார்க்க:** இசையெழாஅல் எட்டுவகை, குடந்தம்.

**குடக்கூத்து.** இது தலையில் குடம் வைத்து மாயோன் ஆடிய ஆடல். இக்குடக்கூத்து விநோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று.

**பரவிய சாந்தி யன்றியும் பரதம்**
**விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்**
**குரவை கலிநடங் குடக்கூத் தொன்றிய**
**கரண நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்**
**தென்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்**
**வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப**
(சிலப். 6:54..அடியார்க்.மேற்.)

வாணன், தன் மகள் உழை காரணமாகக் காமனின் மகன் அநிருத்தனைச் சிறையில் அடைத்திருந்தான். அவனை விடுவித்தற் பொருட்டு வாணனுடைய 'சோ' என்னும் நகர்வீதியில் சென்று நீலநிற வண்ணனாகிய மாயோன் குடம் தலையிற் கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்து ஆகும்.

**குடத்தாடல் குன்றெடுத்தோ னாட லதனுக்(கு)**
**அடைக்குப வைந்துறுப்(பு) ஆய்ந்து**
(சிலப். 3:14.அடியார்க். மேற்.)

இக்குடக்கூத்திற்கு உரிய குடம் பஞ்சலோகங்களால் அல்லது மண்ணால் செய்யப்பட்டது.

**குடங்கள் எடுத்து ஏறவிட்டுக்**
**கூத்தாட வல்லஎங் கோவே** (திவ்ய. 188,529)

**'குடமாடு கூத்தா'** (திவ்ய. 207)

**'குடமாடு கூத்தனை'** (திவ்ய. 3677)

'குடங்கலந்த கூத்த' (திவ்ய. 789)

'குடம்நயந்த கூத்தனாய்' (திவ்ய. 2354)

'சுழலக் குடங்கள் தலைமீது எடுத்துக்
கொண்டாடி' (திவ்ய. 2615)

'சிரார் குடம் இரண்டேந்தி... ஆடும்'
(திவ்ய. 2673)

'குடக்கூத்த அம்மானை' (திவ்ய. 2839, 3506)

பார்க்க: ஆடற் குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு, கரகமாடுதல்.

**குடந்தம்** = ஒரு கரணக் கை. கையின் நான்கு விரல்களையும் மடக்கி வைத்துக்கொண்டு, பெரு விரலை மட்டும் நேர் நிமிர்த்தி வைத்துக் கையினை நெஞ்சிற்கு நேராக நிறுத்தல் குடந்தக் கரணமாகும்.

குடந்த மாவது
நால்விரல் முடக்கிப் பெருவிர னிறுத்தி
நெஞ்சிடை வைப்பது குடந்த மாகும்
(முருகு. 229. நச். மேற்.)

நச்சினார்க்கினியர், தம் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த ஒரு நாட்டிய நூலினின்றும் இதை எடுத்துக் காட்டு கின்றார் போலும். அந்த நூல் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. இந்த முத்திரைக்கை இன்றுவரை நடனத் தில் செயல்முறையில் உள்ளது. ஆணவம், தலைமை, தெய்வம், ஆளுகை முதலிய கருத்துக்க ளைத் தெரிவித்தற்கு இம்முத்திரை பெரிதும் பயன் படுகின்றது. நான்கு விரல்களின் மடக்கு, பிறரின் தாழ்மை குறிப்பது; நிமிர்த்த விரல் பெருமை குறிப்பது.

சொல்: குட = வளைவு. 'குடந்தம் பட்டு = வழி பட்டு; (அதாவது வளைவு பட்டு) வழிபட்டு = வணக்கம் பட்டு' (மேற்படி. நச்.)

[ஒ.நோ: குடக்குத் திசை = சூரியன் வான்வெளியில் மேலே வளைந்து மறையும் மேற்குத்திசை. குடக்கு = மேற்கு. குணக்கு = கீழ்த்திசை. சூரியன் கீழே இருந்து மேலெழும்பும் திசை ஆதலால் கீழ்த்திசை என்றாயது. சூரியன் கீழே இருந்து வளைந்து தோன் றுதல் = கிழக்கு; மேலே இருந்து வளைந்து மறை தல் = மேற்கு. குண> குட; (ண்> ட்.) 'குட' என்பது வளைவை உணர்த்துவதோர் உரிச்சொல் (முருகு. 229.நச்.)].

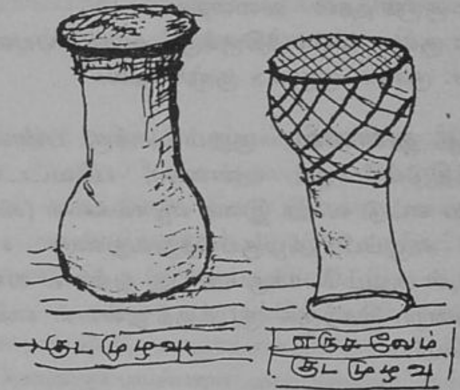
**குடமாடல்.** குடத்தைத் தலையில் வைத்துக் கொண்டு நடனம் ஆடுதல். எ-டு:

வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீணிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடமும்
(சிலப். 6:54..)

... ... வாணன் மகளிருந்த
காவலைக் கட்டழித்த தனிக்காளை
(திவ்ய. 352)

பார்க்க: ஆடற்குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு, கரகமாடுதல், குடக்கூத்து.

**குடமுழவு** = குடமுழா. ஒருமுக முழவு இது. இதன் வாய் தோலால் மூடப்பட்டது என்று கூறப்பட்டுள் ளதால் இது தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்தது. ஐம் முக முழவு, மும்முக முழவு, இருமுக முழவு என் பவை போன்று இது ஒருமுக முழவு. இதன் வடி வைச் சங்கச் செய்யுள் ஒருவமையால் விளக்குகி றது. கானல் நிலத்துத் தாழையின் தாளைப் போன்ற வடிவினையுடையது என்று மதுரைக் காஞ்சியில் புலவர் மாங்குடி மருதனார் விளக்கியுள்ளார்.




'நிலவு கானல் முழவுத்தாழை' (மதுரைக். 114)

'குரூஉமயி ரியாக்கைக் குடாவடி உளியம்'
(முருகு.313)

என்னும் அடிகட்கு குடமுழவு போன்ற அடியையு டைய கரடி என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதால் குடமுழவின் வடிவை அறியலாகும்.

**'ஊமை எண்கின் குடாவடிக் குருளை'**
*(மலைபடு.501)*

என்ற இடத்தில் குடாவடி என்பதற்குக் கரடிக் குட்டியின் வளைந்த அடி என்று பொருள் கூறப்பட்டது.

**(குறிப்பு:** பல பாடலடிகளிலும் 'கரடியின் குடாவடி' போன்றது குடமுழவு என்று கூறப்பட்டுள்ளதால், இங்கு இவ்வாறு படம் புனையப்பட்டது. குடா முழவு என்பது இன்று தண்ணீர் எடுக்கும் குடத்தைப் போன்ற வடிவுடைய முழவு என்று பொருள் கொள்ளல் கூடாது.

**தண்ணுமை நின்றது தகவே; தண்ணுமைப்**
**பின்வழி நின்றது முழவே; முழவொடு...**
*(சிலப். 3:140..)*

என்னும் அடிகட்கு உரை கூறுகையில் அடியார்க்கு நல்லார் 'முழவு' என்பதற்குக் குடமுழவு என்றே பொருள் கூறியுள்ளமையால், இஃதிசையரங்குக் கருவி என்பதை அறியலாகும். அரேபியா, சுவீடன் முதலிய நாடுகளில் இத்தகு வடிவுடைய குடமுழவு களை மாந்தர் முழக்குவதை நான் நேரில் கண்டேன். இது மண்ணால் செய்யப்பட்டு வாய் அகன்று கரடி யடி போன்றே இருக்கும். இதன் வாயை ஒட்டகத் தோலால் மூடி ஒட்டியுள்ளனர். இதன் பாதம் அழகிய வண்ணங்கள் பூசப்பட்டிருந்தது. அங்கு, அந்த மண் முழவை வாங்கித் தமிழகத்திற்கு, என் வீட்டிற்கு உடைந்து போகாமல் துணியினால் மூடிக் கொணர்ந் தேன். வானூர்தியில் என்னருகு அமர்ந்திருந்த இரு ஆப்பிரிக்க எழில் நங்கையர்கள் என்னைப்பார்த்து நகைத்தனர்; பின்னர் உரையாடித் தெரிந்துகொண்ட னர்.

சிலம்பில் மேற்காட்டிய இடத்தில், முழவு என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் குடமுழவு என்று உரை கூறி விட்டு மற்றோர் இடத்தில் வேறு உரை பகர்கின்றார். சிலப். 14:151 ஆம் அடியில் அடியார்க்கு நல்லார் 'தண் ணுமை = குடமுழா' என்றுரைத்துள்ளார் [சிலப். உ.வே.சா.பதிப்பு, பக். 378 (1985).] இங்கு அடி யார்க்கு நல்லார் பிழைபட்டுவிட்டாரா? குடமுழா என்பது ஒருமுக முழவு; தண்ணுமை என்பது இருமுக முழவு. மேலும் சிலப். 3:27இல் அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள மேற்கோள் பாடல் 'பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை' என்று தொடங்குகிறது. இதில் தண்ணுமை, மத்தளம், குடமுழா என்று மூன்று தோற் கருவிகளை வேறு வேறாகக் கூறுவதால், வடிவம் நோக்கத் தண்ணுமை வேறு; குடமுழா வேறு.

குடமுழவு - கரடியின் பாதம் போன்ற வடிவுடைய ஒருமுக முழவு. தண்ணுமை - நெட்டுடலுடைய இருமுக முழவு ( மத்தளம் போன்றது). இவ்விரண் டும் உள்ளே குடைந்து செய்யப்பட்டவை.)

**குடமுழவு நந்தீசனே வாசகன்.** திருவாசகம் அருளிய மாணிக்கவாசகர் முந்தைக் காலத்தில் நந்தி ஈசுவரனாகச் சிவபிரானிடம் இருந்து அவர் நடனத் திற்குக் குடமுழவு வாசித்து வந்தார் என்று கூறியுள் ளார்.

**'குராமலரோ டராமதியஞ் சடைமேற் கொண்டார்**
**குடமுழநந் தீசனைவா சகனாக் கொண்டார்'**
*(நாவுக். 6:96:11)*

சிவனார் திருநடனத்திற்கு நந்தி தேவனார் குட முழவு இயக்கினார் என்பதை அறிவிக்கும் பாடல்:

**கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்**
**கொட்டுகர மிட்டஒலி தட்டும்வகை நந்தி**
*(சம்.2:32:3)*

**(குறிப்பு:** இங்கு நந்திதேவர் முழக்கியதாகக் கூறப்ப டும் குடமுழவு, இருமுகத் தண்ணுமையாகிய முழவு. பார்க்க: குடமுழா.)

**குடுக்கை.** உள்ளே குடைவை உடையது குடுக்கை. குடைவானது குடுக்கை. இஃதொரு வகை முழவு. சுமார் 16 அங்குல நீளமுடைய எருமைக் கொம்பை எடுத்து அதன் ஒரு பக்கம் தோலால் மூடி வாசிக்கப்பட்டது என்று பஞ்சமரபு மூலம் அறிகின்றோம்.

**கார்மேதிக் கொம்பால் குடுப்பாம் அதன்பருமை**
**ஓர்ந்தோர் உருளின் பருமையால் பாரோதும்**
**எண்ணிரண்டு நீளம் இதனுக்கென்**
**றேமொழிந்தார்**
**மண்முழுதும் நூலார்தம் வாக்கு**
*(பஞ்ச.115. வீ.ப.கா.சு.உரை)*

*சொல்:* குடைவானது குடுப்பு. உட்குடைவாய், அதாவது கொம்பு போல் உள்நடுவிடம் அற்றதாய் அமைந்தது குடுப்பு. இவ்வாறமைந்தவை குடுகு டுப்பை, குடுக்கை, குடுவை, சுரைக்குடுக்கை.

**குடுகுடுக்கை.** குடுகுடு என்று ஒலியைத் தரும் கொப்பரைத் தேங்காய்க் கருவி. நன்கு முற்றிய தேங்காயை உள்ளே குடைந்து தேங்காய்ப் பருப்பை நீக்கிவிட்டுக், கற்களை உள்ளே இட்டுத் தாளத்திற்கேற்ப ஆட்டிக் குடுகுடு என்று முழக்குவ துண்டு. ஓர் தாளக் கருவி இது.

**சொல்:** உள்ளே குடையப்பட்டது 'குடுக்கை'. குடுக்கை = குடுவை.

**பார்க்க:** குடுக்கை. 

**குடுகுடுப்பை** 'குடுகுடு' என்று ஒலிக்கும் சிற்றுடுக்கை. இதனை வைத்திருப்பவனைக் 'குடுகுடுப் பைக்காரன்' என்றும் 'குடுகுடுப்பாண்டி' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள். இதன் நடு சுருங்கியும் இரு பக் கங்கள் விரிந்தும் செல்வதால் இது 'இடை சுருங்கு பறை' எனப்படும். இது மிகச்சிறிதாக இருப்பதால் சிற்றுடுக்கை எனப்பெயர் பெறுகிறது. 'உடுக்கு' என்பது பேருடுக்கையினையே சுட்டும். குடுகுடுப் பையின் மத்தியில் உள்ள நூலின் நுனியில் பொருத் தப்பட்டுள்ள மெழுகுத் துண்டு அல்லது சிறிய பாசி, குடுகுடுப்பையின் இரு புறங்களிலும் உள்ள வாயிலின்மேல் மிக விரைந்து சென்று தாக்கும். எனவே பல்வேறு நடைச் சொற்கட்டுக்களைத் திரள் நடையில் மிக விரைவாகக் குடுகுடுப்பையில் ஒலிக்கச் செய்யலாம்.

**பார்க்க:** இடக்கை; உடுக்கைக் கோலம், குடுக்கை.

**குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டில் இசைக் குறிப்புக்கள்.** தமிழகத்தில் புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ளது குடுமியான் மலை. இங்கு ஒரு குடைவரைக் கோயில் உள்ளது. இதன் தெற் குப்புறத்தில் கற்பாறையில் உள்ளது இசை பற்றிய கல்வெட்டு. இது சமமான பாறையில் கிரந்த எழுத் துக்களால் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவ அரசன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் இக்கல்வெட்டினை வெட்டுவித்தவன் என்பர் ஆராய்ச்சியாளர்கள். இவனது காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு (கி.பி. 640-670). இக்கல்வெட்டில் ஏழு ராகங்களைப் பற் றிய சுர அடுக்குகளில் ஏழு பிரிவுகள் காணப்படு கின்றன. அவை மத்திய கிராமா, சட்சகிராமா, சாடவ, சாதாரிதா, பஞ்சமா, கைசிகி மத்தியமா, கைசிகி என்று விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவை ஏழு ராகங்கள் என்கிறார் பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார். இக்கல்வெட்டின் ஈற்றிலே

***ருத்ரா சார்யா ஸிஷ் யேன பரம***
***ம ஹேஸ் வரேண ரா (ஜ்ஞா) ஸிஷ்ஸ***
***ஹி தார்த்த க்வதா: ஸ்வராகமா***

என்று தேவநாகரி லிபியிலும்,

***(எ)ட்டிற்கும் ஏழிற்கும்***
***(இ)வை உரிய***

என்று தமிழிலும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. குடைவரைக் கோயிலின் வாசற்படிக்கு இடப்புறத்துப் பாறையில் 'பரிவாதிநி' என்று கிரந்த எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு தொடர் காணப்படுகிறது. இக்கல்வெட்டினை விளங்கிக் கொள்ளத் துணைபுரி யும் பிற கல்வெட்டுகள் காணக் கிடைக்கின்றன. அவை எழுத்துக்கள் அழிந்த நிலையில் காணப்படு கின்றன. அவற்றுள் காணப்படும் குறிப்புக்கள்.

1) புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ள திருமயம் கூற்றத்தில் உள்ள கோயிலின் கல்வெட்டு அறிவிப் பது:

***'பரிவாதிநிதா..***
***கற்கப் படுவது காண்...***
***ஞ் சொல்லிய புகிற்பவருக்கு நிமி***
***முக்கந் நிருவத்துக்கும் உரித்து***
***குண ஸெண பிரமாணஞ்***
***செய்த வித்யா பரிவாதி நிகற்...'***

இத்தொடர்கள் குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டி னைப் புரிந்துகொள்ள ஒருவாறு துணை செய்கிறது.

2) திருமயம் ஸத்ய கிரீசுவரர் கோயிலின் வடபுறப் பாறையிலே

***பரி வா தி நிதா***
***...... ஞ் சொல்லியு புகிற்பருக்கும் எண்ண***
***...... தெமிழுக்கந் நிருவத்துக்கும்***
***...... ப்பியம் ....***

என்று காணப்படும் குறிப்பும் துணை செய்வதுவே.

'பரி வா திநிதா' என்னும் தொடர் 'ப--ரீ' என நின்ற நரம்பிற்கு ஏழாம் நரம்பாக இணை தொடுப்பதையும் பின்னர் 'ரீ'யை வாதியாகக் கொண்டு மேலை இணை நரம்புகள் தொடுப்பதையும் சுட்டிக்

காட்டுவனவாகக் கொள்ளலாம். இணை நரம்பு தொடுத்துப் பண்களை ஆக்கும் முறையைச் சிலப்பதி காரத்தில் இளங்கோவடிகள் பல்வேறு இடங்களிலும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். மேலும் அறிவனார் எழு திய ஐந்தொகை மரபு (பஞ்சமரபு) என்னும் நூலும் இணை நரம்பு தொடுப்பதை விளக்கிக் கூறியுள்ளது இங்கு நினைத்துப் பார்த்தற்குரியது.

ப → ரி$^{2}$; ரி$^{2}$ → தா$^{2}$; தா$^{3}$ → கா$^{2}$; கா$^{2}$ → நீ$^{2}$; நீ$^{3}$ → ம$^{2}$ இவற்றைத் தொகுத்தால் ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ என்னும் இராகம் கிடைக்கிறது. இது இன்றைய மேச கல்யாணி ராகம். பண்டைய கால மேற்செம்பா லையாகும். 'பரிவாதிநி' என்று இணை நரம்பு தொடுத்துப் பண் உண்டாக்குதலின் மூலமாக இப் பெயர் இடப்பட்டது எனல் மிகவும் பொருந்தும். இதனால் ஏழ்நரம்புடைய வீணையைக் குறிக்கின்றது பரிவாதி நி என்று கூறுவார்கள்.

(ஒப்பு நோக்குக: 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்பது செம்பாலையைக் குறிப்பது.

| | 1 → 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| நரம்பு: | தா → உ | உ → கு | கு → இ | இ → து | து$^{2}$ → வி$^{2}$ | வி$^{2}$ → கை$^{2}$ |
| சுரம்: | நி → ம | ம → ச | ச → ப | ப → ரி | ரி → த | த → க |

இவற்றைத் தொகுக்க,

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நரம்பு: | கு | து$^{2}$ | கை$^{2}$ | உ$^{1}$ | இ | வி$^{2}$ | தா$^{1}$ | = செம்பாலை |
| சுரம்: | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | ம$^{1}$ | ப | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | = அரிகாம்போதி |

இதற்குத் தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் என்று பெயர். இம்முறையில் இடப்பெற்ற பெயரே 'பரி-வா திநி' என்பது.)

இனிப் பேராசிரியர் பி. சாம்ப மூர்த்தியார் தம் நூலில் 'பரிவாதிநிதா' என்பது ஏழ்நரம்பு வீணையைக் குறிக் கும் என்று கூறியுள்ளார். இதற்கு இவர் சான்று காட்டி விளக்கவில்லை.

இனி **'(எ)ட்டிற்கும் ஏழிற்கும் இவை உரிய' என்னும் தொடரின் பொருளை** ஒருவாறு பண்டைய இசையி லக்கண நெறி கொண்டு ஊகித்தறியலாம். இக்கல் வெட்டு இராகங்களைப் பற்றி விளக்கியுள்ளது. ஒவ் வொரு இராகத்தின் சுரங்களும் ஒரு ஸ்தாயிக்குட் பட்டே இயங்குகிறது. எட்டு நரம்புகள் கொண்டதை மண்டிலம் என்றும், ஸ்தாயி என்றும் பண்டைக் காலத்தில் மரபாய்க் குறித்து வந்துள்ளனர். பண் என் பது நரம்புகள் எட்டுக்குள்ளே அடங்குவது. மண்டி லங்கள் மெலிவு மண்டிலம், சமன் மண்டிலம், வலிவு மண்டிலம் என்று மூன்று நிலைகளில் பண்டைக் காலத்தில் பகுக்கப்பட்டிருந்தன.

> **வலிவும் மெலிவும் சமனு மெல்லாம்**
> **பொலியக் கோத்த புலமை யோன்**
> (சிலப். 3:93..)

என்று இளங்கோ குறித்துக் காட்டுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. ஒரு ராகத்தின் நரம்புகள் ஒரு மண்டிலமாகிய எட்டிற்குரியனவே. இக்கல்வெட் டில் இராகங்கட்குரிய சுரங்களின் வகைகள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இங்கு எட்டு என்பது மண்டி லம் சுட்டலாம். மேலும் இக்கல்வெட்டிலிருந்து மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன் காலத்தில் இருந்த இசைமாமேதை என்பவர் ருத்ராச்சாரியார் என்றறிகின்றோம். இவரது பெயரினின்றும் இவர் சைவ சமயத்தவர் என்றும் அறிகின்றோம். இக்கல் வெட்டு, மகேந்திரவர்மன் சமணம் விடுத்துச் சைவம் புகுந்த பின்னர்த் தன் இசைக் குருவாகிய ருத்ராச்சாரி யாரின் துணை கொண்டு இசைபயின்றதைக் கல்லில் பொறித்து அனைவர்க்கும் இசை கற்கும் முறை களைப் பரப்பினான் என்றறிய ஏதுவுண்டு. உருத்தி ரன் என்பது சிவபெருமானுக்குரியதோர் திருப்பெயர்.

இக்கல்வெட்டுச் செய்திகளுக்கு 'ஸ்வராகமா' என்று பெயர் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்கு 'சுவர ஆகமம்' என்பது பொருள்; சுவர வேதம் எனக் கொள்ளலாம். இக்கல்வெட்டு முழுமையிலும் சுவர அடுக்குகளே காணப்படுகின்றன. காந்தர்வ வேதம் என்று இசையா னது குறிக்கப்பட்டு வருவது இங்கு ஒப்பாகக் கருதிப்

பார்த்தற்குரியது. 'மகேஷ்வர...ஸிஷ்ய' எனும் தொடர் மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசர் ருத்ராச்சாரியாரின் இசை மாணவர் என்பதும் அறிந்து கோடற்குரியது.

கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டின் காலமாகிய சிலப்பதி காரக் காலத்திலிருந்து மகேந்திர வர்மன் காலமாகிய கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுவரை தமிழகம் எங்கும் பெருவழக்குப் பெற்றும் பெரிதும் பல்வேறு இசை நூல்களிலும் குறிக்கப்படும் இசையோரால் கற்கப்பட் டும் வந்தவை செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலைகள் ஆகும். 1.செம்பாலை, 2.படுமலைப் பாலை, 3. செவ்வழிப்பாலை, 4.அரும்பாலை, 5. கோடிப்பாலை, 6.விளரிப்பாலை, 7.மேற்செம் பாலை.

இவை முறையே 1) அரிகாம்போதி, 2) நடபைரவி, 3) இருமத்திமத்தோடி, 4) சங்கராபரணம், 5) கரகரப்பி ரியா, 6) தோடி, 7) கல்யாணி என்னும் இன்றைய இராகங்கள். இந்த ஏழு பெரும் இராகங்கள் இன்று வரை பெரிதும் பயிலப்பட்டும் விரிவாக ஆலாபனை கள் செய்யப்பட்டும் நிறைய கீர்த்தனைகளில் அமை யப்பெற்றும் தொடர்ந்து வருகின்றன. தேவார, திவ் யப் பிரபந்த ஆசிரியர்கள் இந்தப் பெரும் பண்களைப் பெரிதும் பரப்பியவர்கள். எனவே தேவாரம் கட்டும் தெய்வீக நெறி புகுந்த மகேந்திரன் இவற்றைக் குறித்து ஏழ்பெரும் பாலைகட்கு உதவியாக இப்பண் வரிசைகளைச் சுட்டிக் காட்டியிருக்கலாம்.

மூத்த திருப்பதிகத்துள்ளே காரைக்காலம்மையார் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில்

> துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்
> உழைஇளி ஓசைபண் கெழுமப் பாடி
> (மூத்த திருப்.)

என்று குரற்பண்ணையும் உட்கொண்டு, ஏழ்பெரும் பண்களின் பெயரும் பிறப்புமுறையும் சுட்டிக் காட்டி யுள்ளார். எனவே மகேந்திரவர்மனுக்கு முந்திய காலத்தின் பண்ணிலக்கண வழக்குகளைக் கொண்டு நோக்க 'ஏழிற்கும் இவையுரிய' என்பது ஏழ்பெரும் பண்களைக் கற்கத் துணைசெய்வன எனக் கொள்ள லாம்.

இனிச் 'சங்கீர்ண சாதி' என்னும் தொடரைப் பற்றிய பல விளக்கங்கள் வெளிவந்துள்ளன. 1) மகேந்திரவர் மனுக்கு உரிய பட்டங்களுள் ஒன்று 'சங்கீர்ண சாதி' என்பது. இதனைச் சிலர் தவறாக விளக்கியுள்ளனர். மகேந்திரவர்மன் பல சாதிக் கலப்பால் பிறந்தவன் என்று விளக்கியது பொருந்தாதது. இவன் அரச குலப் பிறப்பினன். 2) இனிச் சிலர் சங்கீர்ண சாதி என்னும் தாளத்தை விளக்கிப் பரப்பியவன் என்று தவறாக விளக்கியுள்ளனர். 'ஒன்பது எழுத்துத் தாளத்தில் சிலப்பதிகாரத்தில் பாடல் காணப்படுகிறது'. (சிலப். 1:31-34)

மேலும் சம்பந்தர், ஒன்பது எழுத்துத் தாளத்தில் (சங் கீர்ண அலகில்) தேவாரங்கள் இயற்றிப் பரப்பியுள் ளார். எனவே மகேந்திரவர்மனோ, ருத்ராச்சாரியரோ சங்கீர்ண தாளத்தில் முதன் முதல் பாடல்கள் இயற்றி னார்கள் என்று கூறுவது பொருந்தாது. ஞானசம்பந் தரே தாள இலக்கியத்தைத் தமிழகத்தில் முதன் முதற் பரப்பியவர்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் 'ச ரி க ம' என்னும் சுரப்பகுதியை முன்னர்ப்பாகம் என்றும், 'ப த நி ச' என்பதைப் பின்னர்ப்பாகம் என்றும் நிறுத் தப்பட்டுள்ளன. இந்த ஏழ் பெரும் பாலைகளினி டையே முன்னர்ப்பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் உள்ள சுரக் கலப்பால் பல்வேறு புதுப் பண்கள் கிடைக்கும். முன்னர்ப் பாகத்தையும் பின்னர்ப் பாகத் தையும் பண்களிடை மாற்றியமைக்கக் கலப்புப் பண் கள் கிடைக்கும். எ-டு: ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ இது தோடியின் (விளரியின்) முன்னர்ப் பாகம். இதனைக் கல்யாணி யின் (மேற்செம்பாலையின்) ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச் என்னும் பின்னர்ப் பாகத்துடன் இணைக்கும் போது ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச் என்னும் புதுப்பண் கிடைக்கும். இவ்வாறு 'சங்கீர்ண சாதிப் பண்கள்' உண்டாக்கலாம் என்ற கருத்தை வெளிப்படுத்துவது இக்கல்வெட்டு.

இவ்வாறு பாகங்களில் கலந்த கலப்பு முறை ராகத்தை சங்கீர்ண சாதி இராகம் என்று குறித்தனர். இது, ஏழ் பெரும் பண்களிலிருந்து இராகங்களைப் பெருக்குதற் குக் காட்டிய நெறியும் முறையும் ஆகும். சுர வகை களை மாற்றி நிறுத்தியும் பண்களைத் தோற்றுவித்த னர். இம்முறைக்குப் பெரிதும் மகேந்திரவர்மன் ஆத ரவு நல்கிப் பரப்பினான் என்று கூறலாம்.

சுரங்களின் அலகு முறையை விளக்கும்போது 'அ இ உ எ' என்னும் எழுத்துக்களைக் கூட்டி 'ச,சி,சு,செ' 'ர, ரி, ரு, ரெ' 'க, கி,கு,கெ' என்பன போன்று ஏழு சுரங்களையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது ஒரு புதிய முறையாகும். 7×4 = 28 நுண் பகுப்பு நிலைகளைச் சுரங்கட்குக் காட்டினாலும் இவை வழக்குக்கு வர வில்லை. சட்சமத்தையும் பஞ்சமத்தையும் இளங்கோ வடிகள் பகுத்துக் காட்டவில்லை. இவை வகைபெ றாச் சுரங்கள். இவற்றை இக்கல்வெட்டு பகுத்தது இணை கிளை நட்பு என்னும் நெறிக்கு முட்டுக் கட்டை போடுவதாகும். மேலும் 28 நுண்ணிய சுருதிப் பகுப்பு முறையைப் பாடிக் காட்டுதல் என்பது இய லாதது; நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதது.

**காண்க:** 1) R.Sathyanarayana of Mysore Brothers, The Kudimiyamalai Inscription on Music, Vol.I Sources, sri Varalakshmi Academies of Fine Arts, Mysore (1957).

2) P. Sambamurthi, Kudimiyamalai Inscription, Bulletin of the Institute of Traditional Cultures, Madras (1973).

3) P. Sambamurthi, A Dictionary of South Indian Music and Musicians Vol.II (G-K), The South Indian Music Publishing House, 14, Sripuram Rayappettah Madras. (1984) pp.343-347

**குடை நிழன் மரபு.** அரசன் தன் முடி சூட்டு நாள், படை எடுப்பு நாள், பிறப்பு நாள், மண நாள் முதலிய பெரும் நாட்களில் கொற்றக் குடையை நகர் வலம் வருமாறு ஏற்பாடு செய்வான். பட்டத்து யானைமேல் குடை நிழற்றத் தானைத் தலைவன் என்பவன் வள்ளுவ முதுமகனும், தானை வீரர்கள் முதலியோரும் சூழ்ந்துவர, அரசனின் குடையை, முரசு வகைகள் முழங்க நகர் வலமாக எடுத்து வருவான். இந்த நிகழ்ச்சியைப் புலவர்கள் போற்றிப் பாடுங்கால், தாளத்தின் பல்வேறு சொற்கட்டின் நடைகளில் பாடல்களைப் புனைந்து குடை மாட்சியைப் போற்றுவது மரபு. இம்மரபுப்படியே கண்ணகி கோவலன் திருமணத்தை மாநகர்க்குத் தெரிவித்தார்கள். குடை நிழற்ற மங்கல அணியை யானை எருத்தத்தின் மீது இருத்தி, நகர்வலம் வந்த நற்பெரும் நிகழ்ச்சியை இளங்கோவடிகள் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலாகிய கதையின் முதற்பகுதியில் தாள நடைச் சொற்கட்டுகளில் பாடல்களை அமைத்துப் போற்றுகின்றார். இம்மரபு முறையைத் தொல்காப்பியர் சுருக்கமாகக் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

<u>'நடைமிகுத் தேத்திய குடைநிழல் மரபு'</u> (தொல். பொருள்.88) என்னும் சிறப்பு நிகழ்ச்சியை நூலிலே பாடல்கள் மூலம் புகழுங்கால், பாடல்கள் நடைகள் மிகுந்து இருத்தல் வேண்டும் என்ற மரபு வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இளங்கோவடிகள் இந்த மரபுப்படி மங்கல வாழ்த்துப் பாடலை அமைத்துக் காட்டியுள்ளதையறியலாகும். இதனால் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே தாள நடைச் சொற்கட்டுகளில் பாடல்களை அமைக்கும் முறை இருந்தமையை அறியலாகும்.

**<u>பல்வேறு தாள நடையில் அமைந்துள்ள சிலப்பதிகார மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள்:</u>**

**1. 'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்' (1:1)**

இது நாலன் நடை (சதுரச்சிரம்).

**2. 'இருபெருங் குரவரும் ஒருபெரு நாளான்' (1:40)**

இது நாலன் முடுகு நடை (சதுரச்சிர முடுகு).

**3. 'போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்' (1:25)**

இது ஐந்தன் சாய்ப்பு நடை (கண்ட சாபு).

**4. முரசி யம்பின-முருட திர்ந்தன முறையெ ழுந்தன-பணிலம் வெண்குடை (1:45)**

இது ஏழன் சாய்ப்பு நடை (மிசுர சாபு).

**5. 'பெருநில முழுதாளும் பெருமகன் தலைவைத்த' (1:30)**

இது ஒன்பான் சாய்ப்பு நடை (சங்கீர்ண சாபு). இவ்வாறு அமைப்பதே, தாள நடைகளில் பாடலமைத்து ஏத்தும் குடை நிழன் மரபின் முறை. இது தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் (36) காட்டிய தாள அமைப்பு நெறியாகும்.

**குடை யாடல்.** சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையுள் கூறப்பட்டுள்ள பதினோராடல் வகையுள் ஒன்று. முருகன் அசுரரோடு போரிட்டு, வென்று போர்க்களத்தில் தனது குடையைத் தாழ்த்திப் பிடித்து ஆடிய ஆடல்.

> *படைவீழ்த்து அவுணர் பையுள் எய்தக்*
> *குடைவீழ்த்து அவர்முன் ஆடிய குடையும்*
> *(சிலப். 6:52..)*

முருகன் தன்னுடைய குடையை முன்னே சாய்த்துப் பிடித்து, அக்குடையையே ஒருமுக எழினியாகக் (திரையாகக்) கொண்டு நின்றாடிய கூத்து. அவுணர்கள் (அசுரர்கள்) பையுள் (துன்பம்) அடைந்த போது முருகன் ஆடியது. எனவே குடையாடுதல் என்பது போர்க்களத்தில் ஆடும் ஆட்டம். அது, இங்குத் தெய்வம் ஆடியது. போரில் பகைவரை வென்று ஆடியதால் வென்றிக் (வெற்றிக்) கூத்தின் பாற்படுவது. இதைப்பற்றிய குறிப்பு வேறோர் இடத்தும் சிலப்பதிகாரத்தினுள் காணப்படுகிறது.

> *அறுமுகத்தோ னாடல் குடைமற் றதற்குப்*
> *பெறுமுறுப்பு நான்கா மெனல்*
> *(சிலப். 3:14.. அடியார்க். மேற்.)*

அவுணர் படையை வீழ்த்தல், அவர்கள் பையுள் நோயுறுதல், முருகன் தன் குடை சாய்த்து எழினி ஆக்கல், முருகன் ஆடுதல் முதலிய பகுதிகளையுடைய நாடகக் கூத்து.

**குணங்குடி மகுதான்.** இவர் இசுலாம் மதத்தினர்; பெரும் சித்தர். இவர் கீர்த்தனைகள் இயற்றுவதில் சிறந்தவர். 'குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு அவர்கள் திருவாய் மலர்ந்தருளிய திருப்பாடல் திரட்டு' என்னும் நூலை ஆர்.ஜி.பதி கம்பெனி வெளியிட்டுள்ளது (1965). இப்பதிப்பகமே 1970இல் இவருடைய இசைப்பாடல்களை மட்டும் சிறு நூலாக வெளியிட்டுள்ளது.

'குணங்குடி' என்னும் சொல் இறைவனைச் சுட்டும். தம்முடைய பல பாடல்களில் இறைவனைக் 'குணங்குடி' என்று மகுதான் சாகிபு குறித்துப் போற்றுவதாலும் இவரின் அருள் உரைகளில் 'குணங்குடி' என்று இறைவனைக் குறித்துக் காட்டியமையாலும் இவரைக் 'குணங்குடி மஸ்தான்' என்று மக்கள் பேசினார்கள். இறைவனைக் 'குணங்குடி' என்று சுட்டியதற்கு,

> **ஆண்டவன் என் செய்வானோ? - குணங்குடி**
> **ஆண்டவன் என் செய்வானோ?**

என்னும் கீர்த்தனையை எடுத்துக் காட்டலாம்.

இவர் தன்னைக் 'குணங்குடிச் சித்தன்' என்று குறித்துக் காட்டியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகக்,

> **சுத்திக் சுத்தித் தொண்டையும் கட்டிச் செத்தேனே**
> **காணு மெங்கள் குணங்குடிச் சித்தனே**

என்னும் கீர்த்தனையைக் கூறலாம்.
மாணிக்கவாசகர் இறைவனை 'நாதப்பறை' என்று பல பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். குணங்குடியாரும் இறைவன் 'நாதமயம்' என்னும் கருத்தைப் பல பாடல்களில் வெளியிட்டுள்ளார். ஓரெடுத்துக்காட்டு:

> **நானாகி நீயாகி அவனாகி அவளாகி**
> **நாத மொடு பூதமாகி-என்றார்**

**கண்ணிகள்:** இவர் ஈரடிப் பாடல்கள், நிராமயக் கண்ணி, பராபரக் கண்ணி எனப் பல தலைப்புகளில் பாடியுள்ளார். நிராமயக் கண்ணிகள் மொத்தம் 284. சில எ-டு:

> **அய்யனே என்னை அணைத்தாட்கொண்**
> **டாளவந்த**
> **மெய்யனே நாத வெளியேநி ராமயமே**
> (நிராமயக் கண்ணி: 28)

> **தஞ்சமெனு ஞானத் தடாகத்தின் மூழ்குநர்க்கு**
> **எஞ்சிய நாத விளக்கேநி ராமயமே**
> (நிராமயக் கண்ணி: 31)

பராபரக் கண்ணிகள் 100. எ-டு:

> **நாதாந்த மூலநடு வீட்டுக் குள்ளிருக்கு**
> **மாதவத் தோர்க்கான மருவே பராபரமே**
> (பராபரக்.9)

> **கேளாயோ என்கவலை கேட்டிரங்கியே என்னை**
> **ஆளாயோ வையாபா மானேன்ப ராபரமே**
> (பராபரக். 29)

> **வாராயோ என்னிடத்தில் வந்தொருக்கா**
> **லென்றன்முகம்**
> **பாராயோ சற்றே பகராய்ப ராபரமே**
> (பராபரக். 37)

குணங்குடியார் ரகுமான் கண்ணிகள் 100, மனோன்மணிக் கண்ணிகள் 100, நந்தீசுவரக் கண்ணிகள் 51 பாடியுள்ளார். கண்ணிகள் பாடுவதில் கைவந்த கவிஞர்.

**குணங்குடியாரின் கீர்த்தனைகள்:** இவர் இயற்றியருளிய கீர்த்தனைகள் எளிமையும் இனிமையும் உடையவைகள்; கருத்திலே புதுமை பூத்துக் குலுங்கும்; மோனையும் எதுகையும் நடைபோடும். அடிகளின் ஈற்றிலே வரும் இயைபுகளை அமைப்பதில் குணங்குடியார் வல்லுநர். கீர்த்தனையின் சரணங்களில் 8 இயைபுகளை, 16 இயல்புகளைப் பதித்து விடுவார். இவருடைய பல கீர்த்தனைகளில் 6 அடிகள், 8 அடிகள், 10 அடிகள், 16 அடிகள் உள்ள சரணங்கள் பெற்று எழிலுடன் விளங்கும். எ-டு:

**சாவேரி)** பல்லவி **(சாய்ப்பு**

> **வங்கெனு முபதேச மெங்கள் குணங்குடி**
> **வள்ளலென் றோதுவ னோ? - (வங்.)**

அனுபல்லவி

> **அங்கென்றே ணுட்சரம் கும்பித் தடங்கவும்**
> **ஐம்பத்தோ ரட்சரம் தம்பித் தொடுங்கவும் - (வங்.)**

சரணம்

> **கம்பமற் றவருட் கடலுள்வாய் மடுக்கவும்**
> **களகள வென்றே கம்மா குடிக்கவும்**
> **செம்பொற் கமலாசன மீதிற் படுக்கவும்**
> **செங்கீரை யாடித் துடிக்கவும்**

***வம்பரைப் போல்விளையாட்டுப் படிக்கவும்***
***வாசியி லேறி நடிக்கவும்***
***ஒன்பது வாயிலின் நிலையைப் பிடிக்கவும்***
***ஒளியி னோடு காலை மடிக்கவும்***
***தம்பி ரானெனு மெல்லை சூட்டவும்***
***தாக்குச் சுழிமுனை வில்லைப் பூட்டவும்***
***எம்பி ரானெனுங் கல்லை யோட்டவும்***
***எமக்குப் பயந்தெமன் பல்லைக் காட்டவும்***
*(மசுதான்...பாடற்றிரட்டு.பக்.249)*

மேற்கண்ட சரணத்தில் 'கம்ப, செம்பொற், வம்ப, ஒன்ப, தம்பி, எம்பி' என்று தொடங்கும் மோனைச் சொற்கள் ஆறு வந்துள்ளன. மேற்கண்டவாறு தொடங்கும் எட்டுச் சீர்கள் கொண்ட ஆறு அடிகள் வந்துள்ளன. அவை மடங்கிய அடிகளாய் வந்துள் ளன. ஆகப் பன்னிரண்டு அரைஅடிகள் இடம்பெறு கின்றன; இயைபுச் சொற்கள் பன்னிரண்டு. எல்லை சூட்டவும் எனப் பாதியடி இயைபுகள் நான்கு வந் துள்ளன. ஆறு அடிகளுக்கு ஏற்ற ஆறு வடிவம் இசையிலும் மின்னி இருத்தல் வேண்டும்.

'யானே யுனை நம்பினேன்' (பக்.251) என்னும் கீர்த் தனையில் 'செய்வையோ' என்னும் இயைபுச் சொல் 36 தடவைகள் வந்துள்ளன. இந்த அமைப்பு பெரும் வியப்பை உண்டாக்குகின்றது. குணங்குடி யார் கணங்கணமாக இயைபைப் பெய்துள்ளார்.

ஞானசம்பந்தரைப் போல் கீர்த்தனைகளில் மேல் வைப்பு என்னும் அமைப்பை வைத்துப் பாடியுள் ளார். மேல்வைப்பு என்பது என்ன? விளக்குவோம்:

***கானடாப்பண்) பல்லவி (சாய்ப்புத்தாளம்***
***மீசையுள்ளாண் பிள்ளைச் சிங்கங்க ளென்கூட***
***வெளியினில் வாருங்கள் காணும் (-)***
*... ... ... (-)*

*சரணம் (2)*

***மடையரெல் லாங்கூடிக் கூத்தாடிக் கூத்தாடி***
***வையாளி போட்டாலும் போடட்டும்-இன்னும்***
***விடியவிடியவும் பரத்தையர்கள் மடிகளில்***
***விளையாடி னும்விளை யாடட்டும்-கள்ளுக்***
***குடியரெல்லாம் கள்ளைக் குடித்துக் குடித்தவர்கள்***
***குடிகெட்டுப் போனாலும் போகட்டும்-ஞானம்***
***படியா ரெல்லாம் என்னைப் பழித்துப் பழித்துக் கொண்டு***
***பகைத்தாற் பகைத்துக் கொண்டு சாகட்டும்-அந்த***
***★ கெடுவார்க ளென்கடை மயிர்தான்-குணம்***
***★ குடிகொண்டார் என்னுயிர்க் குயிர்தான்(-)***

'★' '★' இக்குறிகளிட்டுக் காட்டப்பட்ட கடைசி ஈரடிகள் தேவாரப்பாடலில் வரும் மேல் வைப்பு போன்றவை. சரணத்தின் நான்கு அடிகட்கு மேலே வைக்கப்பட்டதால் இவை 'நாலடி மேல்வைப்பு' போன்றவை.

**குணநூல்.** இது பழங்காலத்தில் வழக்கில் இருந்து, இறந்துபோன நாடகத் தமிழ் நூல் என்று அடி யார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'குணத்தின் வழியது அகக் கூத்து எனப்படுமே' என்பது குண நூலுடையார் தரும் சூத்திரம் (சிலப். 3:12. அடி யார்க்.). இந்த நூல், நாடக மாந்தரின் இராசதம், தாமதம், சாத்துவிகம் ஆகிய அகச் சுவைகளைப் பற்றியும் பிற அகச் சுவைகளைப் பற்றியும் குறிப் பிட்டதால் குணநூல் எனப்பெயர் பெற்றிருக்க லாம். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் குண நூலின் ஒரு சில சூத்திரங்கள் மட்டுமே வழங்கின என்றும், அந்நூலின் 'முதல், நடு, இறுதி காணாமையால் இறந்தன போலும்' என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு (1955), பக். 9.). எனவே அவர் காலத்தில் இந்த நூல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை.

**குணலைக் கூத்து** : உடலை உள் வளைத்து ஆடும் ஒருவகை ஆட்டம். இது பெரும் சத்தத்துடனும் ஆர்ப்பாட்டத்துடனும் ஆடப்படுவது. காரைக்கா லம்மையார் புராணத்துள் 'குணலைக் கூத்து' என் பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. உலகமெல்லாம் நிறைந்து ஆரவாரம் ஓங்குமாறு முனிவர்களும் வானவர்களும் தேவகணங்களும் கூடிக் குணலை என்னும் ஆரவார ஆட்டம் ஆடினார்கள்.

***உலகெலாம் நிறைந்து விம்ம***
***உம்பரும் முனிவர் தாமும்***
***குலவினர் கணங்க ளெல்லாம்***
***குணலை இட்டன*** *(காரைக்.பு. 51)*

சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டி யுள்ள 'சிந்துப் பிழுக்கை யுடன்சந்தி ஓர்முலை...' என்று தொடங்கும் பாடல் 'கோத்த வரிக் கூத்தின் குலம்' என்று இறுதியில் குறித்துக்காட்டிப் பல் வேறு வகை வரிக் கூத்துக்களைத் தொகுத்துச் சுட்டு கிறது. அதில் 'குணலைக் கூத்து' என்னும் வரிக் கூத்து முதலில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. (சிலப். 3:13. அடியார்க். உ.வே.சா. பதிப்பு (1955), பக். 88).

மீண்டும் இப்பாடலில் 'குணாட்டம் குணாலை யே' என்னும் வரிக் கூத்தும் தனியாகக் குறிக்கப்பட் டிருப்பதால், இது வேறுவகை வரிக் கூத்து என்றறி யலாகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதி னெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் 'குணலைக் கூத்து' என்பது இடம் பெறவில்லை; சேக்கிழார் மட்டுமே காரைக்காலம்மையார் புராணத்துள் குறிப்பிட்டுள் ளார்.

**சொல்:** குணலை என்னும் சொல்லுக்கு வெஃப்ரீசி யசு அகராதி 'உள்வளைத்தாடுதல்' என்று பொருள் கூறியுள்ளது. 'குணாலைக் கூத்து' என்பது வீராவே சத்தால் கொக்கரித்து ஆடுதல் (மதுரைத்.த.ச.அக.); குணாலம் = வீராவேசத்தால் கொக்கரித்தல்.

**குணா லமிடு சூரன் பணாமுடிக டோறும்**
**குடா வியட வேலங்-கெறிவோனே** (திருப்பு. 185)

**குணில்** = முரசினை முழக்கப் பயன்படுத்தும் குறுந்தடி. இதன் நுனி வளைந்திருக்கும்; இந்த வடிவம் மெல்லோசை உண்டாக்குதற்கு என்று அமைக்கப்பட்டது.

**'குணில் வாய் முரசு'** (குறுந்.328:3)

**'குணில் பாய் முரசு'** (புறநா. 143:9)

இத்தொடர்க்குக் 'குறுந்தடியால் அடித்தல் வாய்க் கப்பெற்ற முரசு' என்று பொருள் கூறப்பட்டுள் ளது. குணில்: (ஐங். 87:2; அகநா. 186:11)

**' கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்'**
[ சிலப்.17:(19)]

**குதம்பைச் சித்தர்.** இவருடைய பாடல்களில் 'குதம்பாய்' என்ற தனிச்சீர் அமைக்கப்பெற்றதால் அப்பெயரினடியாக இவர் 'குதம்பைச் சித்தர்' எனப் பெயர் பெற்றார். இவரது இயற்பெயர் தெரி யவில்லை.

**வெட்ட வெளிதன்னை**
**மெய்யென்று இருப்போர்க்குப்**
**பட்டயம் ஏதுக்கடி - குதம்பாய்**
**பட்டயம் ஏதுக்கடி?**

மேற்கண்ட பாடல் மூன்று அடிகளைக் கொண்டும், இரண்டாம் அடியில் தனிச்சீராகக் 'குதம்பாய்' என் பதைக் கொண்டும், இரண்டாம் அடியே மூன்றாம் அடியாக மடக்காய் வரப்பெற்றும் விளங்குகிறது. மூன்று அடிகளும் ஓரெதுகையாய் அமைந்துள்ளன. பெண்டிர் காதில் அணிகலன் இடுவதற்கு ஒரு சிறு துளையிடுவார்கள். அத்துளையைப் பெரிதாக்குவதற் காக அதனுள் ஓலைச்சுருள் அல்லது சீலைச்சுருள் இடு வார்கள். துளை பெரிதாகுந்தோறும், ஓலைச் சுருளை அல்லது சீலைச் சுருளைப் பெரிதாக்குவார்கள். இவ் வாறு செய்வதற்குப் பயன்படுவனவே 'சீலைக் குதம்பை, ஓலைக் குதம்பை' எனப்படுவன.

**'சீலைக் குதம்பை ஒருகாது'** (திவ்ய. 244)

என்பதால் இதனை அறியலாம். குதம்பாய் என்பது குதம்பை என்னும் அணியைக் காதில் அணிந்தவளே என்றும் பொருள்படுவது.

**குதம்பாய் என்பதால் அறியப்படும் உள்ளுறை:**

காதில் குதம்பை அணியப் பெற்றவளே! காதினால் கேட்டுக் கேள்வியறிவைப் பெருக்கி வாழ்வில் முன் னேறுவாயாக என்னும் கருத்தை உள்ளுறையாக அமைத்து அவளை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியுள் ளார். இவ்வாறு ஆழ்ந்த உவமைக் கருத்தின் அடியாக இவர்க்குக் 'குதம்பைச் சித்தர்' எனப் பெயராயிற்று எனலாம்.

'குதம்பைச் சித்தர், தம் பெயரால் ஒரு சிறு நூல் இயற் றிய சித்தர்' எனச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி கூறுகிறது. இவருடைய பாடல்கள் சீரிய இறையியல் கருத்துக்கள் நிரம்பியவை. இறை வன் உருவமற்றவன் என்றும், அவன் எங்கும் நிறைந்து வெட்டவெளியாகியவன் என்றும் கருத்து ரைக்கின்றது. இவருடைய பாடல்களில் 'பட்டயம் ஏதுக்கடி.' என்றும், இறைவனைச் சிறு கல்லினுள் அல்லது கோயிலினுள் அடைப்பது எதற்கு என்றும் வினா எழுப்புகின்றார். கடவுள் முன்னர் மாந்தர் அனைவரும் சமம் என்றும், மெய்ப்பொருள் ஒன்றே கைப்பொருள் என்றும், மற்றவையனைத்தும் பொய்ப்பொருள் என்றும் இவர் வற்புறுத்துகின்றார். மாந்தர்க்கு மெய்ம்மை என்னும் உணவு போதும், காயகற்பங்கள் தேவையில்லை; அறிவாகிய உணவு உன்னை விளங்கச் செய்யும் என்று அறிவுறுத்துகின் றார். இவற்றைச் செவியறிவுறூஉ எனலாம்.

**மெய்ப்பொருள் கண்டு விளங்கும்**
**மெய்ஞ்ஞானிக்குக்**
**கற்பங்கள் ஏதுக்கடி? - குதம்பாய்**
**கற்பங்கள் ஏதுக்கடி?**

இவருடைய பாடல்களில் உள்ளுறைக் கருத்துக்கள் மிகவும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இசையில் பாடு தற்கு ஏற்ற இனிய சொல்லொழுக்கும் எழுத்துச் சுருக்கமும் கொண்டு குதம்பைச் சித்தரின் பாடல் கள் விளங்குகின்றன.

**பார்க்க:** அகப்பேய்ச் சித்தர், சித்தர்கள்.

**குப்புசாமி, டி.வி.,** முனைவர் டி.வி.குப்பு சாமியின் பெற்றோர் வெங்கடசுப்ரமணியம், வள் ளியம்மாள். இவர்களிருவரும் இசைப்பயிற்சி பெற்றவர்கள். டி.வி.குப்புசாமி கேரளா பல்கலைக் கழகத்தில் வரலாற்றுப் பாடத்தில் முனைவர் பட் டம் பெற்றார். இவர் இசைவல்லுநர் பலரிடம் இசை பயின்றார். இந்தியாவிலும், மலேசியா, சிங் கப்பூர் முதலிய நாடுகளிலும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். இவருடைய நூல்களுள் சில: சுவாதித் திருநாள் இயற்றியுள்ள 'பக்தி மஞ்சரி' எனும் நூலை இவர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த் துள்ளார். 'கர்நாடக இசையும் தமிழர்களும்' என் னும் பெரும் நூலை ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ளார். இசையின் தோற்றம் தொடங்கி இன்றைய காலம் வரைக்கும் இந்நூல் விளக்கிச் செல்கிறது. சிலப்பதி காரம், பல்லவர் கால இலக்கியம், மூவர் தேவாரம், திருப்புகழ் பற்றிக் கூறுகிறது. மேலும் 16 முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை எழுந்த இசையிலக்கண நூல் கள் பற்றி ஆராய்ந்து கூறுகிறது. மு.ஆபிரகாம் பண் டிதரின் கருணாமிருத சாகரத்தையும், விபுலானந்த ரின் யாழ்நூலையும், வீ.ப.கா.சுந்தரத்தின் பழந்த மிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலை யும் ஆழ்ந்து கற்று, செய்திகளை ஒத்திட்டு நிறுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவருடைய சீரிய சில கருத்துக் கள்: (1) பிங்கல நிகண்டு கூறும் 103 பண்களுக்கு ஏறு இறங்கு நிரல்கள் கூறமுடியாது (பக்.56). 2. உலகில் தென்னிசையானது தாளப்பின்னல் சிறந்து விளங்குகிறது. 3 அடிப்படைப்பாலை செம்பா லையே; அது இன்றைய அரிகாம்போதி. அதுவே முல்லையாழ் அல்லது முல்லைப் பெரும்பண் (பக்.33). 4. முல்லைத் தீம்பாணி பற்றி வெளிவந் துள்ள கட்டுரைகளை நன்கு விளக்கியுள்ளார் (பக். 33.).

**குமரகுருபரர் தரும் இசைக்குறிப்புக்கள்.** குமரகுருபரர் என்னும் தமிழ்நாட்டின் துறவி 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தார். அவர், நீதி நெறி விளக்கத் தில் 'துறவியர்கள் பெண்களை விரும்பமாட்டார் கள்' என்றும் 'பெண்கள் மிக இனிய பண்களோடு பாடினும் அவற்றைச் செவிமடுக்க மாட்டார்கள்' என்றும் கீழ்க்காணும் வெண்பாவில் கூறியுள்ளார்:

**பெண்மை வியவார் பெயரும் எடுத்தோதார்**
**கண்ணொடு நெஞ்சுறைப்ப நோக்குறார்–**
**பண்ணோடு**
**பாடல் செவிமடார் பண்பல்ல பாராட்டார்**
**விடில் புலப்பகையி னார்**
(நீதிநெறி விளக்கம். 85)

இப்பாடலில் குமரகுருபரர், துறவியர் அழகிய நங் கையர் பண் சிறந்த பாடல்களைப் பாடினும் அவர் களை விரும்பமாட்டார் என்னும் கருத்தை உரைத் துள்ளார். ஆனால் துறவியர்கள் பாடலையும் பண் ணையும் விரும்புபவர்களே.

2. இனி இவர் சகலகலா வல்லியைப் பல்கலைக ளையும் அருளுமாறு வேண்டிக் கொள்கிறார்:

**பண்ணும் பரதமும் கல்வியும்**
**தீஞ்சொற் பனுவலும் யான்**
**எண்ணும் பொழுதுஎளிது எய்தநல்காய்....**
(சகல கலாவல்லி மாலை-6)

3. இவர் தாமியற்றிய மதுரைக் கலம்பகத்தில் செவ் வழிப் பண்ணைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'செவ்வழிப் பண்' என்பது இரு மத்திமங்கள் கொண்ட தோடி; இதில் பஞ்சமம் இடம் பெறாது. பாணபத்திரன் இறைவனைச் செவ்வழிப் பண் பாடித் தொழுதான் என்றும் அவனுக்குச் சிவபெருமான் பொற்பலகை யைக் கொடுத்தான் என்றும் குமரகுருபரர் கூறியுள் ளார்.

**கரும்பொறிச் சுரும்பர் செவ்வழி பாடச்**
**சேயிதழ் விரிக்கும் பொற்பொகுட்டு அம்புயம்**
**பாண்மகற்கு அலர்பொற் பலகை நீட்டும்**
(மதுரைக் கலம்பகம் 48)

வண்டு புது மது அருந்தி மல்லிகைப் படுக்கையில் தமிழிசை பயின்ற பெடையொடு தூங்கும் என்றும் செவ்வழிப் பண்ணை மதங்கர் பாட அதனைக் கேட்டுக்கொண்டு தூங்கும் என்றும் இப்புலவர் வருணிக்கிறார்.

**மழலை வண்டுதட மலர்கு டைந்துபுது**
**மதுவ ருந்திநறு மல்லிகைச் சேக்கையின்**
**வடிப சுந்தமிழி னிசைப யின்றபெடை**
**யொடுது யின்றினிய செவ்வழிப் பாட்டினை**
**வருவி பஞ்சிபயில் தரும தங்கர்தெரு.**
(முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ் 4)

இப்பாடலில் விபஞ்சி வீணையை இசைத்துக் கொண்டு மதங்கர்கள் செவ்வழிப் பண்ணை இரவில் பாடுவார்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றார் குமரகுருபரர். யாழ் வாசிக்கும் முறையையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**ஆடகத் தியன்ற சூடகக் கரத்தால்**
**மாடகத் திவவியாழ் மருமமீ தணைத்து**
**மூவகை நிலையத்து ஏழுசுர நிறீஇக்**
**கொவ்வைவாய் திறந்து குயிலென மிழற்றுபு**
**மென்னரம் புநிரல் விரன்முறை தடவிக்**
**கின்னரம் வியக்கும் கீதம் பாட**
(பண்டார மும்மணிக்கோவை 16)

இப்பாடலில் மந்திர, மத்திம, தாரம் என்னும் மூன்று தாயிகளை 'மூவகை நிலையம்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சீறியாழை, மழலைச் சீறியாழ் என்றும், பண்களை எப்பொழுதும் இசைக்கப் பயன்படும் சீறியாழ் என்றும் போற்றியுள்ளார்.

**பாண்அறா மழலைச் சீறியாழ் மதுரப்**
**பாடற்குத் தோடுவார் காதும்**
(மதுரைக் கலம்பகம் 47)

காதில் கந்தர்வர்கள் மேற்படி பாடலில் சிவபெருமானார் தம்முடைய ஒவ்வொரு செவியிலும் இசைபாடும் கந்தர்வர்களை அணிந்துள்ளார் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குமரகுருபரர், சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில் குறைப்பு முறையில் நாற்சீர் ஓரடி அம்போதரங்கம், முச்சீர் ஓரடி அம்போதரங்கம், இருசீர் ஓரடி அம்போதரங்கம் என்று அழகு சொட்டச் சொட்டச் சொல்லமுதம் பெய்து ஆங்காங்கு அமைத்துள்ளார். ஒரு சிறு எ-டு:

இருசீர் ஓரடி அம்போதரங்கம்

| | |
|---|---|
| பாடு வார்சிலர். | ஆடு வார்சிலர். |
| பரவு வார்சிலர். | விரவு வார்சிலர் |
| வாடு வார்சிலர். | ஓடு வார்சிலர். |
| மகிழு வார்சிலர். | புகழு வார்சிலர். |

(சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை 58)

பல்வேறு நடைகளில் சந்த விருத்தங்களைப் பாடிப் பொழிந்துள்ளார். எ-டு. மூன்றன் அலகு நடையில் ஒரு சந்த விருத்தம்.

**உலகு குளிர வெமது மதிய லொழுகு மமுத**
**கிரணமே**
**உருகு மடிய ரிதய நெகிழ வுணர்வி**
**லெழுந வுதயமே**
**கலையு நிறையு மறிவு முதிர முதிரு மதுர நறவமே**
**கழுவு துகளர் முழுக நெடிய கருணை**
**பெருகு சலதியே**
(முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ்.
வருகைப்பருவம். 9)

குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு என்னும் பெருநூலைத் (618 பக்கம் கொண்டது) திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீகாசிமடம் 1947இல் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளது. இந்நூல் அருட்பெருந்திரு காசிவாசி அருணந்தித் தம்பிரான் சுவாமிகளுடைய ஆணையின்படி வெளியிடப்பட்டது. உ.வே.சாமிநாத ஐயரின் அரிய குறிப்புரையைக் கொண்டுள்ளது.

**குமிழின் புழற்கோடு** = உள் துளையாய் உள்ள குமிழ் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட மருப்பு ; யாழின் ஓர் உறுப்பு. உள் துளையுடையதாய் இருப்பதனால் இசை நரம்புகள் எதிரொலிக்கும் தன்மை பெறுகின்றன.

**.. .. .. குமிழின்**
**புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்**
**வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி**
(பெரும்பாண். 180-182)
(குமிழ் : சிறுபாண்.225; புறநா. 324:9)

சொல்: கோ = உயர்ந்தது. கோடு = யாழில் நீளமான தண்டு.

பார்க்க; படம். வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்). இதன் முதற்றொகுதி.

**குயில் கூவிக் காதலரை அழைத்தல்.** 'கூடினீர்கள் காதலர்களே, இனிப் பிரியாதீர்கள்' என்று குயில்கள் கூவுவதாகச் சங்கச் செய்யுட்களில் காணப்படுகின்றன:

> **கூடிப் புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் நீடிப்**
> **பிரிந்தீர் புணர்தம்மின் என்பன போல**
> **அரும்பவிழ் பூஞ்சினை தோறும் இருங்குயில்**
> **ஆனா(து) அகவும்** (கலித்தொகை. 92:61-64)

> **புணர்ந்தீர் புணர்மி னோவென இணர்மிசைச்**
> **செங்கண் இருங்குயில் எதிர்குரல் பயிற்றும்**
> (நற். 224:4..)

> . . . . . . . . . . . . . . . **பூங்கண் இருங்குயில்**
> **கவறுபெயர்த் தன்ன நில்லா வாழ்க்கையிட்டு**
> **அகறல் ஓம்புமின் அறிவுடை யீரெனக்**
> **கையறத் துறப்போர்க் கழறுவ போல**
> **மெய்யுற இருந்து மேவர நுவல** (நற். 243:4-8)

> **தோகை யார்குரன் மணந்து தணந்தோரை**
> **நீடன்மின் வாரும் என்பவர் சொற்போன் றனவே**
> (பரிபா. 14:8..)

> **ஊடினீ ரெல்லாம் உருவிலான் தன்னாணை**
> **கூடுமின் என்று குயில்சாற்ற**
> (சிலப். 8.இறுதி வெண்பா)

(**குறிப்பு:** இக்கருத்துக்களினின்றும் 'கீர்த்தனைகளில் குமரன் வரக் கூவுவாய்-குயிலே, கூவுவாய் குயிலே - குமரன் வரக் கூவுவாய்' என்னும் கருத்துக்களில் கீர்த்தனைகள் உண்டு. குயில்விடு தூது முதலியனவும் ஒப்புநோக்கற்குரியன.

அகவர் = அழைத்துப் புகழ்வர் (மதுரைக். 223.நச்.)

அரசரைத் துயில் எழுப்பும் அகவர்கள், அரசரின் முன்னோரைக் கூவி அழைத்துப் புகழ்வதால் அவர்க்கு அகவர் என்று பெயராயிற்று. இவர்களை 'வைகறை பாடும் பாணர்' என்பாரும் உளர்.)

**குயில் பத்து.** குயிலை நோக்கிப் பாடிய அகப்பொருட் பாடல்கள். இது திருவாசகத்தில் பதினெட்டாம் பகுதியாக உள்ளது; அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தப்பாடல்கள் பத்தைக் கொண்டது. 'கீதமினிய குயிலே' என்ற இசைக்குறிப்பைத் தருவதினின்றும் இது இசைக்குரியது என்பது புலனாகிறது. இதனோடு 'கூவின பூங்குயில்' (திருவாச. 368) எனத் திருப்பள்ளி எழுச்சியின்கண் வருவதும் ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.

> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . **உத்தரகோச மங்கை**
> **ஞாலம் விளங்க இருந்த நாயகனை வரக்கூவாய்**
> (திருவாச. 348)

என்னும் குறிப்பினின்றும் இக்குயில்பத்து நாயகன் நாயகி உறவு முறையில் பாடப்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

இறைவனாகிய நாயகனைப் பாண்டியனாகவும் சேரனாகவும் சோழனாகவும் போற்றியுள்ளது சிறப்பான அமைப்பாகும். இக்குயில்பத்தில் இறைவனைத் தோழியாகவும் போற்றியுள்ளமை புதுமைச் சிறப்பாகும். இக்கருத்துடைய பாடல்:

> **உன்னை உகப்பன் குயிலே உன்துணைத்**
> **தோழியும் ஆவன்**
> **பொன்னை அழித்த நன்மேனிப் புகழில் திகழும்**
> **அழகன்**
> **மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல்**
> **பெருந்துறை மேய**
> **தென்னவன் சேரலன் சோழன் சீர்ப்புயங்கன் வரக்**
> **கூவாய்** (திருவாச. 352)

(**குறிப்பு:** இப்பாடல் மூவேந்தரைக் குறிப்பிட்டும் பல்லவர் பற்றிக் குறிப்பிடாமையும் கண்டு மாணிக்கவாசகர் காலம் பல்லவர் ஆளுகை தோன்றாக் காலம் என்பார் திரு. இராமநாதப் பிள்ளை, (சைவ சித்தாந்தக் கழக வெளியீடு எண். 1111).

**குயிலுவக் கருவி** = தோற்கருவி, துளைக் கருவி, நரம்புக் கருவி, உருக்குக் கருவி என நால்வகையாகப் பகுக்கப்பட்டிருந்த கருவிகள் (சிலப். 5:52. அடியார்க்கு.). அவற்றைக் குயிலுவக் கருவி என்பர்.

> **நாடக மகளிரும் நலத்தகு மாக்களும்**
> **கூடிசைக் குயிலுவக் கருவி யாளரும்**
> (சிலப். 26:141..)

'கருவிக் குயிலுவர்' (சிலப். 5:184) என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்ட தொடருக்குக் 'குழலும் தோலும் நரம்பும் கண்டமும் என்னும் இவற்றை இசைக்கவல்ல இவர்கள்....' என்று அடியார்க்கு நல்லார் பொருள் கூறியுள்ளார். இக்கருவியாளர்கள் இசையரங்கில் நிற்கத்தக்க முறைமை என்ற ஒழுங்கு நெறியும் இருந்தது (சிலப். 3:130. அடியார்க்.). குயிலுவர் பெருந்தொகையினராக இருந்து இசைத்தமையை 'நாடக மகளிர் ஈரைம்பத் திருவரும், கூடிசைக் குயிலுவர் இருநூற்

றெண்மரும்' (சிலப். 26:128..) சேரன் செங்குட்டு வனை மகிழ்விக்கும் இசையாளர் குழுவினர் என்ப தால் அறியலாம்.

**சொல்:** குயிலுவர்(5:52), குயிலுவமாக்கள்(3:130) குயிலோன் (8:12) குயிற்றுநர்(5:46) குயிலுவக் கரு வியாளர் (26:142) என்னும் சொற்கள் சிலப்பதிகா ரத்துள் காணப்படுகின்றன. குயிற்றுதல் = அமைத் துச் செய்தல் (சிலப். 5:147) துளை, தோல் முதலிய கருவிகள் அமைத்துச்செய்யப்பட்டன. 'குயின்றல்' என்பது துளையிட்டும், வார்கள் கட்டியும் கருவிக ளைப் பண்ணுதல் (ஒ.நோ:'திருமணி குயினர் - அழ கிய மணிகளைத் துளையிடுவார்') (மதுரைக். 511. நச்.).

**(குறிப்பு:** குயிலுவக் கருவியாளரின் வகைகளை அடியார்க்கு நல்லார் மேற்காட்டிய இடங்களில் வேறு வேறு வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். துளை, நரம்பு, தோல், உலோகம் என்ற நான்கு வகைகளே உருவம் அமைத்துக் குயிற்றப்பட் டவை (செய்யப்பட்டவை). எனவே இவை நான்கே கொள்ளல் சிறப்பு; அவற்றுள் பிற புதுக் கருவிகளை அமைத்துக் கொள்ளலாம். 'கண்டம்' என்பது மாந்தரின் குரல்வளை ஆகிய கருவி. இது மாந்தனால் அமைத்துச் செய்யப்படாதது. எனவே இதனைக் குயிலுவக் கருவியாக அடியார்க்கு நல் லார் காட்டியுள்ளது பொருத்தமற்றது. நிற்கத்தக்க முறைமையை உரையாசிரியர் இங்கு விளக்க வில்லை. ஆனால் 'குழல் வழி நின்றது யாழே -யாழ்வழித் தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணு மைப் பின்வழி நின்றது முழவே - முழவொடு கூடி நின்றிசைத்தது ஆமந்திரிகை' (சிலப். 3:139-143) என்னும் அடிகளில் கருவியாளர்கள் நின்று இசைத் தமுறைமை சுட்டப்பட்டுள்ளதை யறியலாகும்.)

**குரல்[1]** = ஓசை. 'இம்' என்னும் ஓசையையுடைய முரசம்.

**'இமிழ் குரல் முரசம்'** (புறநா. 58:12)

நுண்ணிய ஓசையையுடைய தட்டை என்பதனை

**'அரிக்குரல் தட்டை'** (மலைபடு.9) என்றும்

பறையின் ஓசையையுடைய மேகம் என்பதனைப்

**'பறைக்குரல் எழிலி'** (அகநா. 23:2)

என்றும் கூறினார்கள்.

**குரல்[2]** = குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு இசை நரம்புகளுள் முதல் நரம்பு; இதுவே அடிப்படை நரம்பு அல்லது ஆதார நரம்பு. இதனை ஆதார சட்சம் என்றனர்.

**குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தம்**
**கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென**
**விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே**
[சிலப். 17:(13): 8-10]

குரலிலிருந்தே துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், உச்சக்குரல் ஆகியவை பிறக்கின்றன. குரல் என்னும் நரம்பிலிருந்து பிற சுரங்கள் பிறந்து குரலுடன் ஒரு குறித்த அளவின் ஓசையைப் பெற்று நிற்குமாறு தொடுத்தனர்.

**'குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு'**
(மலைபடு.23)

**பார்க்க:** ஏழிசைப் பெயர்க்காரணம்.

**குரல்[3]** = பண்; ஓசைகளால் ஆக்கப்பட்ட பண்.

**'யாம நல்யாழ் நாப்பண் நின்ற'** (மதுரைக். 584)

**'தாழ்பயற் கனைகுரல் கடுப்ப'** (மதுரைக். 560)

இவற்றின் பொருள்: முதற் சாமத்தில் வாசித்தற்கு ரிய நன்றாகிய யாழ்களுக்கு (பண்களுக்கு) நடுவே என்று விளக்கினார் நச்சினார்க்கினியர்.

**குரல் குரலாகப் பண்ணல்.** ஏதாவது ஒரு பண் ணைக் (பாலையைக்) குரல் குரலாக நிறுத்துதல் என்பது அந்தப் பண்ணை முதலாக நிறுத்தி அதன் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப்பெயர்த்தல், கைக்கி ளைக் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலிய பண்களை வரிசையாகப் பெயர்ப்பதற்கு அடிப்ப டைப் பண்ணாக நிறுத்தல் எனப் பொருள்படுவது. வலமுறைத் திரிபிற்குச் செம்பாலையைக் குரல் குர லாக நிறுத்துதல் மரபு (சிலப். 3:91-2. அடியார்க்.). இடமுறைத் திரிபிற்கு அரும்பாலையைக் குரல் குர லாக நிறுத்துதல் மரபு (சிலப். 3:90. அடியார்க்.). சீறியாழில் இசைநூல் கூறுகின்ற முறைப்படி செம் பாலையைக் குரல் குரலாகப் பாணன் நிறுத்தி நல் லியக் கோடனின் பண்புகளைப் பலவாறு பாராட் டினான்.

**அமிழ்துபொதிந் திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பிற்**
**பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்**
**கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக**
**நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி.** (சிறுபாண். 227-30)

**காண்க:** பஞ்ச. வீ.ப.கா.சு. உரை, புரவலர் நா. மகா லிங்கம், கழகம்(விற்பனை), (1991),பக்.3, 132-137.

**குரல் குரலாகிய அரும்பாலை.** இடமுறைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் தலைமையாக நிற்கும் பாலை (பெரும்பண்) 'அரும்பாலை'யாகும். இது இன்றைய சங்கராபரணம் (சிலப்.3:90.அடியார்க்.).

**பார்க்க:** அரும்பாலை, இடமுறைத் திரிபு.

**குரல் குரலாகிய செம்பாலை.** வலமுறைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் தலைமையாக நிற்கும் பாலை (பெரும்பண்) செம்பாலையாகும். இது இன்றைய அரிகாம்போதி (சிலப். 17:13. அடியார்க்.).
**பார்க்க:** ஏழ்பெரும்பாலை, வலமுறைத்திரிபு.

**குரல் கொண்ட கிளைக் குற்ற உழைச் சுரும் பின் கேழ்கெழுபாலை.** இங்கு முதல்நின்ற பாலையைச் செம்பாலையாகக் கொள்ளல் வேண்டும். அதுவே தலைமைப் பாலை. இப்பாலையின் குரலை உழையாகக் கொண்டு (ச > ம), பண்ணுப் பெயர்த்தால் ஒரு பாலை கிடைக்கும் எனப் பரிபாடல் குறிப்பிடுகின்றது. அதனைக் கட்டகங்களில் பெயர்த்துக் கண்டுபிடிக்கலாம்:

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | | |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | செம். |
| ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | கோடிப். |
| ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | | |

இப்பாடலில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை வண்டுகளை வைத்து விளக்கியுள்ளார் ஆசிரியர் நல்லந்துவனார்; வண்டு குரலில் தொடங்கிச் செம்பாலையைப் பாடுகிறது. உழை என்னும் சுரும்பு அதாவது குரல் என்னும் வண்டுக்குக் கிளையாகக் கொண்ட சுரும்பு (கிளை = 'ச-ம' உறவு) 'ம' என்னும் சுரத்தை முதலாகக் கொண்டு செம்பாலையைப் பாடியது. அப்போது கோடிப்பாலை ஒலிக்கும்; கோடிப்பாலை என்பது மருத நிலத்திற்குரியது; இது, இன்றைய கரகரப் பிரியா இராகம் ஆகும்; இது, ஊடலைத் தீர்த்தற்குரிய பண். 'ஒரு பேரழகுப் பெண்ணின் கூந்தலில் வண்டுகள் செம்பாலை பாட, ஆண் வண்டுகளாகிய சுரும்புகள் ஊடல் தீர்க்கும் பண்ணாகிய கோடிப்பாலையைப் பாடுகின்றன கேளுங்கள்' என்று ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் கூறியுள்ளார் (பரிபா. 11:126).

சொல்: 'உழைச் சுரும்பு' இத்தொடர்க்கு இருபொருள்:

1) மத்திம ஒலியினின்றும் பாடும் சுரும்பு. 2) உறவு ஆகிய சுரும்பு. கேழ்கெழுபாலை = நிறம் பொருந்திய பண்; பண்ணின் நிறம் என்பது பண்ணினால் வரும் மெய்ப்பாடு, சுவை முதலியன. கிளை = குரல் உழைக்கிழமை (ச → ம உறவு = 0 → 5)

**பார்க்க:** குரல் குரலாகிய அரும்பாலை, குரல் குரலாகிய செம்பாலை, கோடிப்பாலை.

**குரல் தாரமாக வாசித்தல்** = 12 சுரத் தானங்களை நிறுத்திச் செம்பாலைக்குரிய தார நரம்பைக் (நி[1]) குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் (சிலப். 8:38.அரும்.).

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ▼ | | ▼ | | ▼ | ▼ | | ▼ | | ▼ | ▼ | | |
| =1: ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | செம். |
| =2: ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | மேற்செம். |
| ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | |

(1) = செம்பாலை = அரிகாம்போதி; இதன் நிடாதம்[1] சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்குங்கால் (2) = மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) கிடைக்கின்றது. மேலே கட்டகத்தில் உரிய நரம்புகளை அறியலாகும். இது தாரங் குரலான மேற்செம்பாலை.

**குரல்புணர் நல்யாழ்** = குரலிலிருந்து இணை நரம்புகள் மேலும் மேலும் தொடுத்துக் கோத்து அமைக்கப்பட்ட சுருதியில் அமைந்த யாழ். இணை முறை என்பது குரல் இளி முறையில் நரம்புகளைத் தொடுப்பது. இதுவே மேற்செம்பாலை எனப் பட்டது.

குரல்புணர் யாழ்

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ |
| 1. = | கு | து | து | க | க | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா |
| | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ |
| 2. = | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| | 1 | — | 3 | — | 5 | — | 7 | 2 | — | 4 | — | 6 |

| தொடுத்த இணை நரம்புகள் | தொடுத்த இணை நரம்புகள் |
|---|---|
| 1 → 2 = ச → ப | 4 → 5 = த$^{2}$ → க$^{2}$ |
| 2 → 3 = ப → ரி$^{2}$ | 5 → 6 = க$^{2}$ → நி$^{2}$ |
| 3 → 4 = ரி → த$^{2}$ | 6 → 7 = நி$^{2}$ → ம$^{2}$ |

***எய்திய பண்:*** *ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{3}$ ப த$^{3}$ நி$^{3}$ ச் = கல்யாணி*

*முதலில் 'குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி' (மதுரைக். 605) என்று இங்குக் குறிக்கப்பட்டது. இனி, அடுத்துச் செவ்வழி என்னும் பண்ணிலிருந்து 'குரல்புணர் நல்யாழ்' ஆக்கப்பட்டதைக் கீழ்க்காணும் கட்டகம் விளக்குகின்றது.*

*செவ்வழிப் பண்ணிலிருந்து உழை முதல் உழை வரை இசைக்க மேற்செம்பாலை வரும். 1) = செவ்வழிப் பண்; 2) = செவ்வழியினின்றும் மேற்செம்பாலை பிறத்தல் செயல்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது.*

**செவ்வழியினின்றும் குரல்புணர் நல்யாழ்**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | |
| 1. = | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம் | ப | த | த | நி | நி |
| 2. = | ம் | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம |
| | • | • | | • | | • | • | | • | | • | |

1. = செவ்வழி = இருமத்திமத் தோடி.

2. = மேற்செம்பாலை = கல்யாணி.

**திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்**
**குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி**

*(மதுரைக். 604..)*

*செவ்வழிப் பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைக் கட்டிக் கொண்டதைத் 'திவவு மெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி' என்று சுட்டினார். இந்தச் செவ்வழிப் பண்ணிலிருந்து குரல்புணர் நல்யாழ் ஆக்கப்பட்டது என்று அடுத்த அடி சுட்டுகின்றது. மற்றோர் விளக்கம்:* ***குரல்முதல் கிளை நரம்புகள் (0-5) மேன்மேல் தொடுத்தால் செவ்வழிப் பண் கிடைக்கும்.*** *இரண்டு விளக்கங்களையும் கொள்ளலாம்; எனினும் 'குரல்புணர் நல்யாழ்' என்பது சூல் கொண்ட மகளிர் இடுக்கண் இன்றிப் புதல்வரைப் பெற வேண்டுமென்று விளக்கேற்றித் தொழுது வரும் மாலை நேரத்திற்குரியது செவ்வழிப்பண் (மதுரைக். 603-607). இவ்வடிகட்கு நச்சினார்க்கினியரின் விளக்கம் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது; ஒளி காட்டுகின்றது. 'திவவு மெய் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி' = வலிக்கட்டினை யாழின் தண்டிலே கட்டிச் செவ்வழி என்னும் பண்ணை வாசித்து திவவு கூறவே அதன் நரம்பும் கூறினார்.*

*(வீ.ப.கா.சு. உரை)*

***பார்க்க:*** *ஆராய்தல், குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர் புரி நரம்பு.*

***(குறிப்பு:*** *இசைத் தமிழில் (இசையின் இலக்கண முறையில்) கிளை முறை தொடுத்துச் (0-5) செவ்வழி பண்ணல் என்பது மிகு மிகு தொன்மையானது.)*

## குரல் மந்தமாக என்ற வெண்பா.

**குரன்மந்த மாக விளிசம னாக**
**வரன்முறையே துத்தம் வலியா - உரனிலா**
**மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவள்நட்பின்**
**பின் றையைப் பாட்டெடுப் பாள்**

[சிலப்.17: (18)]

*முல்லைப்பாணி, 'கு.து.$^{2}$ கை$^{2}$. இ. வி$^{2}$ (ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$)' என்னும் கோவைகளை உடையது என்றும், அது மோகனம் என்றும் வரையறுத்து முதன் முதல் காட்டியவர் டாக்டர் எசு. ராமநாதனார் ('சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்கம்', முதல் பதிப்பு, பக்.64-66). ஆனால் இவர் தம் ஆய்வுரையில் கூறியுள்ள ஓர் செய்தி மட்டும் பொருத்தமாக இல்லை. 'இளங்கோவடிகள் முல்லைக்குரிய ஐந்து கோவைகளுள், நான்கை மட்டுமே கூறியுள்ளார்' என்றும் 'ஒரு கோவையை நாமே உய்த்து உணர்ந்துகொள்ள விட்டுவிட்டார்' என்றும் உரைத்துள்ளார். இவ்விளக்கம் பற்றி முனைவர் மு.வ.கருத்து: 'நுண்மாண் நுழைபுலமிக்க இளங்கோவடிகளார் முல்லைப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகளை வரையறுத்துக் கூறும்போது முற்ற முடிய ஐந்தையும் கூறாமல், நான்கை மட்டுமே கூறினார் என்று (எசு. ராமனாதன்) கூறுதல் அடிகளார் புலமைக்கு நிறைவு தரவில்லை' என்று, இதனைத் திறனாய்வு செய்த அறிவர் மு.வரதராசனார் குறித்துள்ளார். ஆதலால் ஐந்து நரம்புகளையும் இளங்கோ, தம்முடைய வெண்பாவில் கூறியுள்ளார் என்று பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986) என்ற நூலில் இவ்வெண்பாவுக்குரிய பதவுரை முதலில் கூறப்பட்டுள்ளது. வீ.ப.கா.சு.வின் பதவுரை வருமாறு:*

1. குரல் மந்தமாக இளி சமனாக = குரல் என்னும் நரம்பு (சட்ஜம்) சமன் மண்டிலத்தின் தொடக்கச் சுரமாக நிற்க, அதற்கு ஏழாம் நரம்பு இணை நரம் பாகி வர, [ ச ரி ரி க க ம ம ப = 0 = 7. ச - ப]
2. வரன் முறையே துத்தம் வலியாக = இவ்வாறு முதல் நரம்பு விடுத்து அதற்குமேல் ஏழாம் நரம்பு இணைநரம்பாக் வரும் உறவு முறையிலே இளிக்கு (ப) வன்துத்தம் வலிமண்டிலத்தில் இணை நரம்பாகிநிற்க,
3. உரனிலா மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் = வலி மண்ட லத்துத் துத்தமானது சமன் மண்டலத்துத் துத்தமா கித் தனக்கு ஏழாவது நரம்பாகிய இணைநரம் பாம் விளரியைப் பற்றுவாள். [ப த த நி நி ச ரி ரி = 0 → 7 = ப ரி]
4. வரன்முறையே பின் அவள் நட்பு பிடிப்பாள் = ஏழாம் இணைநரம்பு முறையிலே விளரியான வள், கைக்கிளையைப் பிடிப்பாள். குரலுக்குக் கைக்கிளை நாலாம் நரம்பாகிய நட்பு நரம்பு ஆகும். [ ச ரி ரி க க = 0 → 4 = ச → க ]
5. பின்று ஐயைப் பாட்டெடுப்பாள் = பிற்பாடு ஐயை என்பவள் பாட்டினைத் தொடங்கினாள் (கைக்கிளையில் தொடங்கினாள்). இவ்வாறு பத வுரை கூறுங்கால் ஐந்து நரம்புகள் பெறப்படுகின் றன. அந்நரம்புகள் முல்லைத் தீம்பாணிக்குரி யன. அதாவது மோகனத்துக்கு உரியன.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 0 → ⑦ | 0 → ⑦ | 0 → ⑦ | 0 → ⑦ |
| கு → இ | இ → து | து → வி | வி → கை |
| ச → ப | ப → ரி | ரி → த | த → க |

= கு. து$^{2}$. கை$^{3}$. இ. வி$^{2}$. = முல்லைத் தீம்பாணி

= ச. ரி$^{2}$. க$^{2}$. ப. த$^{2}$ = மோகனம்

இனி முல்லையாழ் அல்லது முல்லைப் பெரும்பண் என்பதற்குரிய இன்றைய ராகம் அரிக்காம்போதி. அதன் கிளைப்பண்ணே முல்லைத்தீம்பாணி. அதற்கு ரிய இன்றைய ராகம் மோகனம். எனவே முல்லைத் தீம்பாணி என்பது 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னரேயே தமிழகம் அறிந்து பெரிதும் பயன்படுத்தி வந்த மிகத் தொன்மையான திறப்பண் ஆகும். பண்ணின் அமைப்பை இளங்கோவடிகள் வெண்பாவில் கூறி என்றும் நிலைப்பேறு பெறச் செய்துவிட்டார். முல் லைத் தீம்பாணியை, முல்லைநிலப் பெரும்பண்ணா கிய முல்லையாழின் கிளைப் பண்ணாகவே காட்டு கின்றார் இசைவேந்தர் இளங்கோவடிகளார். இத னால் மோகனம் அரிகாம்போதியின் கிளைப்பண் ஆகுவதை அறியலாகும். இது சங்கராபரணத்தின் கிளைப்பண் அன்று என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் தரும் இசையிலக்கணத்தால் தெளிந்து தெரிந்து கொள்கிறோம். - (வீ.ப.கா.சு. தரும் பதவுரை.)

பார்க்க: ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புக் கள், முல்லைத் தீம்பாணி.

**குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்.** இத்தொடரா னது செம்பாலைக்கும் கோடிப்பாலைக்கும் (அரி காம்போதிக்கும் கரகரப்பிரியாவிற்கும்) உள்ள தொடர்பை ஆராய்வது எனப் பொருள்படுவது. 'கு ரல்வாய்க் கேட்டல்' என்பது குரல் குரலாக அடிப்ப டையாக நிற்கும் செம்பாலையைப் பற்றியது; 'இ ளிவாய்க் கேட்டல்' என்பது செம்பாலையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைக்கும் கோடிப்பாலையைப் பற்றியது. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி. கோடிப்பாலை என்பது கரகரப்பிரியா.

| நிரல்: | 1 | | 2 | | 3 | 4 | | 5 | | 6 | 7 | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| செம். | ச | ரி | ரி | க் | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| கோடி. | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | ரி | க | க |
| நிரல் | 4 | - | 5 | - | 6 | 7 | - | i | - | 2 | 3 | - |

மேற்காட்டிய கட்டக விளக்கத்தில் இவ்விரண்டு பாலைகளுக்கும் உள்ள உறவுகள் எடுத்துக்காட்டப் படுகின்றன.

செம்பாலையின் நரம்புகள் அனைத்தும் கோடிப் பாலையின் நரம்புகள் அனைத்துக்கும் குரல் உழைக்கிழமையில் (ச.ம' = 0-5 உறவில்) நிற்பன:

| | செம்பாலை | | கோடிப்பாலை |
|---|---|---|---|
| | 0 | → | ⑤ |
| 1. | ச | → | ம$^{1}$ |
| 2. | ரி$^{2}$ | → | ப |
| 3. | க$^{2}$ | → | த$^{2}$ |
| 4. | ம$^{1}$ | → | நி$^{1}$ |
| 5. | ப | → | ச் |
| 6. | த$^{2}$ | → | ரி$^{2}$ |
| 7. | நி$^{1}$ | → | க$^{1}$ |

மேலே கூறிய இரு பண்களின் நரம்புகள் கிளைக்கிழமை (ச-ம உறவு) பூண்டு நிற்பதைக் கட்டகத்தில் அம்புக் குறியிட்டுக் (↓) காட்டப்பட்டுள்ளன. இனிக் கோடிப்பாலையின் நரம்புகள் யாவிற்கும் செம்பாலை நரம்புகள் யாவும் குரல்இளிக் கிழமையில் ('ச→ப' உறவில்) = (0→7) நிற்பன.

| | கோடிப். | → | செம். |
|---|---|---|---|
| | [0] | → | (7) |
| 1. | ம$^{1}$ | → | ச |
| 2. | ப | → | ரி$^{2}$ |
| 3. | த$^{2}$ | → | க$^{2}$ |
| 4. | நி$^{1}$ | → | ம$^{1}$ |
| 5. | ச | → | ப |
| 6. | ரி$^{2}$ | → | த$^{2}$ |
| 7. | க$^{1}$ | → | நி$^{1}$ |

இனி, செம்பாலையின் இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தலின் பயன்பாடுகள்:

1. கிளை நரம்புகளை அறிதல் (நின்ற பாலைக்கும் எய்திய பாலைக்கும்).
2. இணை நரம்புகளை அறிதல் (எய்திய பாலைக்கும் நின்ற பாலைக்கும்).
3. செம்பாலையிலிருந்து கோடிப்பாலையின் பிறப்பை அறிதல்.
4. கோடிப்பாலையினின்றும் செம்பாலையின் பிறப்பை அறிதல்.
5. ஆளத்தி பாடுங்கால் (ஆலாபனை பாடுங்கால்) இணை நரம்புகளை இணைத்தும், கிளை நரம்புகளை இணைத்தும் விரைவாகப் பாடும் உணர்வை ஊட்டுவது.
6. செம்பாலையின் ஆளத்தியில் கோடிப்பாலையின் ஆளத்தியைக் கலந்து பாடுதல்.
7. இணை நரம்புகளைப் பற்றிக் கீர்த்தனை, வர்ணம், கீதம் முதலியவைகளை வாசிக்குங்கால் தெளிந்த அறிவுடன் வாசிக்க உதவுதல்.
8. தமிழகத்தில் ஒத்திசை பாடும் முறையை 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அறிந்திருந்தார்கள் என்பதை இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் இந்த முறை தெரிவிக்கின்றது.
9. இனிக் கோடிப்பாலையை இசைக்கும்போது, இதன் குரலை இளியாகக் கொண்டு இசைத்தால் செம்பாலையானது கோடிப்பாலைக்கு இளிக்கிழமை பூண்டு ஒலிக்கும். இது சங்கக் காலத்தியர் கண்டுபிடித்த ஒரு புதுமுறை. இராகம் பாடும்போது மற்றொரு இராகத்தை ஆளத்தியில் பாடுவதுபோல் தோன்றும். ஆனால் அது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையைப் பயன்படுத்திப் பாடியதாகும்.

இனி, குரல் பண்ணின் இளிப்பண்ணின் கிழமையுறவுகளை எடுத்துக்காட்டும் இடங்கள் பல உண்டு:

*'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்'* (சிலப். 8:35)

*மாறுமுதல் பண்ணினபின் ... ...*
*கூறியபட் டடைக்குரலாங் கோடிப்பா*
*லையில் நிறுத்தி* (பெரிய பு.ஆனாய. 25)

என்று சேக்கிழார் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் விளக்கியுள்ளார். இங்குக் 'கூறிய பட்டடை குரலாய்' என்பது செம்பாலையின் இளியைக் குரலாய்க் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க என்று பொருள்படுவது. சேக்கிழாரும் இவ்விரு பண்களின் கிழமை உறவுகளை இப்பாடலில் விளக்கியுள்ளார்.

**சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ விளக்கியுள்ளது:**

*குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு*
*திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல*
*இளிவாய் வண்டினொ(டு) இன்னிள வேனிலொடு*
*மலய மாருதம் திரிதரு மறுகில்* (சிலப். 5:200-203)

'குரல்வாய்ப் பாணர்' என்றது குரல் குரலாக நிற்கும் மங்கலப் பண்ணாகிய செம்பாலையை முணங்கிக் கொண்டு திரியும் பாணர் என்று பொருள்படுவது. கோவலன் பாடும் பாணரொடு சுற்றித் திரிந்தான் என்பது அவனது இசைப் பற்றுமையைக் காட்டுவது. 'இளிவாய் வண்டினொடு' என்பது இளிகுரலாகிய கோடிப் பாலையைப்பாடும் வண்டுகள் எனப் பொருள்படுவது. கோடிப்பாலை என்பது மருத நிலத்திற்குரிய யாழ். இது காலை நேரத்திற்குரிய பெரும் பண். இதற்குரிய பெரும்பொழுது இன்னிளவேனில்.

*'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்'* (சிலப். 8:35)

என்னும் அடிக்குக் குரல் முதலாக எடுத்துச் செம்பாலையையும், அதில் இளி முதலாக எடுத்துக் கோடிப் பாலையையும் பாடினாள் மாதவி என்னும் பொருள் படும்படி அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் விளக்கியுள்ளனர்.

பார்க்க : குரல் வாய்ப் பாணர்.

**குரல் வாய்ப் பாணர்.** கோவலன் சில பாணர்களுடன் புகார் நகரில் சுற்றித் திரிகிறான். அப்பாணர்கள் 'குரல் வாய்ப் பாணர்' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

> **குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு**
> **திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல**
> **இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு**
> **மலய மாருதந் திரிதரு மறுகில்**
> *(சிலப். 5:200-203)*

குரல்வாய்ப் பாணர் = குரல் குரலாக நிற்கும் செம்பாலைப் பண்ணை எப்போதும் பாடித் திரியும் பாணர். இது மங்கலப் பண்; ஏழ்பெரும் பாலைகளைத் தோற்றுவிப்பது; அவற்றின் முதலில் நிற்பது.

*பார்க்க:* குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்.

**குரல்வாய்ப் பாலை.** யாழின்கண் இளிவாய்ப் பாலையையும் குரல்வாய்ப் பாலையையும் வலியவும் மெலியவுமாகத் தாக்காது சமனாகத் தாக்கி அதன் இன்பத்தைக் கொள்வோரும் என்பது,

> **'யாழின் இளிகுரல் சமங்கொள் வோரும்'**
> *(பரிபா. 19:42)*

என்னும் அடிக்குப் பரிமேலழகர் கூறியுள்ள உரை: குரல்வாய்ப் பாலை என்பது வலமுறையில் குரல் குரலாக நிற்கும் செம்பாலையாகும்.

> **'குரல்வாய்ப் பாணர்'** *(சிலப். 5:200)*

என்னும் அடி செம்பாலையைப் பாடும் பாணர் எனப் பொருள்படுகிறது. இதற்கடுத்து 'இளிவாய் வண்டு' (சிலப். 5:202) என்பது இளி குரலாகிய கோடிப்பாலையைப் பாடும் வண்டு எனப் பொருள்படுவது.

> **'குரல்வாய் இளிவாய் கேட்கின்'** *(சிலப். 8:35)*

என்னும் அடியும் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது.

*பார்க்க :* குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்.

**குரலிசையில் நேரும் குற்றங்கள்.** இசை பாடுங்கால் உடலில் நேரிடும் குற்றங்கள் பலவுண்டு.

*பார்க்க:* உடற் குற்றங்கள்

**குரலும் பாணியும் நெய்தலில் குமட்டி.** *பார்க்க:* கல்லாடம்.

**குரலுழைக் கிழமை.** *பார்க்க:* உழை, கிழமை.

**குரலுள் இளி பிறத்தல்.** முதல் நரம்பாகிய குரலை விடுத்து அதற்குமேல் வரிசையில் ஏழாவது நிற்கும் நரம்பு இளி என்னும் நரம்பு. குரலுக்கு இணை நரம்பு, இளி நரம்பாகும். (கு. → இ. = ச → ப.) இவ்வாறு பிற நரம்புகளும் பிறக்கும்.

| | | |
|---|---|---|
| தாரத்துள் தோன்றும் உழை | = தா$^{2}$ → உ$^{1}$ | = நி$^{1}$ → ம$^{1}$ |
| உழையுள் குரல் பிறக்கும் | = உ → கு | = ம → ச் |
| குரலுள் இளி பிறக்கும் | = கு → இ | = ச → ப |
| இளியுள் துத்தம் பிறக்கும் | = இ → து | = ப → ரி$^{2}$ |
| துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும் | = து → வி | = ரி$^{2}$ → த$^{2}$ |
| விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும் | = வி$^{2}$ → கை$^{2}$ | = த$^{2}$ → க$^{2}$ |

*(சிலப். 8:39-41. அரும்.)*

*பார்க்க :* குரலோர்த்துத் தொடுத்த நரம்பு.

**குரலே இன்றைய சட்சமம்.** குரல் என்று பண்டைக் காலத்துக் கூறிய நரம்பு இன்றைய சட்சம சுரம். இன்றைய சட்சமத்துக்குரிய பண்டைய இசை நரம்பு எது என்று விபுலானந்த அடிகளும் அவரது மாணவர் க.வெள்ளைவாரணரும் ஆராய்ந்து, இன்றைய சட்சமம் ஐந்தாம் நரம்பாகிய 'இளி' என்று முடிவு கண்டு அதன்படி பண்டைக் காலத்து இராகங்களைக் கண்டறிந்து குறித்துள்ளனர். ஆனால் தேவநேயப் பாவாணராலும், எசு. இராமநாதராலும், வீ.ப.கா.சுந்தரத்தாலும் பண்டைய குரலும் இன்றைய சட்சமும் ஒன்றே என்று நிறுவப்பட்டுள்ளது. இதற்குக் காட்டப்பட்டுள்ள காரணங்கள்:

1. செம்பாலையே பிற பாலைகளை வகுக்க அடிப்படைப் பாலை, இதற்கு வரையறை:

> **'குரல்குர லாகிற் செம்பாலை என்ப'** *(பிங். 1403)*

என்னும் இதனால் முதல் நரம்பு, குரல் எனத் திட்டமாக அறியப்பட்டது.

2. எட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியதாகக் கூறப்படும் சேந்தன் திவாகரத்தில் குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரம் என்று முறைப்படுத்தி இவற்றுக்கு எழுத்தாக 'ச ரி க ம ப த நி' என்று வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதனையும் எடுத்துக் காட்டி இன்றைய சட்சமும் பண்டைய குரலும் ஒன்றே என்று கூறப்பட்டது.

**குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே**
**இளியே விளரி தாரம் என்றிவை**
**எழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே.**

**சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்**
**பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை**
**ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்**
*(சேந். ஒலிப். தொகுதி)*

**3. குழல் துளைகளால்**

புல்லாங்குழல் பண்டைக் காலந்தொட்டுச் செம்பாலைக்குத் (= அரிகாம்போதிக்குத்) துளையிடப்பட்டது. புல்லாங்குழல் துளைகளுள் முதலிரு துளை மூடிக்கொண்டு முழுத்துளை வழியாகக் (சுத்தத் துளை வழியாகக்) காற்றை நெடுக 7 துளைகளில் சுரங்களை ஊதினால் அரிகாம்போதி உண்டாகும்.

**4. குழலில் ஏழிசை நரம்புகள்**

**சரிக மபதநிஎன் றேழெழுத்தால் தானம்**
**வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் - தெரிவரிய**
**ஏழிசையும் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்**
**சூழ்முதலாம் சுத்தத் துளை**
*(சிலப். 3:26.அடியார்க்.)*

**5. பட்டடை செய்யுங்கால்**

'ச-ப' முறையில் அனைத்துக் கோவைகளையும் ஒத்துக் கேட்பது வழக்கம்.

**'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனன்'**
*(சிலப். 8:35)*

என்பதில் மாதவி குரல் தொடங்கி யாழைப் பட்டடைச் செய்தனள் என்பதால் குரலே முதற் கோவையாயிற்று. முதற்கோவை இன்றேல் இணை நரம்புகள் அமைத்து யாழ் மேல் வண்ணப் பட்டடை வைத்தல் அரிது. கு → இ = ச → ப = 0 → 7.

**6. மாறு முதல் பண்ணுதலால்**

**பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்**
**கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குரல் ஆக**
**நூனெறி மரபில் பண்ணி** *(சிறுபாண். 228-230)*

என்பதால் சங்கக் காலத்தே குரலை முதற் கோவையாகக் கொண்டமை அறியலாம். 'குரல் குரலாகப் பண்ணல்' என்பது மாறு முதற்பண்ணல். இதனால் குரலே முதல் நரம்பு எனத் தெள்ளத் தெளிவாய் அறியலாம்.

**7. குரல் அடிப்படையில் பிற ஒலிகள்**

**'குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு'**
*(மலைபடு.23)*

என்பதற்குக் குரலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற நரம்புகளைத் தொடுத்தனர் என்ற பொருளாகையால் குரல் முதல் நரம்பு என்பது அறியலாம். இஃதொன்றே மிகப் பெரும் சான்றாகும்; பிற சான்றுகள் தேவையில்லை எனலாம்.

**8. ஏழின் வரிசை**

'ஏழின் கிழவ' என்னும் பொருநராற்றுப்படை (63) வரிக்குப் பழம் உரை: 'குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் நரம்பு ஏழின் கண்ணும்...' என்பது. இதனால் குரல் முதற் கோவை என்பதை மிகமிகத் தெளிவாய் உரை அறிவிக்கின்றது.

**9. இராசிகளில் முதல் குரல்**

ஏழு இராசியிடங்களில் செம்பாலைக்கு உரிய கோவைகளை வரிசைப்படுத்துங்கால் 'துலைநிலைக் குரலும் தனு நிலைத் துத்தமும்...' என்று (சிலப். 17: (13) அடியார்க்.) குரலை முதலில் கூறியமையால் குரலே சட்சமம். இவ்வாறு கொள்ள இன்றைய அரிகாம்போதி கிடைக்கும். இக்காரணங்களால் குரலே சட்சமம் எனக் கொள்ளலாம்; இவ்வாறே ஞா. தேவநேயர் கொண்டார்.

## குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு.

குரல் நரம்பொடு இணையாகி நரம்புகள் பொருந்தி இசைக்கின்றனவா என்று செவியினால் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து அறிந்து தொகுக்கப்பட்ட நரம்புகள். [1 → 2 = ச → ப (0 → 7)]

இணையாக நரம்புகள் ஒலிக்கின்றனவா என்று செவியினால் ஆராய்ந்தறிந்து ஒவ்வொரு நரம்பும் சுருதி அளவில் ஒலிக்குமாறு அமைத்துவிட்டனர்.
*(மலைபடு. 23)*

| ச | ரி$^1$ | ரி$^2$ | க$^1$ | க$^2$ | ம$^1$ | ம$^2$ | ப | த$^1$ | த$^2$ | நி$^1$ | நி$^2$ | ச் | ரி$^1$ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | → | → | → | → | → | → | 2 | | | | | | |
| | 1 | → | → | → | → | → | → | 2 | | | | | |
| | | 1 | → | → | → | → | → | → | 2 | | | | |
| | | | 1 | → | → | → | → | → | → | 2 | | | |
| | | | | 1 | → | → | → | → | → | → | 2 | | |
| | | | | | 1 | → | → | → | → | → | → | 2 | |
| | | | | | | 1 | → | → | → | → | → | → | 2 |

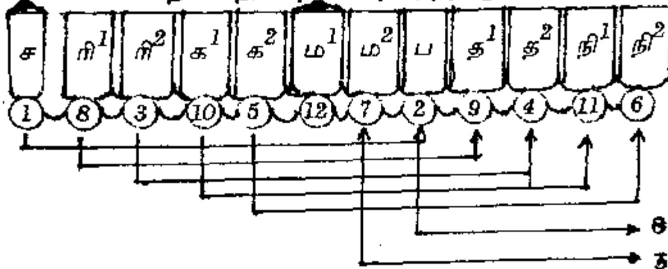
*1 = நின்ற நரம்பு; 2 = எய்திய ஏழாம் நரம்பு ஆகிய இணை நரம்பு.*

**பார்க்க:** குரல்புணர் நல்யாழ்.

**குரலோர்த்துத் தொடுத்த 12 நரம்பு.** குரல் நரம்பை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு, குரல் இணை (ச-ப) உறவு முறையில் (0-7) ஒன்றிலிருந்து ஒன்றுக்கு மேன்மேலே தொடுத்துக் கொண்டே சென்றால் பன்னிரு நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. (மலைபடு. 237.).

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 → 2<br>ச → ப | 2 → 3<br>ப → ரி$^2$ | 3 → 4<br>ரி$^2$ → த$^2$ | 4 → 5<br>த$^2$ → க$^2$ |
| 5 → 6<br>க$^2$ → நி$^2$ | 6 → 7<br>நி$^2$ → ம$^3$ | 7 → 8<br>ம$^2$ → ரி$^2$ | 8 → 9<br>ரி$^1$ → த$^1$ |
| 9 → 10<br>த$^1$ → க$^1$ | 10 → 11<br>க$^1$ → நி$^1$ | 11 → 12<br>நி$^1$ → ம$^1$ | 12 → 13<br>ம$^1$ → ச |

12 தான நரம்புகள் தொடுத்த முறை




13ஆம் முறை இணை நரம்பு தொடுத்தால் - முதலில் தொடங்கிய குரல் நரம்பே கிடைக்கும். எனவே அறிவியல் நெறியில் 12 சுரத் தானங்களை யாழில் படிப்படியாய் நரம்புக் கட்டிக் கண்டுபிடித்த வரலாறு கிடைக்கின்றது. இது தமிழகத் தொன்னெறி.

**(குறிப்பு: பஞ்சமரபு நூலும் இம்முறையினை உறுதிப் படுத்துகிறது.** 'தாரத்து உழை தோன்ற (அதாவது கைசிகி நிடாதத்துச் சுத்தமத்திமம் தோன்ற) பாலை யாழ்' கிடைக்கும் என்று சுட்டியுள்ளது. மென்தார முதல் (நி$^1$) ச.ப. முறையில் சுரங்களைத் தொடுத்தால் அரிகாம்போதியின் ஏழு சுரங்கள் கிடைக்கும். இவற்றிற்கும் மேலேயும் தொடுக்க ஐந்து நரம்புகள் கிடைக்கும். 7 + 5 = 12 தான நரம்புகள் கிடைப்பதைச் சுட்டிக் கூறியுள்ளது பஞ்சமரபு. இணை நரம்புக் கண்டுபிடிப்பினால் 12 தான நரம்புகள் கிடைக்கின்றன.)

**குரவைக் கூத்தில் ஆயர் மகளிர் பாடல்.** கொல்லேற்றுக் கொம்புக்கு அஞ்சும் பொதுவனை மறுபிறப்பிலும் ஆயர்மகள் தழுவாள் என்று ஆயர் மகளிர்கள் குரவைக் கூத்தில் ஆயர்களின் மரபைப் புகழ்ந்து பாடுவார்கள்.

**கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வானை மறுமையும்**
**புல்லாளே ஆய மகள்** (கலித். 103:63..)

**'குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடி'** (கலித். 103:75)

தயிரைப் பலவகையில் கடையும்போது பரவிப் பட்ட புள்ளிகளின்மேலே, கொல்லேற்றைத் தழுவினவனுடைய குருதி மயக்கமுறும்படி தழுவுதல் ஆயமகளிர் தோளிற்கு அழகும் சிறப்புமாகும் என ஆய்ச்சியர்கள் தம்குரவையில் பாடினார்கள்.

**பல்லூழ் தயிர்கடையத் தாஅய புள்ளிமேற்**
**கொல்லேறு கொண்டான் குருதி மயக்குறப்**
**புல்லலெந் தோளிற் கணியோஎம் கேளே.**
(கலித். 106: 37-39)

இவளுடைய கணவன் கொல்லேற்றைத் தழுவினான் என்று ஊரார் புகழ்ந்து சொல்லும் சொற்களைக் கேட்டு மோரை விற்று யாம் வரும்போது

**கொல்லேறு கொண்டா னிவள்கேள்வ**
**னென்றூரார்**
**சொல்லுஞ்சொற் கேளா வளைமாறி யாம்வருஞ்**
**செல்வமெங் கேள்வன் தருமோஎம் கேளே**
(கலித். 106:43-45)

ஆட்டிடையர்க்கும் மாட்டிடையர்க்கும் கொல்லேறு தழுவுதலே சிறப்பாகும் என்று ஆயர்கள் தொழுவினுள் ஏறுகளை விடுத்து வளர்த்தனர்.

**..........................................குறும்பிவர்**
**புல்லினத் தார்க்குங் குடஞ்சுட் டவர்க்குமெங்**
**கொல்லேறு கோடல் குறையெனக்**
**கோவினத்தார்**
**பல்லேறு பெய்தார் தொழூஉ** (கலித். 107:1-4)

**குரவைக் கூத்து** = கை கோத்துக்கொண்டு ஆடும் ஒருவகை ஆடல் நிரம்பிய கூத்து; எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்துக் கொண்டு வட்டமாக வந்து ஆடும் கூத்து. குரவை என்பது நாடகமாகவும் ஆடப்படும். இதற்குரிய ஆட்டக் கால்கள் உண்டு; ஆடுநர் நிற்கும் வரிசை முறையுண்டு; ஆடற்குரிய பாடல்கள் உண்டு.

**குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர்**
**செந்நிலை மண்டிலக் கடகக் கைகோத்து**
**அந்நிலைக் கொட்ப நின்றாட லாகும்**
*(சிலப்.பதிகம் 77. அடியார்க். மேற்.)*

**'குரவைக் கூத்தே கைகோத் தாடல்' (திவா.)**

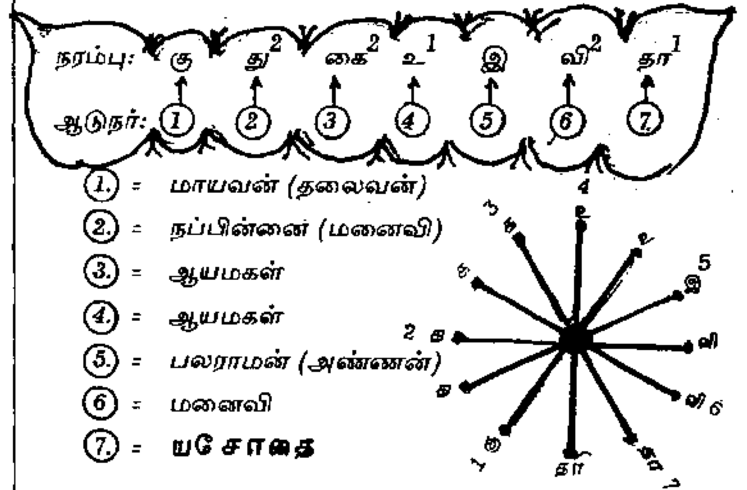
**குரவை என்பது கூறுங் காலைச்**
**செய்தோர் செய்த காமமும் வென்றியும்**
**எய்தக் கூறும் இயல்பிற் றாகும்**
*(சிலப்.பதிகம்.77, அடியார்க். மேற்.)*

சிலப்பதிகாரத்தில் முல்லை நிலத்து ஆயமங்கையர் ஆடிய குரவை 'ஆய்ச்சியர் குரவை' (சிலப். 17) என நிலத்தாலும் கூத்தாலும் பெயர் பெற்றது. குறிஞ்சி நிலத்துக் குறவர்கள் நின்றாடிய குரவை 'குன்றக் குரவை' (சிலப். 24) என இங்கும் நிலத்தாலும் கூத் தாலும் பெயர் பெற்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் இவ் விரு பகுதிகளிலும் குரவை, வழிபடு ஆடலாகவே யுள்ளது. வழிபட்ட முறைகளுள் வேறுபாடு உண்டு.

ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது மிக்க இசையறிவு படைத்தோரின் ஆடலாக வருணிக்கப் பட்டுள் ளது. பண்களுடனும் தாளத்துடனும் தொடர்புடை யது; குல முதற் பாலையாய், மங்கலப் பாலை யாய், வழிபாட்டிற்குரிய பாலையாய் விளங்கும் செம்பாலையின் நரம்பு வரிசைகளை விளக்குவ தாக ஆய்ச்சியர் குரவை ஆட்டம் உள்ளது. இது நாடகக் குரவைக் கூத்து. கண்ணன் துவாரகையில் நப்பின்னையுடன் ஆடிய காதற் சுவை நாடகத்தை நினைவூட்டுவதாகச் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது (சிலப். 17:(14)...): தார நரம்பு (நி$^{1}$)- யசோதை. இவள் வழியினரே கண் ணன் குடும்பத்தினர். குரல் நரம்பு - மாயவன்; இளி நரம்பு -பலராமன்; மாயவனின் அண்ணன். துத்த நரம்பு -நப்பின்னை; கைக்கிளை நரம்பு - மற்றோர் ஆயநங்கை; உழையும் விளரியும் இளிக்கு இரும ருங்கும் உள்ளவர்கள். உழையும் விளரியும் பலரா மனின் இரு மனைவியர்கள். இவ்வாறு ஏழு பேர் ஏழு நரம்புத் தானங்களில் அவற்றின் சிறப்பு நோக்கி நிற் கின்றனர்.

**மாயவன் என்றாள் குரலை; விறல் வெள்ளை**
**ஆயவன் என்றாள் இளிதன்னை; ஆய்மகள்**
**பின்னையாம் என்றாள்ஓர் துத்தத்தை; மற்றையார்**
**முன்னையாம் என்றாள் முறை.**
*[சிலப். 17:(14)]*

**குரவை ஆடியவர் - நரம்புத் தானத்தில்**




தாயார் - யசோதை. இவர் வழிப் பிறந்தவர்கள் குடும் பத்தினர். இவர் தார நரம்பு. இதனின்றும் 7 நரம்பும் பிறக்கின்றன. குரவில் -தலைவன் மாயவனும் பட்ட டையில் பலராமனும் நிற்கின்றனர்.

**நின்ற வரிசைத் தானம்:**

'குரல் இளி' (0-7) என்னும் இணை நரம்பு முறையில் எழுவரும் நின்றனர். (1) தா$^{1}$ - உ$^{1}$; (2) உ$^{1}$ - கு; (3) கு - இ; (4) இ - து$^{2}$; (5) து$^{2}$ - வி$^{2}$. இவற்றை நிரலில் நிறுத்த 'கு.து$^{2}$. கை$^{2}$. உ.இ.வி$^{2}$.தா' (= ச.ரி$^{2}$. க$^{2}$ ம. ப. த$^{2}$. நி.) என்பன ஆகிச் செம்பாலை (அரி காம்.) தோன்றும். சமநிலை = செந்நிலை.

**ஆடிய இடம்:** ஆயர் பாடியில் எருமன்றம்; **ஆடிய** முறை: கற்கடகக் கை கோத்து ஆடினர். 'இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முள்ளே கோத்துப் பெருவிரல்கள் நீக்க நண்டாம்' (சிலப். 17:(17)அரும்.)

**பாடற் பொருள்:** மாயவனின் புகழ் மிக்க செயல்களைப் போற்றிப் பாடினார்கள். 1) கன்றெறிந்து கனியுதிர்த்தது, 2) பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்தது, 3) குருந்தொசித்தது, 4) தொழுனைத் துறைவன் அணி நிறம் வருணித்தல், 5) மூவேந்தரைப் போற்றல். ஆயர் பாடிக்கு வர இருக்கும் பெருந்தீங்கு வராமல் அருள் புரியுமாறு மாயவனை வேண்டி ஆடினர். இது தொழுகையின் ஆட்டம்.

**பாடல்களின் பண்ணும் தாளமும்:** செம்பாலை நரம்புகளாய் நின்று மாயவனை அப்பாலையிலே போற்றினார்கள் (அரிகாம்.). மேலும் கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல் என்னும் மூன்று திறப் (ஐந்நரம்புப்) பண்ணிலும் பாடினார்கள். பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஐந்தன் நடையிலும் (கண்ட நடையிலும்) சிறுபான்மை நாலன் நடையிலும் (சதுரச்சிர நடையிலும்) அமைந்துள்ளன. (ஐந்தன் நடையை ஆறன் நடையிலும் பாடலாம்).

**சொல்:** குரவை = கோக்கப்பட்டது. கைகளைக் கற்கடகக் (நண்டு) கையாகக் கோத்தமையினடியாகக் 'குரவை' எனப்பட்டது. 'கோத்த குரவை' (சிலப். 17:(38):1) என்றார் இளங்கோ.

**பார்க்க:** ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புக்கள், குன்றக்குரவை, கூத்துக்கள் சங்க இலக்கியத்தில்.

**குரு மாணவப் பரம்பரை.** தொடக்கத்தில் ஆசிரியர்களிடம் சுராவளி, கீதம், வர்ணம் முதலியவைகளைக் கற்றுக்கொண்ட பின்னர் இசை பயிலுவோர் பெரிய புகழ் வாய்ந்த ஆசிரியரிடம் போய் அவர் வீட்டிலேயே உடன் தங்கி இசையைப் பயின்றார்கள். இவர்கள் தம் குருவிற்கு வேண்டிய உதவிகள் செய்து வந்தார்கள். குருகுலப் படிப்பு முடித்தவர் தாம்குருவாகி மாணவர்களைத் தோற்றுவித்தார்கள்.

**இயல்துறையில்** இம்முறை உண்டு. எ-டு: மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையிடம் மாணவராகிக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் -வித்துவான் தியாகராச செட்டியார், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் முதலியோர். உ.வே.சாமிநாத ஐயரிடம் மாணவர்களாக இருந்தவர்கள் கி.வா.ஜெகநாதன், வடிவேலு செட்டியார், தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரம் முதலியோர்.

**இசைத்துறையில்** சித்தூர் சுப்ரமண்ய பிள்ளையிடம் மதுரை சோமசுந்தரம் இசை கற்றுக்கொண்டார். மைசூர் அரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதரிடம் மதுரை சி.சங்கரசிவனார் கற்றுக்கொண்டார். இவரிடம் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோர் கற்றுக் கொண்டனர். இவ்வாறு இசைக்கலை வழிவழியாக வந்தது.

**குருகுல மாணவக் கல்விச் சிறப்பு**

1. ஒழுங்காக ஊதியம் தரவேண்டிய தேவையில்லை.

   **உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்**
   **பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே**
   (புறநா. 183:1..)

   என்னும் நன்னிலை இருந்தது.
2. ஆழமான அகலமான அறிவு கிடைத்தது.
3. மாணவர்மீது தனிக்கவனம் செலுத்திக் குறைகளைந்து ஆசிரியர் வழிகாட்ட நிறைய வாய்ப்புக்கள் கிட்டின.
4. குரு மாணவர் உறவு மிகச் சீரியது; வழிவழி வாழ்ந்து வந்தது.
5. குருவுடன் உடனுறைவதால் மாணவர்க்கு இசை கற்கும் நேரம் நிறையக் கிடைக்கிறது.

**இதன் குறைபாடுகள்:**

1. முறையான பாடத்திட்டம் ஒழுங்குறத் தொடர்ந்து பின்பற்றப் படுவதில்லை.
2. பெரும்பாலும் ஆசான் நினைத்த நாளில், நினைத்த நேரத்தில் நினைத்த பாடம் கற்பிக்கப்படும்.
3. பொதுவாக மனப்பாடம் செய்தல் அதிகமிருக்கும்.
4. மாணவர்கள் துணிந்து ஆய்வுக் கேள்விகள் கேட்பது குறைவு.
5. கூறியது கூறல் முறையில் பாடியது பாடல் அதிகம் பின்பற்றப்பட்டது.
6. குரு தமக்குத் தெரியாத கலையின் கூறுபாடுகளை மற்ற குருவிடம் சென்று கேட்டறியப் பெரும்பாலும் தூண்டுவதில்லை.
7. பெரிய நூலகம் சென்று படிப்பதில்லை. பண் வரலாறு, தாள வரலாறு முதலியவற்றை அறிவியல் முறையில் அணுகுவதில்லை.

## குழல்.

**குழல் - அந்தரத்து விரல் தொழில்கள்.** குழல் துளைகளின் மேல் விரல்களை மென்மையாக அசைத்தும் வழுக்கியும் தழுவியும், வண்டு மலர்மேல் அசைதல்போல அசைத்தும் பல்வேறு உள்ளோசைகளை எழுப்புவார்கள். இந்த அசைவுகளை ஒரு குறித்த அளவில் அசைத்தல் வேண்டும்.

**'அந்தரத்து விரல்தொழில்கள் அளவுபெற**
**அசைத்துஇயக்கி'** *(பெரிய பு. ஆனாய. 27)*

*(**ஒ.நோ:** சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி பல்வேறு விரல் தொழில்களால் யாழினை இசைத்தாள். அவளின் விரல்கள் வண்டுகளின் இயக்கம் போலப் பல நரம்புகளின் மேலே விரைந்து சென்றுசென்று இயங்கின என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.)*

**மரகத மணித்தாள் செறிந்த மணிக்காந்தள்**
**மெல்விரல்கள்**
**பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின்**
**மிசைப்படர** *(சிலப். 7:(1):10..)*

**குழல் - அறற்குழல்**
குழல்களிலே ஏழு சுரங்களின் ஒலிகட்கு ஏற்பத் தானங்களை அறிந்து துளைகளை இட்டனர். இவ்வாறு துளைகளால் பகுக்கப்பட்ட குழலைப் 'பகர் குழல்' என்றும், பல அளவுகளில் வரையறுக்கப் பட்ட குழலை 'அறல்குழல்' என்றும் குறித்தனர். துளைகளின் இடைவெளி வெவ்வேறு விழுக் காட்டில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

**'பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப'** *(பரிபா. 15:42)*

**அறற்குழல் பாணி தூங்கி அவரொடு**
**வறற்குழல் சூட்டின் வயின்வயின் பெறுகுவீர்**
*(முருகு. 161..)*

**'குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந்(து) ஆர்ப்ப'**
*(பரிபா.7:79)*

**'கூறு கொண்டெழு கொன்றையம் தீங்குழல்'**
*(சூளாமணி. 14:1)*

**.. .. நரம்(பு) உறுதானம்**
**வந்துதுளை நிரையாக்கி வாயுமுதல்**
**வழங்குதுளை**
**அந்தமில்சீர் இடையீட்டின் அங்குலிஎண்**
**களினமைத்து** *(பெரிய பு. ஆனாய. 13)*

**குழலில் துளைகள் எட்டு இட்டனர்:**
**இருவிரல்கள் நீக்கி .. ..**
**மருவுதுளை எட்டில் மன்னும் ...**
*[பஞ்ச. செய். 28.(1991)]*

**குழல் - அளவுகள் :** குழலின் அளவு இருபது விரல். இதில் தூம்பு முகத்தின் இரண்டு அங்குலம் நீக்கி முதல் வாய்த்துளை இடப்படும். இம்முதல் வாய்த்துளையிலிருந்து ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினின்றும் இரண்டங்குலம் நீக்கி நடுவில் நின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளையிடப்படும். இவ்வெட்டுத் துளையுள் வளைவாயின் அருகில் உள்ள துளை முத்திரைத்துளை என்று கழித்து நீக்கி மற்ற ஏழு துளைகளிலும் ஏழு விரல் வைத்து ஊதப்பட்டது. துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகம் கொள்ளப்படும்.

**இருவிரல்கள் நீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி**
**மருவு துளையெட்டு மன்னும் - பெருவிரல்கள்**
**நாலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்**
**கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு**

*(சிலப். 3.26. குழலுமென்றது...அடியார்க்.மேற்.)*

துளைகளின் இடைவெளி, இன்று வேறுபட்டு இருக்குமாறு துளைகள் இடப்படுகின்றன. 'ப -த$^{2}$' வுக்கும் 'ச - ரி$^{2}$' யுக்கும் உள்ள இடைவெளி சற்று அதிகமாக இருக்கும்; இன்று இந்த முறை பின்பற்றப்படுகிறது. த$^{2}$-நி$^{1}$' இவ்விரு சுரங்கட்கு உள்ள இடைவெளி சற்று குறைவாக இருக்கும். துளைகளை மணல்தாளால் தேய்த்துப் பெரிதாக்கிக் கொள்ளுவதுண்டு.

**சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாம்; சுற்றளவு**
**நல்விரல்கள் நாலரையாம் நன்னுதலாய் -**
**மெல்லத்**
**துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாம்நல்ல**
**வளைவல வேவங்கி யம்.**
[பஞ்ச. செய். 27.(1991)]

**வளைவாய் அருகுஒன்று முத்திரையாய் நீக்கித்**
**துளையேழின் நின்ற விரல்கள் - விளையாட்டு**
**இட மூன்று நான்குவல மென்றார்கா ணேகா**
**வடஞான்ற மென்முலையாய் வைப்பு**
[பஞ்ச. செய். 29.(1991)]

**சேக்கிழார் குழலளவுபற்றி:**

***முந்தைமறை நூன்மரபின் மொழிந்தமறை எழுந்தவேய்***
***அந்தமுதல் நாலிரண்டில் அரிந்துநரம் புறுதானம்***
***வந்ததுளை நிரையாக்கி வாயுமுதல் வழங்குதுளை***
***அந்தமில்சீர் இடையீட்டின் அங்குலிஎண்***
***கவினமைத்து*** (பெரியபு. ஆனாய. 13)

என்றதால் குழலின் நீளம் - 2 + 8 + 8 + 2 = 20 என்ற அங்குலி அளவுகளில் அமைந்தமை அறியமுடிகிறது.

**குழல் செய்யப் பயன்படுவன:**
மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி என்னும் ஐந்தும் குழல் செய்வதற்குப் பயன்படுவன.

**ஓங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே**
**பாங்குடைச் செங்காலி கருங்காலி - பூங்குழலாய்**
**கண்ணன் உவந்த கழைக்கிவையாம் என்றார்**
**மண்முழுதும் நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு**
[பஞ்ச. செய். 25.(1991)]

***மரம் தேர்ந்தெடுத்தலும் பதப்படுத்தலும்:***
சமனிலத்தில் தோன்றியதும் இளமையும் முதிர்வும் இல்லாத மரத்தை வெட்டி ஓராண்டுக் காலம் நிழலில் விட்டு வைத்துத் திருகல், பிளத்தல், கண்படுதல் முதலிய குற்றங்கள் இல்லாமை அறிந்து ஓராண்டுக்குப் பின் இலக்கண வகையால் வங்கியம் (குழல்) செய்யப்படும்.

***உயர்ந்த சமனிலத்து ஓங்கிக்கால் நான்கின்***
***மயங்காமை நின்ற மரத்தின் - மயங்காமே***
***முற்றிய மாமரந் தன்னை முதல்தடிந்து***
***குற்றமிலோர் ஆண்டில் கொளல்***
*(சிலப். 3:26. குழலுமென்றது...அடியார்க்.மேற்.)*

**குழல் - துளை பற்றுவன விடுப்பன.**
'துளைகள் பற்றுவன' என்பது குழலில் பண்ணுக்குரிய துளைகளைத் திறந்து இசையை உண்டாக்குவது. 'துளைகள் விடுப்பன' என்பது பண்ணுக்குரியதல்லாத சுரத் துளைகளை மூடியிசைப்பதாகும். இதனைச் சேக்கிழார்.

**ஆயவிசைப் புகல்நான்கின் அமைந்தபுகல்**
**வகையெழுத்து**
**மேய துளை பற்றுவன விடுப்பனவாம்**
[(பெரிய பு.ஆனாய.26)]

என்று குறிக்கிறார்.

*பார்க்க:* இசைப்புகல் நான்கு.

*காண்க:* பஞ்சமரபு: **வங்கியவியல், பிண்டவியல், குழலியல்.** *(1991)*

*(குறிப்பு: புல்லாங்குழலில் ஏழுதுளைகளுள் ஒருதுளைமூடப் பண்ணியலும் (6 சுரப்பண்ணும்), இருதுளை மூடத் திறப்பண்ணும் (5 சுரப்பண்ணும்), மூன்று துளைமூடத் திறத்திறமும் (4 சுரப்பண்ணும்) உண்டாகும். இவற்றை முறையே 6 புகல், 5 புகல், 4 புகல் எனல் பொருந்தும். காற்றுப் புகுந்து ஒலி உண்டாக்கலால் 'புகல்' எனப்பட்டது. (புகு + அல் = புகல்) துளைவழி ஒலியானது சுரத்தலால் சுரம் எனப்பட்டது. சுவரம் என்பது வடசொல்; அதுவேறு.)*

**குழல் - துளை வரையறுக்கப்பட்டு இட்டது.**
குழலில் சுரங்களை ஒலித்தற்கேற்ற அளவில் துளையிடப் பண்டைத் தமிழர் அறிந்திருந்தனர். முல்லைப் பெரும்பண்ணின் சுரங்கட்கு ஏற்றவாறு துளையிடப்பட்ட குழல் தோன்றியது. தொல்காப்பியர் அதனை முதற்பண் என்கிறார். 'ஒற்றைப் பண் குழல்' ஆதியில் தோன்றியது. சிலப்பதிகாரம் தோன்றுவதற்குப் பல நூறாண்டுகட்கும் முன்னரே, முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குத் துளையிடப்பட்ட குழல் வழக்கிற்கு வந்தது. இதுவே மிகத் தொன்மையான பெரும்பண். முல்லை யாழ் = செம்பாலை (அரிகாம்.). இந்தக் குழலின் துளைகட்குச் சுருதி அளவுகள் 4.4.3.2.4.3.2 = 22 என்று பகுத்துக் கூறினார்கள். இதன் நரம்புகளைப் பன்னிரு இராசி வீட்டுகளுடன் குறித்துக் காட்டி இடைக்காலத்து இசைவல்லுநர்கள் நிறுவினார்கள்.

முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குரிய முல்லைக்குழல் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, முல்லையம் தீங்குழல் (முல்லையம் தீம்பாணி - மோகனம்) துளையிடப்பட்டுத் தோன்றியது. இந்த ஐந்து துளைக் குழல் வளர்ந்து விளங்கியது. இவ்வாறு வளர்ச்சி ஆக்குதலை 'வளர் முல்லைப்பண் ஆக்குதல்' (பெரிய் பு.ஆனாய. 25) என்றும் விளக்கலாம்.

சுரங்களைத் துப்புரவாய் ஒலிக்கும் வகையில் துளைகளை வரையறுத்து இட்டனர். இவ்வாறு வரையறுத்துத் துளையிட்ட குழல்களை 'அறல்குழல்' (சிறுபாண். 162) என்றனர். அறு + அல் = அறல். அறல் என்பது துளைகள் சுருதியளவுக்கு ஒலிக்குமாறு வரையறுக்கப்பட்டுப் பகுப்புக்களாக (கூறுகளாக) அமைத்தலைக் குறிக்கின்றது.

**'கோவலர் கூறுகொண்டு எழுகொன்றையம்
தீங்குழல்'** (சூளாமணி. 14:1..)

என்றதால் வல்லுநர்கள் ஐந்து நரம்பிசைப் பண்ணாகிய கொன்றையம் தீம்பாணிக்கு வரையறுத்துக் கூறுகளாகப் பகுத்துத் துளையிட்டுக் கொன்றையம் தீங்குழலை உண்டாக்கியமை அறியலாகும். 'கூறு' என்பது குழலில் பகுக்கப்பட்ட பகுதியைக் குறிக்கின்றது.

(**குறிப்பு:** செந்தீ தொட்ட கருந்துளைகளைச் சற்றுச் சுரண்டிப் பெரிதாக்கிச் சுருதியளவுகளைச் செம்மை செய்து கொண்டனர். துளைகளைச் சரிசெய்ய இன்று மணல்தாள் (Sand Paper) பயன்படுத்துகின்றார்கள். உமிழ்நீர் படிந்து கெடாமல் இருக்குமாறு புல்லாங்குழலைச் சிறிது தண்ணீர் விட்டு அலம்பி உலர வைக்கலாம். மிகச் சிறிய அளவில், கொஞ்சம் தேங்காய் எண்ணெய் மேலே தடவித் துடைத்து விடல் வேண்டும். வெயிலிலோ குளிரிலோ வைத்தல் கூடாது.)

**குழல் – தேவாரத்தில்:**
தேவாரப் பாடல்கள் எழுந்த காலத்தில் குழல் அரங்கிசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டது; யாழுடன் இசைக்கப்பட்டது.

**'பாடல் வீணைமுழவம் குழல்மொந்தை
பண்ணாகவே'** (சம். 2:6:1)

**'துளைபயிலும் குழல் யாழ் முரல'** (சம். 1:5:6)

**'தாளங்கள் கொண்டும் குழல்கொண்டும்
யாழ்கொண்டும்'** (நாவுக். 4:104:7)

'துளை பயிலும் குழல்' என்ற சம்பந்தரின் குறிப்பால் யாழொலியுடன் கூடி ஒருங்கு இசைக்குமாறு துளைகள் இடப்பட்டிருந்தமை அறியலாகும்.

**'அறற் குழல்'** (சிறுபாண். 162)
என்றது முன்னர் விளக்கப்பட்டது.

**குழல் தோற்றம்:** மூங்கிலில் வண்டு செய்த துளையில் காற்று சென்று ஊதியது. அதனைக் கண்ட முல்லை நிலத்தார் குழலைத் தோற்றுவித்தனர்.

**ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாக**
(அகநா. 82:1..)

ஞெலிகோல் என்பது துளையிடும் கோல். **ஆயன்** நெருப்பில் ஞெலிகோல் அல்லது ஞெகிழியைக் காய்ச்சிச் செந்நெருப்பால் குழலின் மேல்வைத்துக் கருந்துளையிட்டான். முதலில் 'ஐம்புழைக்' குழலினை உருவாக்கினான். பின்னர் ஏழ்புழைக் குழலினை உருவாக்கி, அதிலே இருதுளைகளை மூடி ஐந்நரம்புப் பண்களையும் ஊதினான். குழலில் இட்ட பண் செம்பாலை (அரிகாம்.). வில்யாழில் பொதுவாகக் குறிஞ்சிப் பண் (நடபை.) நரம்புகளைக் கட்டினார்கள் மிகத் தொன்மைக் காலத்தில்.

**தொடுதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத்தண்(டு) ஊன்றிய மழுத்தின் வன்கை
உறிக்கா ஊர்ந்த மறுப்படு மயிர்ச்சுவன்
மேம்பால் உரைத்த ஓரி ஓங்குமிசைக்
கோட்டவும் கொடியவும் விரைஇக் காட்ட
பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத்(து) அல்கி
அம்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை முனையில் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்கால் பறவை கிளைசெத்(து) ஓர்க்கும்**
(பெரும்பாண். 169-183)

செந்நாயால் விரட்டப்பெற்ற புள்ளிகளுடைய கலைமான், பொறிகள் பொருந்திய அரையினை உடைய விளங்கனியின் புல்லிய ஓட்டில் தோன்றிய துளையில் வெப்பத்தைக் கொண்டு வீசும் மேல்காற்று நுழைந்து இசைத்தவின் கோவலரது குழல் ஓசை என நினைந்து அங்குச் சென்றது.

*செந்நாய் வெரீஇய புகருழை ஒருத்தல்*
*பொறியரை விளவின் புன்புற விளைபுழல்*
*அழலெறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்*
*குழலென நினையும்* (அகநா. 219:13-16)

**குழல்துளை ஆராய்ச்சி.** வாய்த் துளையிலிருந்து இணைமுறையில் (ச-ப உறவில்) துளைகளில் எழும் ஓசையளவினை ஆராய்ந்தார்கள். எ-டு: கு > இ; இ > து$^2$; து$^2$ > வி$^2$; வி$^2$ > கை$^2$.

இவ்வாறு ஐந்து துளைகள் குரன்முதல் இணைமுறையில் ஆராய்ந்து கொண்டனர். கு, து$^2$, கை$^2$, இ, வி$^2$ (ச ரி$^2$ க$^2$ ப த$^2$) இவையே 'துளை ஆராய்ச்சி' என்று ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் குறிக்கப்பட்டது. இத் துளைகள் ஐந்தும் ஒத்த நிலையில் அமைந்துள்ளன. அதாவது 'ச-ப' முறையில் ஒன்றித்த ஓசையுடையன. இவை குரல் முதல் படிமுறையில் அமைந்தவை. 'படிமுறை' என்பது ஒன்றுக்குமேல் ஒன்று தொடர்ந்து படிப்படியாய் உயர்ந்து இணைமுறையில் அமைப்பது. இவற்றின்வழி ஆளத்தி செய்து அதாவது வக்கரணை செய்து விரிவாக்கமாய் இசைக்கையில் ஆரோசையும் (ஏறுநிரல்) அமரோசையும் (இறங்குநிரல்) ஆகிய வரிசைகளை இசைத்தார் ஆனாயநாயனார்.

*முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம்*
*சோதித்து*
*வைத்ததுளை ஆராய்ச்சி வக்கரணை வழிப்போக்கி*
*ஒத்தநிலை உணர்ந்ததற்பின் ஒன்றுமுதல்*
*படிமுறையாம்*
*அத்தகைய ஆரோசை அமரோசை*
*கவினமைத்தார்* (பெரியபு.ஆனாய. 24)

வக்கரணை (ஆலாபனை) என்பது வகுக்கப்பட்ட பாகங்கள். வட்டணை = ஆவர்த்தம். வட்டமாக வட்டிப்பது வட்டணை. வட்டணையின் பாகங்கள்: 'கு,து,கை,உ' (ச.ரி.க.ம) கொண்டவை முன்னர்ப்பாகம்; இ,வி,தா,கு (ப.த.நி.ச்.) கொண்டவை பின்னர்ப்பாகம். இவ்விரண்டு பாகமும் சமன் மண்டிலத்தில் உள்ளவை. சமன் மண்டிலத்திற்கு, வலிவு மண்டிலமும் மெலிவு மண்டிலமும் முறையே மேலும் கீழும் உள்ளவை. இளங்கோவடிகள் ஆளத்தியை (வக்கரணை) விளக்குங்கால்,

*மீத்திறம் படாமை வக்காணம் வகுத்துப்*
*பாற்பட நின்ற பாலைப் பண்மேல்*
(சிலப். 3:148..)

என்றார். 'வக்காணம் (வக்கரணை) வகுத்து' என்பதற்குச் சிலம்பின் ஈருரைஞர்களும் 'பாலைப் பண்ணை அளவு கெடாதபடி ஆளத்தியிலே வைத்து' என உரை எழுதியுள்ளனர். இங்கு இளங்கோவடிகளும் உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிடும் சமநிலைப் பாலை அரும்பாலை (சங்கரா.) ஆகும். இதுவே இங்குப் பாலைப்பண் எனப்பட்டது. ஒத்தநிலை:

பார்க்க: அரும்பாலை பக்.75.

ஒ.நோ: சமன், வலிவு, மெலிவு மண்டிலங்கள்:

*குரல்மந்த மாக விளிசம னாக*
*வரன்முறையே துத்தம் வலியா - உரனிலா*
*மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவள்நட்பின்*
*பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்*
[சிலப். 17:(18)]

பார்க்க: அமரோசை, அரும்பாலை, ஆரோசை.

**குழல் நீளமும் சுருதி அளவும்.** குழலின் நீளமும் சுற்றளவும் குறையக் குறையச் சுருதி அளவு (Pitch) உயரும். அது 'வல்வாய்ச் சிறுகுழல்'.

*'பனியிருள் சூழ்தரப் பைதலம் சிறுகுழல்'*
(கலித்.129:16)

'இம்' மென்னும் சுருதியை மட்டும் ஒலிப்பது சிறிய மூங்கிலாலான குழல்.

*'சிறுவெதிர்ங் குழல்போலச் சுரும்பிமிர்ந்து*
*இம்மென'* (கலித். 119:8)

*கல்லாக் கோவலர் ஊதும்*
*வல்வாய்ச் சிறுகுழல் வருந்தாக் காலே*
(அகநா. 74:16..)

குழலின் நீளம் அதிகரிக்க அதிகரிக்கச் சுருதியின் அளவு குறையும். அது 'தாழ் குழல்'.

**குழல் - படிமுறையாம் ஆரோசை, அமரோசை.** சரிகமபதநிச் என்னும் நரம்புகளின் ஓலியளவுகள் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஏறு நிரலில் ஒலிப்பது ஆரோசை எனவும் ஏறு நிரலில் நின்று ஒலித்தது போலவே இறங்கு நிரலில் ஒலிப்பது அமரோசை எனவும் பெயர் பெறுகிறது. 'அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசை' (ஆனாய.பு.24).

*படிமுறையாம் ஆரோசை அமரோசை*
(பெரியபு. ஆனாய.24)

| நரம்பு | கு | து | கை | உ | இ | வி | தா | கு் | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அலகு | [0] | 4 | 3 | 2 | 4 | 3 | 2 | (4) | = 22 |
| உயர்தல் | [0] | 4 | 7 | 9 | 13 | 16 | 18 | 22 | (22) |

அலகுகள் 0,4,7,9 முதலிய படிமுறையில் உயர்வது ஆரோசை.

(**சொல்:** ஆர்தல் = மிகுதல், நிறைதல். நரம்புகளின் ஓசை படிப்படியாய் உயர்ந்து மிகுந்து செல்லல் ஆர் ஓசை. அமர்தல் = உட்கார்தல், பொருந்துதல். சுரங்கள் குறைந்து வந்து சேர்தலால் அமரோசை எனப் பட்டது.)

**பார்க்க:** அமரோசை, ஆரோசை.

**குழல்மேல் கோடி வலமுறை மெலிய.** இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளுள் ஒன்றைக் குறிப்பது.

> **யாழ்மேல் பாலை இடமுறை மெலியக்**
> **குழல்மேல் கோடி வலமுறை மெலிய**
> (சிலப். 3:91-92)

என்று இளங்கோவடிகளார் கூறிப் பண்டைக்காலத் தில் இருந்த ஒருவகைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை யைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்: பாலை = அரும்பாலை.

**அரும்பாலை இடமுறை மெலிய (யாழில்)**

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அரும் | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | | √ | |
| பாலை | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| கோடிப் | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | | √ | |
| பாலை | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி |

ஏழ்பாலை வரிசையில் நாலாவதாய் நிற்பது அரும் பாலை; ஐந்தாவதாய் நிற்பது - கோடிப்பாலை.

மேற்கண்ட வரிகட்கு அரும்பதவுரையாரும் அடி யார்க்கு நல்லாரும் கூறியுள்ள விளக்கம் வருமாறு: 'யாழினிடத்து அரும்பாலை முதலாயின இடமுறை மெலியவும் குழலினிடத்துக் கோடிப்பாலை முதலாயின வலமுறை மெலியவும் பாடப்படு மென்றவாறு' (சிலப். 13:91-92 ஈருரைஞர்கள்.).

மேற்காட்டிய விளக்கத்துள்ளே அரும்பாலை + கோடிப்பாலை என்பன இரண்டுபோல மற்றைய இரண்டு பாலைகளை இணைத்துக்கொள்க என்னும் பொருள் 'முதலாயின' எனும் குறிப்பால் கிடைக் கின்றது.

மேலே காட்டிய கட்டகங்களின் பண்ணுப்பெயர்ப் பில் நின்றபாலை - அரும்பாலை; எய்தும் பாலை -கோடிப்பாலை; அரும்பாலையாகிய நின்றபாலை யின் இளியை உழையாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால், கோடிப்பாலை கிடைக்கும். கோடிப் பாலையின் உழையை இளியாகக் கொண்டு பண் ணுப் பெயர்த்தால் அரும்பாலை கிடைக்கும்.

இவ்வாறு ஒரு நரம்பு கீழே இறங்கி அல்லது மேலே ஏறி உறவுகொள்ள வைப்பதால் புதுப்பண் தோன்று கின்றது. இம்முறையால் விளையும் பயன்பாடுகள்:

1. நின்ற பாலையின் 'ப'வுக்கு நேராக 'ம' நரம்பு நிறுத்தப்படுகின்றது. எனவே 'ப'வுக்கு மெலிந்தது 'ம'. 'ப'வுக்கு இடது தானத்தில் நிற்பது 'ம'. எனவே அரும்பாலை இடமுறையில் மெலிந்தது. 'ம'வுக்கு 'ப' வலமுறையில் நிற்பது. எனவே கோடிப்பாலை என்பது வலமுறையில் மெலிந்தது என்கின்றோம். சுருக்கமாகக் கூறின் பஞ்சமத்தை மத்திமமாக கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் எனலாம்.

2. இம்முறையால் அரும்பாலைக்கு அடுத்த பாலை கோடிப்பாலை என்று அறிகின்றோம். எந்த ஒரு நின்ற பண்ணின் - பஞ்சமத்தில் மத்திமத்தை நிறுத்திப் பண் ணுப் பெயர்த்தால் அதற்கு அடுத்த பாலை வரும்? அதாவது ஏழ்பெரும் பாலையின் வரிசைகளில் ஒரு பண்ணுக்கு அடுத்த பண் வரும்? வேறு எடுத்துக் காட்டு: செம்பாலைக்கு இவ்வாறு செய்து காண் போம்.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | | |
| செம். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| படுமலை. | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி |
| | ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | | ▲ | | ▲ | ▲ | | |

மேலே காட்டியதைப் பண்டை நரம்பால் கூறினால் இளி உழை (ப ▶ ம) யாகக் கொண்டு பெயர்த்தால் செம்பாலையினின்றும் படுமலை பிறக்கின்றது.

3. அடுத்ததோர் நெறிமுறை அறியத்தக்கது. பண்ணுப் பெயர்ப்பில் ரிடபம் சட்சமமாகக் கொண்டு பெயர்த் தால் ஏழ்பண் வரிசையில் அடுத்த பண் கிடைக்கும். இதனால் துத்தம் குரலாகப் படுமலைப் பாலையாகிய நடபைரவியே கிடைக்கும் என்பது இங்கு உறுதிப் படுகிறது.

இவ்வாறு பண் வரிசையில் அரும்பாலைக்கு அடுத்துக் கோடிப்பாலை கிடைக்கின்றது; ஏழ்பெரும் பண்களின் வரிசை கிடைக்கின்றது.

**வரிசை**

| | |
|---|---|
| 1. செம்பாலை | 2. படுமலை |
| 3. செவ்வழி | 4. அரும்பாலை |
| 5. கோடிப்பாலை | 6. விளரிப்பாலை |
| 7. மேற்செம்பாலை | 8. செம்பாலை |

இந்த வரிசையை நிறுவ 'யாழ்மேற்பாலை.... மெலிய' என்னும் நெறி உதவுகின்றது.

கோடிப்பாலையிலிருந்து முந்திய அரும்பாலை பிறப்பு:

**வலமுறை மெலிதல்**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | √ | | √ | | √ | | √ | √ | |
| கோடி: | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| | √ | | √ | √ | | √ | | √ | | √ | √ | |
| அரும். | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி |

இங்குக் கோடிப்பாலையின் உழையை இளியாகக் கொண்டு (ம▸ப) பெயர்த்தால் அரும்பாலை கிடைக்கின்றது.

அரும்பாலையின் இளியை உழையாகக் கொண்டு (ப > ம) பெயர்த்தால் கோடிப்பாலை கிடைக் கின்றது.

இவை முந்தையிலிருந்து பிந்தை பிறப்பதுவும், பிந்தையிலிருந்து முந்தை பிறப்பதுவும் போன்றவை என்று கூறத் தோன்றுகின்றது. இம்முறையே வலமுறை மெலிதல் என்பது.

5. மற்றோர் நெறிமுறையையும் இம்முறை அறிவிக்கின்றது. ஏதாவது ஒரு பாலையைக் கூறி அதன்

★ குரல் தாரமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

★ துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

★ இளி உழையாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

★ தாரம் விளரியாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

ஒன்றே என அறியலாகும். துத்தம் குரலாக என்பது இடமுறை மெலிதல். துத்தம் உயர் நரம்பு. இதற்கு அடுத்து இடப்புறத்து நிற்பதும் மெலிந்ததும் ஆகிய நரம்பு குரல் என்பது. எனவேதான் இது இடமுறை மெலிதல் எனப்பட்டது.

**முடிப்புரை**

மெலிதல் முறையில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பது பாலைகளின் வரிசையில் நின்ற பாலைக்கு அடுத்த பாலைக் கண்டுபிடித்தல் என்னும் முறையாகும். இந்த மெலிதல் முறை இருவகைப்படுவது: 1) இடமுறை மெலிதல் என்பது இளியை உழையாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்துப் பண்களின் ஏறுநிரல் வரிசையில் அடுத்த பண்ணைக் கண்டுபிடிப்பதாகும். 2) வலமுறை மெலிதல் என்பது பண்களின் இறங்கு நிரல் வரிசையில் அடுத்த பண்ணைக் கண்டுபிடிப்பதாகும்.

பண்ணுப் பெயர்த்தல், பாலை பெயர்த்தல், குரல் குரலாகப் பண்ணல் முதலிய பல தொடர்கள் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுவதாலும், மிகமிகத் தொன்மையான அகநானூறு முதலிய சங்க இலக்கியப் பெருநூல்களில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு வரிசைகள் கூறப்படுவதாலும், பண்ணுப் பெயர்ப்பில் நின்று நிலவிப் பயன்படும் ஆராய்ச்சிகள் செய்யப்பட்டிருப்பதாலும் உலக இசை வரலாற்றில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை ஆய்ந்ததில் தொன்மையானது தமிழகமே என்று கூறலாம்.

செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதால், அரும்பாலை கிடைப்பதை உழைப்பண் என்ற தொடரால் சுட்டிக் காட்டலின் வழியாக அரும்பாலையின் ஏழ் நரம்புகளின் வகைகள் இவை இவை என்று அறியுமாறு சொல்லும் முறை எவ்வளவு பெரியது.

இதுபோலவே செம்பாலையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதால் கோடிப்பாலை கிடைப்பதை இளிப்பண் என்ற தொடரால் சுட்டிக்காட்டிக் கோடிப்பாலையின் ஏழ் நரம்புகளின் வகைகள் இவை இவை என்று அறியுமாறு சொல்லும் முறை எவ்வளவு பெரியது.

காரைக்காலம்மையார் இரண்டாவது மூத்த திருப்பதிகத்தில் 'துத்தம் கைக்கிளை' எனத் தொடங்கும் பாலையில், 'உழைஇளி ஓசைப்பண் கெழுமப் பாடி' என்று கூறி, இரு பண்களின் பெயர் முறைகளையும்,

உறவு முறைகளையும் தெரியவைக்கின்றார் (திரு முறை. 11:2(1):9).

**குழல் - வக்கரணை வழிப்போக்கல்.** ஒரு பண்ணை வட்டனையின் பாகங்களில் நிறுத்தி ஆராய்ந்து பார்ப்பதற்கு விரல்களில் சுரங்களை முறையே செலுத்தி இசைப்பதுவே வக்கரணை வழிப்போக்கல் ஆகும். இது ஆளத்தியின் ஓர் முறை. வக்கரணை = வகுக்கப்பட்ட பகுதிகள்.

வகு > வக்கு + அரண்+ஐ = வக்கரணை
**பார்க்க:** குழல் துளை ஆராய்ச்சி.

**குழல் வளர் முல்லை.** இத்தொடரைச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் இரு பொருள்பட அமைத்துள்ளார்: 1) புல்லாங்குழலில் ஒலிக்கின்ற முல்லைப் பண். 2) கூந்தலாகிய குழலில் விளங்குகின்ற முல்லை மலர்கள்.

> **குழல்வளர் முல்லையில் கோவலர் தம்மொடு**
> **மழலைத் தும்பி வாய்வைத் தூத**
> (சிலப். 4:15..)

1. கோவலரும் புல்லாங்குழலில் மாலையில் முல்லைத் தீம்பாணியை வாய் வைத்து ஊத; மழலை பேசும் இளம் தும்பியும் முல்லைப் பூவிலே வாய் வைத்து ஊத எனப் பொருள்படுவதால் இது நிரல் நிரை அணி.

2. குழலிலே உண்டாகிய முல்லைப் பண்ணையே பூவிலே தும்பி ஊத என்றும் பொருள் கொள்ள இடமுண்டு.

[ ஒ.நோ.: கோவலர் முல்லைக் குழன்மேல் கொள்ள (மணிமே. 5: 136) ]

(**குறிப்பு:** முல்லைமலர் மாலையில் மலரும்; முல்லைத் தீம்பாணியும் மாலை நேரத்திற்குரிய பண். இங்குச் சொல் வேறுபடாது பொருள் வேறுபட்டது.)

**குழலில் ஐம்பூதம்.** குழலோசைக்கு ஐம்பூதங்களும் அடிப்படையாய் உள்ளன.

மண் - மண் சத்தால் ஆயது மரக்குழல்.
நீர் - ஈரப்பசை குழலில் இருப்பதால் ஓசை தருதல்.
நெருப்பு - குழலிலிருந்து காற்று வெப்பத்துடன் வெளிப்படுதல். காற்று - குழலிலிருந்து வெளிப்படும் காற்று ஒலி தருதல். வெளி - சுருதி அளவுக்கு ஏற்பக் குழலில் வெற்றிடம் இருத்தல். இவ்வாறு குழலில் ஐம்பூதங்கள் இருக்கின்றன. பூதப்படையாளி = சிவன்.

> **. . .. அமுதவிசைக் குழலொலியால்**
> **வன்பூதப் படையாளி எழுத்தைந்தும் வழுத்தி**
> (பெரியபு.ஆனாய. 22)

**குழலில் பெரும்பண் திறம் (சம்பூர்ண ஔடவம்).** தும்பி என்னும் வண்டுகள் ஏழு சுரங்களை ஒலித்தன. இதனையடுத்துத் தும்பியின் கிளையான ஞமிறுகள் ஐந்து சுரங்களை ஒலித்தன. எனவே ஏழு சுரங்களை ஏறுநிரலில் ஒலித்துப் பின் இறங்கு நிரலில் ஐந்து சுரங்களை வண்டுகள் ஒலித்தன. இவ்வாறு சம்பூர்ண சாடவ ராகம் வண்டுகளின் ஒலியால் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பண்களைக் குழலிலும் யாழிலும் இட்டதனை,

> **ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன**
> **இனம் வீழ்தும்பி வண்டொடு ஞமிறு ஆர்ப்ப**
> (பரிபா. 8:22..)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது.

**குழலில் வலமுறை, இடமுறைத் திரிபு.**
**வலமுறைத் திரிபு:** என்பது சுரக் கோவைகள் பன்னிரண்டை வரிசையாய் நிறுத்தி, அவற்றில் ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைக் குறித்துக் கொண்டு, குறித்துக்கொண்ட பண்ணின் நரம்புகளுள் ஒரு நரம்பை அடிப்படைக் குரலாகக் கொண்டு அதிலிருந்து உச்சக் குரல் வரைக்கும் எடுத்துக்கொண்ட பண்ணின் ஏழு இசை நரம்புகளை இசைத்தால் ஒரு புதுப்பண் கிடைக்கும். இவ்விதம் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையைத் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல், கைக்கிளை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலியவாறு கூறுதல் மரபு. ஆகையால் பண்ணுப் பெயர்த்தலுக்குக் 'குரல் குரலாகப் பண்ணுதல்' என்றோர் பெயருண்டு. முதல் நரம்பாகிய குரலை இடம் பெயர்த்துக் கொண்டு முதலில் நின்ற பண்ணின் நரம்புகளை இசைப்பதால், 'மாறுமுதல் பண்ணல்' (ஆனாயபு. 25:1) என்று சேக்கிழார் இட்ட புதுப்பெயர் மிகப் பொருத்தமான பெயர்; அது பிறர் இடாத புதுப்பெயர். சங்க இலக்கியங்களில் 'பாலை பண்ணல்' 'பாலை பெயர்த்தல்' 'பண்ணுமுறை நிறுத்தல்' முதலிய பெயர்கள் காணப்படுகின்றன (பார்க்க: எண்ணு முறை நிறுத்த பண்).

செம்பாலையை முதலில் நிறுத்தினால் அது நின்ற பாலையாகும். பண்ணுப் பெயர்ப்பால் கிடைத்த பாலையை 'எய்திய பாலை' என்று குறித்துக் கூறுவது வழக்கம். வலமுறையில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என் பது குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏறுநிரல் நரம்புகளைப் பண்பெ யர்த்து இசைத்தலாகும்.

1. செம்பாலை (முல்லை யாழ்) (அரிகாம்.) ச $ரி^{2}$ $க^{3}$ $ம^{1}$ ப $த^{3}$ $நி^{1}$
2. படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சியாழ்) (நடபை.) ச $ரி^{2}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{1}$ $நி^{1}$
3. செவ்வழிப்பாலை (நெய்தல்யாழ்) (இரு 'ம' தோடி) - ச $ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ $ம^{2}$ $த^{1}$ $நி^{1}$

வலமுறையில் ஏழ்பெரும்பாலை பெயர்த்தல்

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | ச | ரி | ரி | க | கு | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | ரி | க | கு |
| 2 | | | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | | |
| 3 | | | | | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| 4 | | | | | | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 5 | | | | | | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த |
| 6 | | | | | | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | த | க | ம | ம | ப |
| 7 | | | | | | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம |

4. அரும்பாலை (சுடுநிலப்பாலையாழ்) (சங்கரா.) ச $ரி^{2}$ $க^{2}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{2}$
5. கோடிப்பாலை (மருதயாழ்) (கரகரப்.) ச $ரி^{2}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{1}$
6. விளரிப்பாலை (நெய்தல்யாழ்) (தோடி) ச $ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{1}$ $நி^{1}$
7. மேற்செம்பாலை (குரல்புணர் நல்யாழ்) (கல் யாணி) - ச $ரி^{2}$ $க^{3}$ $ம^{2}$ ப $த^{2}$ $நி^{2}$

**பார்க்க:** இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பெரும்பாலை தோற்றுவித்தல்.
**காண்க:** சிலப். 3:81-89.

குழலினும் யாழினுங் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பா ணிருக்கையும்
(சிலப். 5:35-37)

என்று இளங்கோவடிகள் கூறுவதினின்றும் குரல் குர லாகப் பெயர்த்த ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் குழலி லும் யாழிலும் இசைத்துக் காட்டியவர்களைப் பெரும்பாணர்கள் என்று வழங்கினர். இதனை அறி யாதார் பெரிய குழலையும் பெரிய யாழையும் வைத் திருந்தவரைப் பெரும்பாணர் என்று சொல்லத் தொடங்கினர்.

பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளைப் பற்றிச் சங்க இலக் கியங்களில் பல இடத்தில் காணலாம்.

.. .. .. தேம்பெய்(து)
அமிழ்துபொதிந் திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பிற்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியங் குரல்குர லாக
நூனெறி மரபிற் பண்ணி (சிறுபாண். 226-230)

'பண்ணுமுறை நிறுப்ப' (நெடுநல். 70)

'பண்ணுப்பெயர்த் தன்ன' (மலைபடு. 451)

தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையு ளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு
(பதிற்றுப். 65:14..)

தொல்லிசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்தப் பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும் (அகநா. 352:14-16)

**இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை**

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | | √ | |
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா | கு | (செம்பா.) |
| √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | | √ | |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | (அரிகா.) |
| ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப் | (சங்கரா.) |
| √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | | √ | |
| இ | வி | வி | தா | தா | கு | து | து | கை | கை | உ | உ | (இ) | (அரும்.) |

இலக்கியப் பரப்பில் மேற்கண்டவாறு பண்ணுப் பெயர்த்தலைப் போற்றிப் புகழ்வதினாலும் தொல் காப்பியர் நான்குவகைப் பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதாலும் அதன் தொன்மையறியலாகும்.

## இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலை

வலமுறைத் திரிபிற்குச் செம்பாலையே குரல் குரலாய பாலை; குரல் குரலாக நிற்கும் பாலை எதுவோ அதுவே அடிப்படைப் பாலையாகும். இட முறைத் திரிபிற்கு வேறு பாலை அடிப்படைப் பாலை ஆகின்றது. அதனைக் கண்டுபிடிக்க அடியார்க்கு நல் லார் ஓர் முறை கூறியுள்ளார். முதலில் தோன்றியது வலமுறை. அதற்கு அடிப்படைப்பாலை செம் பாலை. எனவே இடமுறைத் திரிபிற்குரிய பாலை யைச் செம்பாலையின் வழியாகவே கண்டுபிடிக்கும் முறையைக் காட்டுகின்றார் அடியார்க்கு நல்லார். கண்டுபிடித்துள்ள முறையிலிருந்து ஒரு புதுமுறை தோன்றுதல் வேண்டும். முதலாவது செம்பாலையை நிறுத்தி அதனின்றும் இளிமுதல் இறங்கு நிரலில் பெயர்த்து அமைவதே இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகும் என்று இளங்கோ வகுத்துள்ளார்.

இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்று இளங்கோ விளக்கியுள்ளது இங்குச் செயல்முறைப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதனால் இடமுறைக்கு அடிப் படைப் பாலை எது என்று இளங்கோ முதற்கண் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இதற்கு மேலே இடமுறை யாய் விளக்கியுள்ளார்.

## இடமுறை பற்றி நல்லார் நல்கும் பல குறிப்புக்கள்

1. இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமையுள் (3:87) 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்றதனாலே (1) இட முறைத் திரியையும் 2) பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறை யையும் 3) இடமுறைக்குரிய அடிப்படைப் பாலை யையும், 4) அதன் நரம்படைவையும் குறிப்பதை அறி யலாம். இவ்வளவு இசையிலக்கணங்களையும் தன்னுள் அடக்கிக்கொண்டு குறுகத் தரித்த குட்டை வரி: இது திருக்குறளைக் காட்டிலும் செறிவுடையது. 'எதிர்படு கிழமை' என்பது வலமுறைக்கு எதிரானது என்றும் வலமுறைக்குரிய ஏறு நிரலுக்கு எதிரானதாய் இறங்கு நிரலில் செயல்படுவது என்றும் பொருள் பட்டு மின்னுகிறது.

இனி, 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்றத னாலே தாரம் முதலாகிய எதிர்படு கிழமை, விளரி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை, இளி முதலாகிய எதிர் படு கிழமை முதலியனவும் முறையே இறங்கு நிர லில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள ஆய்வு நூல் எதுவுமே சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களின் விளக்கத்தை அடி யொட்டி விளக்கிச் செயல்படுத்திக் காட்டவில்லை. எனவே இடமுறைத் திரிபு பற்றிய செவ்விய அறிவு தமிழகத்தில் தெளிவு பெற்றுப் பரவாமல் இருந்து வந்துள்ளது. இங்குக் கட்டுரையில் முதன்முதல் மேலது உழை இளி, கீழது கைக்கிளை என்பதும், வம்புறு மரபில் செம்பாலை ஆகுதல் என்பதும், இறுதி ஆதியாக என்பதும், பெறுமுறை வந்த பெற்றி யின் நீங்காது என்பதும், இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை என்பதும் இவை ஒவ்வொன்றும் செயல்மு றைப்படுத்தி விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்விளக்கங் கள் அடியார்க்கு நல்லாரின் குறிப்புகளை இம்மியும் விலகாது அடியொற்றிப் பருந்தும் நிழலும்போலச் செல்லுவதால் இவ்விளக்கங்கள் ஏற்றற்குரியன என்று இசை நூலார் அறியத் துணை செய்யும்.

உச்ச சட்சமம் என்றதை 'இரட்டித்த குரல்' என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டு வந்தனர். இரட்டித்த குரலிலிருந்து இறங்கு நிரல் (அவரோகணம்) கொள்வதையே 'எதிர்படு கிழமை கொள்ளல்' என்றனர். 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்றதன் பொருள் வருமாறு: இரட்டித்த குரலில் இளி(ப) முதலாகி இறங்கு நிரல் கொள்ளல் என்பது. இளி முதலாதல் (இளி குரலாதல்) இங்கு 'முதல்' என்றது வலிமண்டிலக் குரலைக் குறித்து.

**'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை'** (சிலப். 3:87)

அரிகாம்போதியில் (செம்பாலை) 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' கொள்வதால் எய்தும் பண் சங்கராபரணம். இதனை அரும்பாலை என்று இந்த ஆய்வு முன்னரே நிறுவியுள்ளது. சங்கராபரணப் பண்ணே இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலை என இடமுறையால் அல்லது எதிர்படு கிழமையால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. செம்பாலையினின்றும் இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமையால் பிறப்பது அரும்பாலை. இரு பெரும் அரும் உரையாசிரியர்களும் 'குரல் குரலாயது அரும்பாலை' என்று குறித்துள்ளமையால், அரும்பாலையை இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகுவது. குரல் குரலாவது எதுவோ அதுவே அடிப்படைப்பாலை.

**வலி மண்டிலம் என்பது எவ்வாறு பெறப்பட்டது?**

'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' (சிலப். 3:87) என்றதால் இளி குரலாதல் என்பதுவும் வலி மண்டிலத்தில் இளியினின்றும் இறங்கி வருவது என்பதுவும் அறிவிக்கப்பட்டது. 'எதிர்படு கிழமை' என்றதால் ஏறுநிரலுக்கு எதிராக இறங்கு நிரல் என்பது பெறப்பட்டது. மேலும் வலமுறைக்கு எதிராக இடமுறை என்பதும் பெறப்பட்டது.

**அடிப்படைப் பாலை பற்றிப் பிற ஆய்வாளர்கள்**

இடமுறையில் அடிப்படைப் பாலைக்கு விபுலானந்தரும், ஆபிரகாம் பண்டிதரும் வேறு ஒருபண்ணைக் குறிக்கின்றார்கள். எது சரி என்று பின்னர்ப் பார்ப்போம்.

**எதிர்படு கிழமையில் ஏழு பாலைகட்கும் எவை குரலாகும்:** (பக். 176)

> **மேலது உழையிளி கிழது கைக்கிளை**
> **வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது**

என்று (3:80-81) கூறியதனால் இடமுறைக்குரிய அடிப்படைப் பாலையை முதற்கண் இளங்கோ விளக்கியுள்ளார் என்பது அறியலாகும். அடிப்படைப் பாலையாகிய அரும்பாலையின் பிறப்பை முதற்கண் விளக்குவது இன்றியமையாதது. அதனை விளக்கியபின் கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலை, செவ்வழி என்ற வரிசையில் பாலைகள் பிறப்பதை நுணுக்கமாக விளக்கியுள்ளார்.

> **கோடி விளரி மேற்செம் பாலைஎன**
> **நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்**

என்று வரிசைக் கிடக்கையைக் காட்டியுள்ளார்.

1. தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை
2. விளரி குரலாக விளரிப்பாலை
3. இளி குரலாக மேற்செம்பாலை
4. உழை குரலாகச் செம்பாலை
5. கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைப்பாலை
6. துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிப்பாலை
7. குரல் குரலாக அரும்பாலை

இங்குக் கூறப்பட்டவை அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் உள்ளவையே. இவற்றிற்குப் பொருந்தப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதே ஏற்றற்குரியது. இவ்வாறு இந்த ஏழு பாலைக்கும் (குரலாகும் கோவையை) அடியார்க்கு நல்லார் பிறப்பு முறையைக் காட்டித் தெளிவூட்டியுள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

1) கோடி, 2) விளரி, 3) மேற்செம்பாலை, 4) படுமலை, 5) செவ்வழி, 6) பகர் அரும்பாலை என ஆறு பாலைகளை வரிசையாகச் சொல்லியுள்ளார்; இவ்வரிசையில் மேற்செம்பாலைக்கு அடுத்துச் செம்பாலை வருதல் வேண்டும். அதனை முன்னரே விளக்கியுள்ளார். ஆறு பாலைகட்கும் அ.நல்லார் குரல் குரலாகக் கொள்ளத்தக்க நரம்புகள் எவை எவை என முறையே கூறியுள்ளார். அவை: தா[1] வி[2] இ[3] கை[4] து[5] கு[6]: இவை ஆறும் எப்பாலைக்குக் குரலாகக் கொள்ளற்குரியன என மீண்டும் காண்க. தாரம் - கோடிக்கு, விளரி - விளரிக்கு, இளி - மேற்செம்பாலைக்கு, கைக்கிளை - படுமலைக்கு, துத்தம் - செவ்வழிக்கு, குரல் - அரும்பாலைக்கு.

இவ்வாறு எதிர்படு கிழமையில் பாலை பண்ணுங்கால் இறுதிக் கோவையை முதற் கோவையாகக் கொண்டு இறங்கு நிரலில் நரம்புகளைப் பெறும் முறையில் பெறுதல் வேண்டும். இவற்றை இளங்கோ கூறுவது:

குழல்

***இறுதி ஆதி ஆக ஆங்குஅவை***
***பெறுமுறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது***
***படுமலை செவ்வழி பகர்அரும் பாலை எனக்***
***.............................................***
***குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்***
***முன்னதன் வகையே முறைமையில் திரிந்துஆங்கு***
***இளிமுதல் ஆகிய எதிர்படு கிழமையும்***
***கோடி விளரி மேற்செம்பாலை என***
***நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை***

*(சிலப். 3:82-89)*

இளி வலமுறையிலோ இடமுறையிலோ செம் பாலை என்பது அதற்குரிய நரம்புகளைப் பெற்று அதாவது அரிகாம்போதி சுரங்களைப் பெற்று விளங் கும். பிற பாலைகளும் தம் தன்மையில் மாறா. வலமு றையில் ஒரு பாலைக்கு என்ன நரம்புகள் உரியனவோ அவையே இடமுறைக்கும் உரியன என்பதைத் தெரி விக்கப் பெறுவதை வந்த பெற்றியின் நீங்காமை என்று கூறுகிறார். இக்குறிப்பினால் அடுத்தடுத்துநிற் குழ் பாலைகளின் வரிசை மாறாமையையும் குறிக் கின்றார். படுமலை, செவ்வழி, பகர்அரும்பாலை மூன்றும் கை,து,கு என்னும் மூன்றை முறையே குர லாகக் கொண்டு பிறந்தவை; கை,து,கு என்பன இறங்கு நிரலின் என்பது அறிதற்குரியது. கோடி, விளரி, மேற்செம்பாலை என்பவை முறையே தா,வி,இ நரம்பை முதலாகக் கொண்டு பிறந்தவை.

**'தாரம் குரலாக' என்ன பொருள்:**

இடமுறையில் தாரம் குரலாக என்ற தொடர்க்கு என்ன பொருள்? தாரம் என்பது எந்தப் பாலையின் தாரத்தைக் குறிக்கும்? நின்ற பாலையின் தாரத்தைக் குறிக்குமா? எய்திய பாலையின் தாரத்தைக் குறிக் குமா? இது இடமுறையாகையாலும் இறங்கு நிரல் முறையிலே அவரோகணம் முறையிலே பண்ணுப் பெயர்ப்பதாலும், வலமுறைக்குப் பின்பற்றியவை கட்கு இது முரணாகையாலும் 'தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை' என்று கூறுகையில் எய்தும் பாலை யின் தாரத்தையே குறிக்கும்; கோடிப்பாலையின் தாரத்தை அரும்பாலையின் குரலில் நிறுத்திப் பண் ணுப் பெயர்த்தல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்வதைத் 'தாரம் முதலாக' என்பதனாலும் அறியலாம். இம் முறை வலமுறைக்கு எதிரான முறை; இடமுறையில் எல்லாம் வலமுறைக்கு முரணாகவும் எதிராகவும் கொள்ளலே நெறியாவதால் 'தாரம் முதலாக' என்பத தற்குத் தாரத்தைக் குரலில் நிறுத்தி எனக் கொள்ளல் வேண்டும். இனி மேலது கிழது என்பவை எவை என அறிக. தாரம் குரலாக எனக் கொள்ளப்பட்டது. இத னையே இளங்கோவடிகளார் மேலது கீழது என்று கூறிய முறையில் கூறினால் 'மேலது தாரம் கீழது விளரி' வம்புறு மரபில் கோடிப்பாலை ஆயது என்றா கும்; இதனோடு செம்பாலையை இளங்கோ விளக்கி யுள்ளதை ஒப்பு நோக்குக.

***மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை***
***வம்புறு மரபில் செம்பாலை ஆயது***

இவ்வாறு கூறுவதால் உழை, கைக்கிளை என இறங் குவது சுட்டப்பட்டது. இதிலே பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையும் நரம்புகளை நிறுத்த வேண்டிய இறங்கு வரிசையும் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன. முறையே தாரம் குரலாக, விளரி குரலாக, இளி குரலாக முதலிய பிறப் புகளைக் கண்டுபிடிக்கும் கட்டக அமைப்பு காண்க. கோடிப்பாலையில் மென்தாரம் முதல் இறங்கு நிலை பெற்று மென்தாரம் வரை வந்தது. இறுதி ஆதியாக என்று இளங்கோவடிகள் கூறியது இங்கு அமைந்துள் ளது காண்க. மேலும் அரும்பாலை குரல் இரட்டிக்க வந்தமை காண்க.

**இடமுறையில் 7 பாலைகள் எய்தும் முறை**

1. தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை (கரகரப்.)

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | | |
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | சங்கரா. |
| கோடி. | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | (நி) | கரகரப். |
| | | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | ★ | |

2. விளரி குரலாக விளரிப்பாலை (தோடி)

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | | |
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | சங்கரா. |
| விளரி. | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | (த்) | தோடி. |
| | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | ★ | |

**3. இளி குரலாக மேற்செம்பாலை (கல்யா.)**

| | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | ★ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | சங்கரா. |
| மேற்செ. | ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | ரி | க் | க் | ம் | ம் | (ப்) | கல்யா. |

**4. கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைப்பாலை (நடபை.)**

| | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | ★ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | சங்கரா. |
| படுமலை. | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | ரி | (க்) | நடபை. |

கோடி[1] விளரி[2] மேற்செம்[3] பாலைஎன
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை (சிலப். 3:88..).

**5. துத்தம் குரலாகச் செவ்வழி (இரு 'ம' தோடி.)**

| | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | ★ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | சங்கரா. |
| செவ்வழி. | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | (ரி) | இரு'ம'தோடி |

**6. குரல் குரலாக அரும்பாலை (சங்கரா.)**

| | ★ | | ★ | | ★ | ★ | | ★ | | ★ | | ★ | ★ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | சங்கரா. |
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | (ச்) | சங்கரா. |

## வலமுறை - இடமுறைத் திரிபு - ஒப்பீடு

| அடிப்படைச் செம்பாலை | | | | அடிப்படை அரும்பாலை | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| நிரல் | இராகம் | நரம்பு குரலாக | பாலைகள் | நரம்பு குரலாக | இராகம் | நிரல் |
| 1. | அரிகா. = | கு-கு | செம்பாலை | உ-கு | = அரிகா. | 4 |
| 2. | நடபை. = | து-கு | படுமலைப். | கை-கு | = நடபை. | 5 |
| 3. | தோடி = | கை-கு | செவ்வழி. | து-கு | = தோடி. | 6 |
| 4. | சங்கரா. = | உ-கு | அரும்பா. | கு-கு | = சங்க. | 7 |
| 5. | கரகரப். = | இ-கு | கோடிப்பா. | தா-கு | = கரகர. | 1 |
| 6. | தோடி = | வி-கு | விளரி. | வி-கு | = தோடி. | 2 |
| 7. | கல்யா. = | தா-கு | மேற்செம். | இ-கு | = கல்யா. | 3 |

**முடிப்புரைகள்:**
**செம்பாலையைக் கண்டுபிடித்தல்**

அரும்பாலையில் கை,து,கு,தா,வி,இ. இந்த ஆறு கோவைகளைக் குரலாகக் கொள்ளுவது பற்றியே அடியார்க்கு நல்லார் குறித்தார். இவை ஆறு கோவை களைக் குரலாகக் கொள்ளுங்கால் எய்தும் பாலைக ளையே நிரலில் இளங்கோவடிகள் குறித்துள்ளார். உழையைக் குரலாகக் கொள்வது பற்றி இளங்கோ வும் நல்லாரும் வரிசை குறிக்காவிடினும், கூறி வருமி டத்தில் சொல்லாவிடினும், 'வம்புறு மரபில் செம் பாலை ஆயது' என்று விளக்கியுள்ள இடத்தில் உழை குரலாயது செம்பாலை என்று கூறியுள்ளதால் மீண் டும் கூறத் தேவையில்லை என்று விட்டு விட்டார்.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அரும். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | | √ | |
| செம். | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம |

(மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை)

*வம்புறு மரபில் செம்பாலை யாயது* *(3:80-81)*

என்னும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில் 'மே லது உழையிளி கீழது கைக்கிளை' என்னும் வரியில் 'உழையிளி' என்ற தொடரில் 'யிளி' என்பது ஆய்தற்கு ரியது. இது 'உழை யுளி' என்று இருத்தல் வேண்டும். இது ''உழையை அடுத்துள்ள இடத்தில் எனப் பொருள்படுவதால் உழை + உளி = உழையுளி என்றே கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறே முனைவர் எசு. இராமநாதர் அவர்களும் கொண்டுள்ளார். இனி அரும்பதவுரையாசிரியர் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் 'உ ழையுளி என்று உழைக்கும் பெயர்' என்று உரைத்துள் ளார் *(17:14)*. மேலது உழையுளி கீழ்து கைக்கிளை என்பதன் பொருள் முதற்கண் மெல்லுழையை நிறுத்தி அதனை ஒட்டிய வீட்டு இடத்தில் கைக்கி ளையை நிறுத்துவது எனப்படுவதாகும். 'மேலது உழை' என்று குறித்த குறிப்பிலே மெல்லுழையே கொள்ளுவது போன்றே, மேலது தாரம், மேலது விளரி, மேலது கைக்கிளை , மேலது துத்தம் முதலிய னவே கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு கொண்டால் தான் 'இறுதி ஆதியாக' என்னும் விதிக்கிணங்க நரம்பு நிரல் அமையும். இறுதியில் மென் துத்தம் என்றால் ஆதியிலும் மென்துத்தம் நிற்கும். இறுதி ஆதியாக என்பதற்கிணங்க இளி குரலாகும்போதும் குரல் குர லாகும் நரம்புகள் நிற்பதைக் காணவாம்.

**இனி அரும்பாலைக்குச் சங்கராபரணம் என ஏன் பெயரிட்டனர்?**

இடமுறையில் திரிபுற்ற கடவுள் சங்கராபரணன். சிவன் இடப்பாதி ஆனோன் (அர்த்தநாரீஸ்வரன்). இடத்தே உமையைப் பாகமாக்கி இடமுறை திரிந்த வன். அவன் பெயர் அரும்பாலைக்கு எய்தியதில் ஒரு பொருத்தம் உள்ளது என்று எண்ணுகின்றேன்; மேலும் அரும்பாலை என்பது நடுவுநிலைத் திணை யாகிய சுடுபாலை நிலத்திற்குரிய பண். சுடுகாட்டில் ஆடுபவன் சங்கரன். எனவே அவனது பண் எனும் பொருளில் சங்கராபரணம் எனப் பெயரிட்டிருக்க லாம். முன்னர் நானிலங்கட்குரிய யாழ்கள் விளக்கப் பட்டன; இங்குச் சுடுநிலமாகிய பாலைக்குரிய பண் அரும்பாலை எனக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இதனை மேலும் ஆய்வாளர் ஆய்ந்து சேர்ப்பன சேர்த்து அறிக, சிலம்பில் செய்தி பல உண்டு.

**இதுகாறும் கூறியவற்றால் அறிந்தவை**

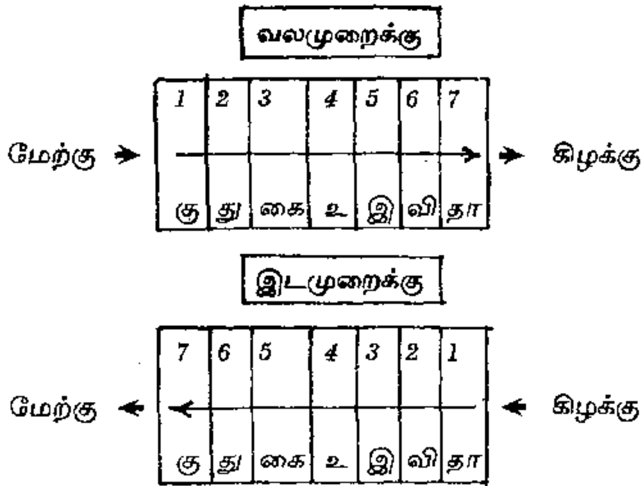
இடமுறைத் திரிபு என்பது கிழக்கிலிருந்து மேற்காகக் குரல் குரலாகப் பண்ணுதல் என்னும் முறை பற்றியது. ஏட்டில் கிழக்கு மேற்கு என்பது இன்று தேசப் படத் திற்குக் கூறிய திசைகளின் படியே இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர் இளங்கோ கூறியுள்ளார்.

'குட முதல்இட முறையாக் குரல்துத்தம்' *[17:12-(8)]* இது வலமுறைத் திரிபு என்னும் இடத்தில் குடக்கு (மேற்கு) முதலாவது இடமாகக் கொண்டு ஏறுநிர லில் கு.து.கை.உ.இ.வி.தா. எனக் கொள்ளுதல் கருத் துடையது (Clock wise Direction).

வலமுறை இவ்வாறு கூறிய இதனால் கிழக்கு முதல் மேற்கு நோக்கி மாறுமுதல் பண்ணுதல் இடமுறைத் திரிபு ஆகும்; மேற்கு முதல் கிழக்கு நோக்கி, மாறுமு தல் பண்ணுதல் வலமுறைத் திரிபு என விளக்கப்பட் டது. இதுபற்றி அடியார்க்கு நல்லார் சொல்லியுள்ளது வருமாறு.

*'குட முதல் இடமுறையா'* *(17:(13);8-10)*
என்னும் தொடரை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவது காண்க.

'வலமுறையே ஏழுபாலையினையும் கண்டுகொள்க. இதனை வலமுறை என்றாம்; மேற்கே முகமாக இருந்து திரிதலான்; கிழக்கே நோக்கியிருக்கின் இட முறையாமெனக் கொள்க' என்று இவர் விளக்கிய வாற்றால் அறிவது:




வலமுறைத் திரிபு ஏறுநிரலில் செயல்படுவது. இடமுறைத் திரிபு இறங்கு நிரலில் செயல்படுவது. வலமுறைத் திரிபில் நரம்புகள் மேற்குத் திசையில் தொடங்கி ஏறுநிரலில் செல்லுவன. இடமுறைத் திரிபில் நரம்புகள் கிழக்குத் திசையில் தொடங்கி இறங்கு நிரலில் செல்லுவன. வலமுறையில் திரிபுகள் துத்தம் குரலாக, கைக்கிளை குரலாக என்பனபோல் ஏறிச் செல்வன. இடமுறையில் திரிபுகள் தாரம் முதலாக, விளரி முதலாக, இளி முதலாக என்பனபோல் உச்சக் குரலினின்றும் இறங்கிச் செல்வன.

அரும்பாலையாகிய சங்கராபரணமே இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலை என்பதும் பிற ஆறு பாலையும் அதனின்றும் பிறக்க வேண்டிய ஒழுங்கில் பிறத்தற்கு உரியவை என்பதும், அடுத்தடுத்து வரும் பாலைகள் தமக்குரிய வரிசையமைப்பில் என்றும் மாறாதவை என்பதும் அறியலாகும்.

**மாறாத நரம்படைவு**

ஒரு பாலை எம்முறையில் பிறப்பினும், தனக்குரிய நரம்படைவில் அது மாறுவதில்லை. எ-டு: 'மேற் செம்பாலை' என்றும், எங்கும் எம்முறையிலும், கல்யாணிக்குரிய நரம்புகளே கொண்டு விளங்கும்.

**குரல் குரலாய பாலையே அடிப்படை**

வலமுறையில் குரல் குரலாயது செம்பாலை. அதுவே, அம்முறைக்கு அடிப்படைப் பாலை ஆகியது. அதுபோன்றே இடமுறைத் திரிபு வரிசையிலே குரல் குரலாயது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்) அதுவே அம்முறைக்கு அடிப்படை ஆகியது. இருமுறையிலும் குரல் குரல் ஆகும் பாலை எதுவோ அதுவே அடிப்படைப் பாலை ஆகுதல் வேண்டும்.

***பிறர் ஆய்வுகள் பற்றி***

1. மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், வலமுறைக்கும் இடமுறைக்கும் பண்ணுப் பெயர்த்தலில் வேறுபாடு இன்றி ஒன்றாகவே கொண்டு சக்கரங்கள் வரைந்துள்ளார் (கருணா. 542-550); இடமுறையை விளக்குங்கால் இருமுறைக்கும் வேறுபாடில்லை. ஒன்றுபோலத் தோன்றுகின்றன என்ற அவர் கருத்தை அவரே சொல்லி உள்ளது வருமாறு: 'பன்னிரு பாலையும் வலமுறை திரிந்த வட்டப்பாலையைப் போலவே தோன்றினாலும் ...' என்று அவரே கூறி உள்ளார் (ப.553); இது பொருந்தாதது; இருமுறையும் பெரிதும் எதிராக அமைவன.

2. விபுலானந்தர் இடமுறையில் பாலைகளைக் கண்டுபிடிக்க ஒரு முறையைத் தாமே அமைத்துக் கொண்டார். அவர் முறை: 'முதல் நிலை' என்றும் 'முதல் திரிபின் எய்திய நிலை' என்றும் இரண்டு திரிபுகள் அமைத்துக்கொண்டார் (யாழ் நூல், பக்.134, 135); இடமுறையை உரையாசிரியர்கள் விளக்குங்கால் முதல், இரண்டாம் திரிபுகளால் இடமுறைப் பாலைகளைக் கண்டுபிடித்தல் வேண்டும் என்று எங்கும் சொல்லவில்லை; இளங்கோவும் நூலில் கூறவில்லை. விபுலானந்தரின் பாலைப் பெயர்ப்புமுறை இளங்கோ விளக்கியபடி எதிர்படு கிழமையில் அமையவில்லை. இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகிய அரும்பாலையானது குரல் குரலாகியது என்று தான் அமையவேண்டும். ஆனால் விபுலானந்தர் 'தாரம் குரலாகியது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்)' என்று முடித்து அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவை எல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தில் இடமுறை பற்றிக் கூறியுள்ளவற்றிற்குப் பொருந்தாதவைகள். விபுலானந்த அடிகளார் சிலம்பு உரைஞர் காட்டியுள்ள நெறியைப் பின்பற்றவில்லை.

***இடமுறைக்கு அடிப்படைப்பாலை எது?***

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரும், விபுலானந்தரும் கோடிப் பாலையை (கரகரப்பிரியாவை) அடிப்படைப் பாலையாகக் கொண்டார்கள். அடியார்க்கு நல்லார் அமைத்தபடி தாரம் குரலாயதுவே கோடிப்பாலை. இளங்கோவடிகள் அமைப்பும் தாரம் குரலாயது கோடிப்பாலையே. ஒரு திரிபில் தாரம் குரலாய ஒரு பாலை அம்முறைக்கு அடிப்படைப் பாலை ஆதல் முடியாது; இடமுறையிலே குரல் குரலாய பாலை

எதுவோ அதுவே இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகும். உரையாசிரியர்கள் இடமுறையில் குரல் குரலாய பாலை அரும்பாலை என்றார்கள். எனவே இவர்கள் விளக்கியபடி அரும்பாலையே இங்கு அடிப்படையாகும்.

இனி, இளங்கோவடிகள், அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பதவுரைகாரர் ஆகிய மூவர் அமைப்புப்படி, குரல் குரலாயது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்), குரல் குரலாகிய ஒருபாலைதான் அடிப்படைப் பாலை ஆதல் வேண்டும்; மூல வழிகாட்டிகள் இளங் கோவும் இரு உரைஞரும் ஆவார்கள். இம்மூவரும் குரல் குரலாகியது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்) என முன்னரே நிறுவியுள்ளனர். ஆதலால் குரல் குர லாய அரும்பாலையே (சங்கராபரணமே) இடமு றைக்கு அடிப்படைப் பாலை என இக்கட்டுரை காட் டுவது ஏற்றற்குரியது; அரங்கேற்றுகாதை காட்டும் இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலை அரும்பா லையே.

மேலும் இக்கட்டுரையாளர் இடமுறைத் திரிபில் எதிர்படு கிழமை முறையை அமைத்துக் காட்டுவதா லும், ஒவ்வொரு பாலைப் பிறப்பிலும் மூல வழிகாட் டிகளாகிய மூவர் 6 பாலைப் பிறப்புகளை அமைத் துள்ளபடியே அமைத்துக் காட்டுவதாலும், அரும்பா லையின் பிறப்பு குரல் குரலாயது என்று இளங்கோவ டிகள் கருத்துக்குப் பொருந்த அமைத்துக் காட்டுவதா லும் இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப்பாலை சங்க ராபரணம் ஆகிய அரும்பாலையே என்பது உறுதிப்ப டுகிறது; கோடிப்பாலை அடிப்படைப் பாலையா காது என நீக்குக. எனவே விபுலானந்தர் இடமுறைத் திரிபு பற்றி விளக்கித் தாம் கைக்கொண்டுள்ள நெறிக ளும் முறைகளும் தாமே, தம்போக்கில் புதியனவா கப் படைத்துக் கொண்டவைகளே; இடமுறைக்கு அவர் பின்பற்றியுள்ள நெறிமுறைகள், உரையாசிரி யர்கள் காட்டியவைகள் அல்ல.

### அடிப்படைப் பாலையை நிறுவுவது மிகமிக இன்றிய மையாதது

அடிப்படையை வைத்தே மேற்படைகள் கட்டப்படு கின்றன. அடிப்படைப் பாலையை முதலில் நிறுத்தி அதன் கீழே மற்ற ஆறு பாலைகளும் உண்டாக்கப்படு கின்றன. அடிப்படைப் பாலையை இந்த ஆய்வு நூலுக்கு முன்னிருந்த ஆய்வாளர்கள் வேறு வேறாகக் கொண்டதாலும், முறைகளை வேறாகக் கொண்டதா லும் மற்றைய ஆறு பாலைகளுமே வேறுவேறாக ஆகிவிட்டன. பழந்தமிழிசை இலக்கண அமைப்புக ளைச் சிலம்பு கூறும் நெறிக்கு முரண்பட விளக்கித் தெளிவு திட்டம் காட்டாத நிலை பல நெடும் நூற் றாண்டுகள் இருந்து வந்தது; கற்பவர்கள் இடமுறை யைப் புரிந்து கொள்ளாமல் விட்டுவிட்டனர்; எனவே இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலை இதுதான் என் றும், அதனின்றும் ஆறு பாலைகள் பிறப்பதற்குப் பெயர்ப்பு முறைகள் இவை இவைதாம் என்றும் அந்த ஆறு பாலைகளின் வரிசையும் இவைதாம் என்றும் இந்த ஆய்வு இங்கு நிறுவியுள்ளது: அந்த நிறுவுதல் அடியார்க்கு நல்லார் இடமுறையை விளக்கியுள்ளதற் கேற்பவே நிழல்போல் அமைந்துள்ளது.

இடமுறைத் திரிபு என்பதையும் வலமுறை போலவே அமைத்துக் காட்டிய நிலைகள் முன்னைய ஆய்வாள ரிடையே இருந்து வந்தன. இளங்கோவடிகள் காட் டிய நெறிகட்குப் பொருந்துமாறும், அடியார்க்கு நல் லார் காட்டிய நெறிகட்குப் பொருந்துமாறும் இடமு றைத் திரிபுகள் இறங்கு நிரலில் அமையும் அமைப்புக ளைச் சட்டகக் கட்டமைப்புக்களில் இங்கு அமைத் துக்காட்டப்பட்டன; இவற்றைக் கூர்ந்து கவனித்தால் உரையாசிரியர்களின் நெறிகட்குப் பொருந்தும் நிலை களை அறியலாம்.

ஒவ்வொரு பாலைக்கும், வலமுறையில் குரல் கொள் ளும் நரம்பு எது - இடமுறையில் குரல் கொள்ளும் நரம்பு எது - என்று ஒப்பிட்டுத் தெளிவாகப் பார்த்தவு டன் அறியத்தக்க வகையில் வலமுறை, இடமுறை ஒப்பீட்டுச் சட்டகங்கள் புதியனவாகக் கட்டப் பட்டுள்ளன. இந்த ஒப்பீட்டால் இடமுறைத் திரிபு பற்றிய தெளிவும் திட்டமும் நிலை நாட்டப்படுகின் றன.

இவ்வாறு வலமுறை, இடமுறை, குரல் குரலாதப் பிறக்கும்முறை, வலமுறைக்கு அடிப்படைப்பாலை, இடமுறைக்கு அடிப்படைப்பாலை, ஏழு பாலைக ளின் வரிசை இவையனைத்துக் கோணங்களினின்றும் ஒருசேர ஒப்பிட்டுப் பார்த்து ஒவ்வொரு பாலையின் நரம்படைவுகள் இவைதாம் என இந்த ஆய்வு நிறுவுகி றது. இப்புதிய கண்டுபிடிப்புகள் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கக் குறிப்புகளை விடாது மிகமிக ஒட்டியே அமைவதாலும், வலமுறையோடு பாலை நரம்ப டைவு ஒப்புமையுடைமையாலும், அறிவியலுக்கு ஒவ்விய கண்டுபிடிப்புகள் பண்ணுப் பெயர்ப்புக்குரி யன. இரு சிறப்பு முறைகள்; அவை வலமுறைத்திரிபு என்பதும் இடமுறைத் திரிபு என்பதும். வலமுறைத் திரிபு என்பது பற்றிச்சங்க இலக்கியங்களில் பண்ணுப் பெயர்த்தல், பாலை பண்ணுதல் முதலிய தொடர்கள் வருகின்றன; எனவே பாலைமுறையானது

இந்திய நாடு முழுதும் பரவி இருந்தது. வலமுறைத் திரிபு மேலை நாடுகளிலும் இடைக்காலத்தில் இடம் பெற்று விளங்குகிறது. பழங் காலத்து இலக்கியத்தில் தென்னக இசையில் இடமுறைத் திரிபு பற்றிய குறிப்பு உண்டு. இம்முறைகள் தென்னகத்தில் இளங்கோ காலத்திற்கும் (கி.பி. 2 நூற்.) சில சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே தோன்றி இடம் பெற்றுள் ளது; இளங்கோ காலத்தில் இலக்கண வளம் பெற்று விளங்கிய வட இந்திய இசை இலக்கணம் பற்றி விளக்கி ஆங்கில மொழியில் கூறும் பற்பல இசை நூல்களிலே இடமுறை பற்றிக் கூறப்படவில்லை. எனவே, இடமுறைத் திரிபு என்பது தமிழிசையோர் தென்னகத்தில் புதிதாகக் கண்டுபிடித்த ஒன்று என்று பகரலாம். இது புதிதாகத் தமிழ்ப் பாணர்கள் கண்டுபி டித்த முறையாதலால் 'வம்புறு முறை' என்றும், அது இசைத் தமிழில் மரபாக வருவதாகையால் மரபு முறை என்றும் இளங்கோ கூறியுள்ளார். 'வம்புறு மரபு' என்னும் பெயர் பெற்றுள்ளதே அதன் சிறப்பை யும் வழி வழி வருவதையும் அறிவிக்கின்றது.

**குழலின் பயன்.** 1. ஆயர்கள் மாலை நேரத்தில் குழலை ஊதி ஆநிரைகளை மனை சேர்த்தனர். ஆயர்கள் ஆநி ரைகளை மனை சேர்க்கப் பயன்படுத்திய பண் கொன் றைப் பண். அப்பண்ணுக்குரிய குழல் கொன்றையங் குழல். இக்குழல் வழியாகப் பண்ணும் கொன்றையம் தீங்குழல் என்னும் பெயர் பெற்றது.

**'கொன்றைக் குழலூதிக் கோவலர் பின்நிரைத்து'**
(ஐந்திணை எழுபது. 22)

**'ஊரான்பின் ஆயன் உவந்தூதும் சீர்சால்**
**சிறுகுழ லோசை'** (ஐந்திணை ஐம்பது. 7)

**கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்**
**மன்றம் புகுதரும் போழ்து** (கைந்நிலை. 30)

**.. .. பால்வாய் இடையர்**
**தெரிவிலர் தீங்குழல் ஊதும் பொழுதால்**
(கைந்நிலை. 35)

**சுனைத்த மேதி காணாது ஆயன் கைமேல்**
**குழலூத**
**அனைத்தும் சென்று திரளும் சாரல்**
**அண்ணாமலையாரே** (சம். 1:69:6)

2. விழாக்காலத்தில் தேர் சுற்றி வரும்பொழுது குழலை ஊதினார்கள்.

**'தேர்மலி விழவின் குழலொலி தெருவில்'**
(திருமுறை.9:கோயில். உயர்கொடி.4)

பட்டினப்பாலையில் பெரும் விழா தொடர்ந்து நடை பெற்றது என்ற வருணனை உள்ளது.

**குழலகவ யாழ்முரல**
**முழவதிர முரசியம்ப**
**விழவறா வியல் ஆவணம்** (பட்டினப். 156-8)

(**குறிப்பு:** நான் சுவீடன் சென்றிருந்தபொழுது அந் நாட்டு விடுதலை நாளன்று சுமார் நூறு பேர் குழலை ஊதிக்கொண்டு ஒருவர்பின் ஒருவராகச் சென்றனர். இம்முறை அந்நாட்டில் இன்றும் உள்ளது.)

3. அசுணமாவை மகிழ்விக்கக் குழலிசை பயன்பட் டது. நீண்ட செவியையும் நீண்ட உடலையும் உடைய விலங்கு அசுணமா.

**'அசுண நன்மாச் செவி'** (கம்ப. 7)

**.. கோவலர் கொன்றையந் தீங்குழல்**
**உளவுநீள் அசுணமா உறங்கும் என்பவே**
(சூளாமணி. 34)

**இன்னிளிக் குரல்கேட்ட அசுணமா**
**அன்ன ளாய்மகிழ்வு எய்துவித் தாளரோ**
(சீவக. 1402)

**பார்க்க:** கொடியவோசைக் குயிர்விடும் அசுணமா.

(**குறிப்பு:** வேடுவர்கள் அசுணமாவை மகிழ்வூட்டுவ தற்குக் குழலில் பண்களை இசைப்பார்கள். அவை மகிழ்ந்து அருகில் வரும்போது கொடிய ஓசைகளை எழுப்பி அவற்றை நடுங்கச் செய்து கைப்பற்றி விடு வார்கள்.)

4. குழலின் இசைவழி நரம்புக் கருவிகளின் அடிப்ப டைச் சுருதி கூட்டப்படுதல்.

'பிச் பைப்' என்பது ஆதாரச் சுருதியைத் தருவது. இது இல்லாத பண்டைக் காலத்தில் குழலை அடிப்படை யாக வைத்துக் குழலுக்கு, நரம்பிசைக் கருவியைச் சுருதி கூட்டிக் கொண்டனர். நரம்பில் சுருதி மாறாமல் நிலைத்து வைக்கக் குழல் பயன்பட்டது.

**'நரம்பின் தீங்குழல் நிறுக்கும் குழல்போல'**
(கலித். 33:22)

5. ஆடலுக்குப் பயன்படுதல்

**குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந் தார்ப்ப**
**மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க**
(பரிபா. 7.79..)

6. கயிற்றாடலுக்குப் பயன்படல்

**கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க**
**ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று**
(நற். 95:1..)

**குழலின் பாகங்கள்**

1. **வாய்த்துளை:** வாய் வைத்து ஊதுவதற்கென உரிய துளை. இதற்குரிய பிற பெயர்கள்: ஊதுதுளை, பெருந்துளை, முதல்துளை, வாயு முதல் வழங்கு துளை (பெரியபு. ஆனாய. 13), தூய பெருந் தனித் துளை (பெரிய பு.ஆனாய. 23).

2. **விரல் துளைகள்:** குழலுக்குள் செலுத்தப்பட்டு வெளிவரும் காற்றை விரல்களைக் கொண்டு இயக்கு வதற்கு உரிய துளைகள் விரல்துளைகள். இவற்றிற்கு ரிய பிற பெயர்கள்: நரம்புறு தானத் துளைகள், தான நிலைத் துளைகள், ஏழ் துளைகள், ஏழிசைத் துளை கள். இவை சுருதி அளவுப்படி (4.4.3.2.4.3.2.) அமைந் தவை.

3. **முத்திரைத்துளை:** இது உழைத்துளை(ம). இது திறந்த வாய்ப்பக்கத்திலிருந்து இரண்டுவிரல் அங் குலி இடைவெளி விட்டுத் துளையிடப்படுவது.

**வளைவாய் அருகொன்று முத்திரையாய்**
**நீக்கித் துளை ஏழின் விரல்கள் விளையாடல்**
(பஞ்சம. 27)

**முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம்**
**சோதித்து**
**வைத்ததுளை .. .. ..** (பெரிய பு.ஆனாய. 24)

4. **தூம்பு முகம்:** இது வாய்த்துளையின் இடப்பக்கத்து நுனி. உள்துளை பெற்ற ஒன்று 'தூம்பு'.

(**ஒ.நோ.:** தும்பு + இ = தும்பி. தேனுறிஞ்சும் உள்துளை யுடைய தும்பிக்கையையுடையது தும்பி. தும்பிக்கை = உள்துளையுடைய யானையின் துதிக்கை. தூம்பாம் குழி. தும்பு > தூம்பு.)

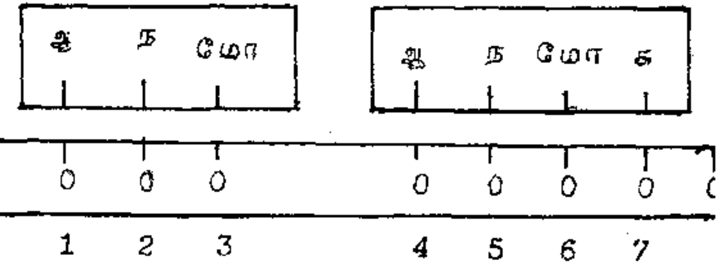
குழலில் வாய்த்துளைக்கும் மூடிய முனை இறுதிக் கும் இடையே காலி வெற்றிடம் தூம்பாக அதாவது உள்துளையாக இருளுடையதாக இருக்கும். இத னால் இது தூம்பு முகம் என்றும் தூம்புள்ள நுனி என்றும் பெயர் பெற்றது.

5. **அணைசு:** இது குழலுக்கு அழகூட்டுவது. சித்திர வேலைப்பாடுகளுடன் அமைந்த இது, குழலில் மூடிய நுனியின் வாய்ப்பக்கத்தில் பொருத்தப்பட்டி ருக்கும்.

**பார்க்க:** படம்: குழல் (அளவுகள்).

**காண்க:** து.ஆ.தனபாண்டியன், 'புல்லாங்குழல் - ஓர் ஆய்வு', தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 133, 1993.

**குழலுக்குரிய விரல்கள்.** இடக்கையின் பெருவிரலும் சிறுவிரலும் நீக்கி மற்றைய மூன்று விரலும், வலக்கை யின் பெருவிரல் ஒழிந்த நான்கு விரலும் ஆக ஏழு விரல்கள் குழல் இசைப்பதற்குரியன.




குறியீடுகள்:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | ஆ. | - ஆள்காட்டி விரல் | இடக்கை |
| 2. | ந. | - நடுவிரல் | |
| 3. | மோ. | - மோதிர விரல் | |
| 4. | ஆ. | - ஆள்காட்டி விரல் | வலக்கை |
| 5. | ந. | - நடுவிரல் | |
| 6. | மோ. | - மோதிர விரல் | |
| 7. | சு. | - சுண்டுவிரல் | |

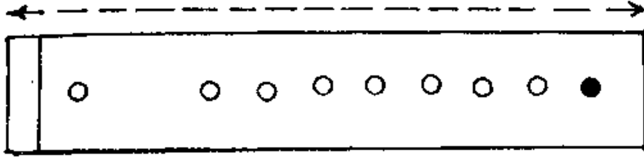
குறியீடுகள்:

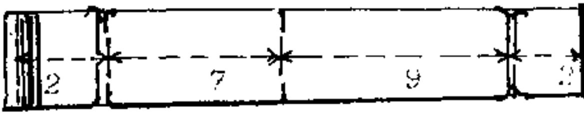
1. ஆ. — ஆள்காட்டி விரல்
2. ந. —நடுவிரல்
3. மோ. —மோதிர விரல்

} இடக்கை

4. ஆ. — ஆள்காட்டிவிரல்
5. ந. — நடுவிரல்
6. மோ. — மோதிரவிரல்
7. சு. — சுண்டுவிரல்

} வலக்கை

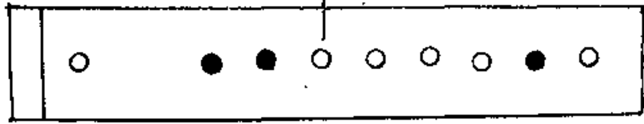




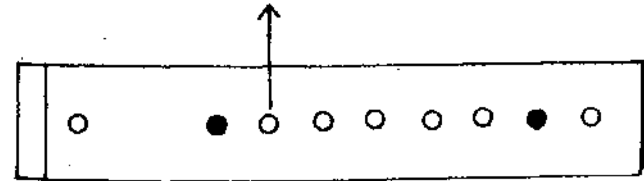

ஆக மொத்தம் = (2+2) + (7+9) = 4 + 16 = 20 துளைகளை முடியும் திறந்தும் — ஏழிசைஎழுப்பல்

● = மூடிய துளை; ○ திறந்த துளை

(1) ச-சட்சம்



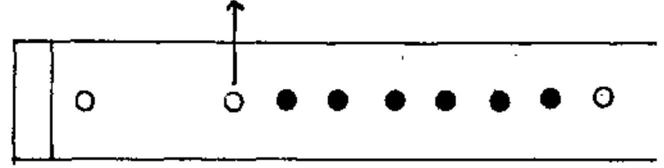
(2) ரி$^2$ — சதுசுருதி ரிடபம்



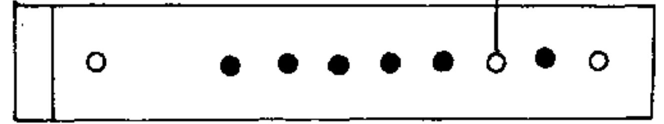
(3) க$^2$ — அந்தர காந்தாரம்



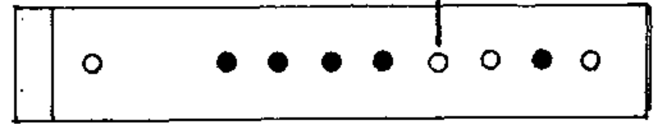
(4) ம$_1$ — சுத்த மத்திமம்



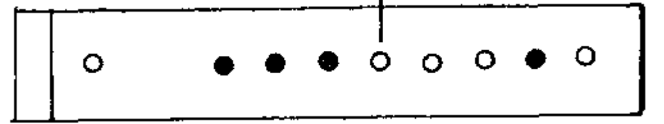
(5) ப — பஞ்சமம்



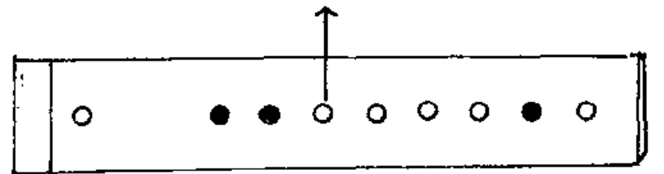
(6) த$_2$ — சதுசுருதி தைவதம்



(7) நி$_1$ — கைசிகி நிடாதம்



(8) ச் — (தார தாயி சட்சம்) இரட்டித்த குரல்



**வளைவாய் அருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்**
**துளைஏழின் நின்ற விரல்கள் - விளையாட்டு**
**இடமூன்று நான்குவலம் என்றார்காண் ஏகா**
**வடம்ஆகும் மென்முலையாய் வைத்து**
*(சிலப். 3:26. குழலுமென்றது. அடியார்க்.மேற்)*

**குற்றாலக் குறவஞ்சி.** இது நாடகச் செய்யுள் நூல்; இசைப் பாடல்களால் ஆகியது; திரிகூடராசப் பக் கவிராயர் எழுதியது. சிறந்த குறவஞ்சி நாடகங் களுள் இதுவும் ஒன்று. இந்த நூலாசிரியர் திரிகூடரா சப்பக் கவிராயர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தென்காசிக்கு அருகிலுள்ள மேலகரம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்ப்பெ. ரும் புலவராக வாழ்ந்தவர்.

தென்மேற்கு பருவக் காற்று தொடங்கியவுடன் குற் றால அருவிகளில் நீர் பொழியும்; மக்கள் வந்து அருவிகளில் நீராடி மகிழ்வர். அங்குள்ள இறைவர் திருக்குற்றாலநாதப் பெருமானார்; இவர் குறும் பலா மரத்தடியின்கீழ் எழுந்தருளியுள்ளார். மது ரையை ஆண்ட முத்து விசயரங்க சொக்கநாத நாயக் கர் குற்றால அருவிகளைக் கண்டு மகிழ வந்த போது, அவர்முன் புலவர் பெருமானார் குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். அரசர் பெருமானார் மகிழ்ந்து 'குறவஞ்சிமேடு' என்ற நஞ்சை நிலத்தை வாரம் வரியின்றி முற்றூட்டாக வழங்கினார். அதனை ஒரு செப்பேட்டில் எழுதிய ருளியுள்ளார். இந்நூலாசிரியர் 13 நூல்கள் இயற்றி யுள்ளார். அவற்றுள் சில: 1. குற்றால யமக அந்தாதி 2. குற்றால உலா 3. குற்றால வெண்பா அந்தாதி 4. குற்றால மாலை 5. குற்றாலப் பிள்ளைத் தமிழ் முத லியன. இக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் கீர்த்தனைகள் சில செவ்விய அமைப்புடையவை. விருத்தங்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன. கீர்த்தனைகளில் சரணங் கள் விருத்தங்களாக அமைந்துள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக 'பவனி வந்தனரே' என்னும் சிறந்த கீர்த்த னையில் 10 விருத்தங்கள், சரணங்களாக அமைந் துள்ளன. இரண்டடிக் கண்ணிகள், நான்கடிக் கண் ணிகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. தோடி, கல்யாணி, பைரவி, வராளி, எதுகுலகாம்போதி, காம்போதி, பியாக்கடை, பந்துவராளி, அடாணா, நீலாம்பரி ராகங்களில் இசைப்பாடல்கள் அமைந் துள்ளன. பாடல்கள் சொல்வளம் மிக்கவை. நாடக அமைப்புக்குக் 'குறவஞ்சி' என்ற தலைப்பைப் பார்க்க.

**குறவஞ்சியில் சில சீரிய பாடல் அடிகள்:**

**திங்கள்முடி சூடும்மலை**
**தென்றல்விளை யாடும்மலை**
**தங்குபுயல் சூழும்மலை**
**தமிழ்முனிவன் வாழும்மலை**
**(குறத்தி மலைவளம் கூறியது)**

**கொழுங்கொடியின் விழுந்தவள்ளிக்**
**கிழங்குகல்லி எடுப்போம்**
**குறிஞ்சிமலர் தெரிந்துமுல்லைக்**
**கொடியில் வைத்துத் தொடுப்போம்**
(குறவர் வாழ்வியல் கூறியது)

**சேனைப் பெருக்கமும் தானைப் பெருக்கமும்**
**தேரின் பெருக்கமும் தாரின் பெருக்கமும்**
**ஆனைப் பெருக்கமும் குதிரைப் பெருக்கமும்**
**அவனி முழுதினும் நெருங்கவே**
(இறைவன் பவனி வருதல்)

**வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியோடு**
**கொஞ்சும்**
**மந்திசிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள்**
**கெஞ்சும்** (குறத்தி மலைப் பெருமை கூறுதல்)

**செங்கையில் வண்டு கலின்கலின் என்று**
**ஜெயம் ஜெயம் என்று ஆட - இடை**
**சங்கதம் என்று சிலம்பு புலம்பொடு**
**தண்டை கலந்தாட**
(குறத்தி வருகை)

**குறமகள் குறியெயினி.** இவர் குறவர் இனத்தில் குறி கூறி இச்சிறப்புப் பெயரைப் பெற்ற பெண்பாற் புலவர். குறி கூறும் குடியிற் பிறந்த குறமகள். நற்றி ணையில் 357ஆம் பாடல் ஒன்று மட்டுமே இவர் பாடியது. மயில் மழையில் நனைந்த குடுமியினை யும் பீலியினையும் உடையதாயினும் அம்மழை முகிலையே நினைந்து வாடும். அதுபோலத் தலைவி தலைவனொடு ஆடிய நாளை எண்ணி வருத்தமறியாது ஆற்றியிருத்தல் கடன் என்னும் கருத்தைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

(குறிப்பு: இப்பாடல் குறி சொல்லும் இலக்கியங் கட்கு முன்னோடியாகலாம்.)

**குறவஞ்சி.** பார்க்க: குறவஞ்சி நாடகம், குற்றாலக் குறவஞ்சி.

## குறவஞ்சி நாடகம்.

**தோற்றம்:** சங்க இலக்கியங்களில் அகவன் மகளிர் குறி கூறுதல் பற்றிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் 'அகவுநர்' (அகநா. 208) என்றும் 'அகவன் மகளிர்' (குறுந். 298) என்றும், 'கட்டுவிச்சி' (குறுந். 23,26) என்றும் குறிக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் அகவி விளித்துப் பாடுவார்கள் என்றும், நுண்கோல் அல்லது 'சிறுகோல்' கையில் வைத்திருப்பர் என்றும் (அகநா. 208; குறுந். 298), தெய்வத்தைப் போற்றியபின் குறி சொல்லுவார்கள் என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் அகவல் யாப்பில் அமைந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடிக் குறி சொன்னார்கள்; குன்றுகளைப் போற்றினார்கள் (பார்க்க: அகவன் மகளிர்).

**வளர்ச்சி:** முக்காலமும் திறம்படக் குறத்தி உரைப்பதாகப் பத்துப்பாடல்கள் கொண்ட நூல் முதலில் இருந்தது (தொன்னூல் விளக்கம். 283). அது குறத்திப் பாட்டு என்று பெயர் பெற்றது. கலம்பக இலக்கியத்தில் 'குறம்' என்ற உறுப்பு உண்டு. இதில் குறத்திக் குறி சொல்லுவது கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்கு முன்னும் பின்னும் செய்திகள் சேர்ந்து குறவன் நாடகமாகியது. பின்னர்க் குறவன் குறத்தி வாழ்வுக் கூறுகள் சேர்ந்து குறவஞ்சி நாடகம் உருவாகியது.

குறவஞ்சி நாடகம் 16,17ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் கீர்த்தனை நாடகங்களாக அமைக்கப்பட்டு, நடத்திக் காட்டப்பட்டன. குறத்தி, தன் அழகாலும் குறி கூறும் திறத்தாலும் உள்ளம் கவர்பட இவளது சிறப்பால் குறவஞ்சி நாடகம் பெயர் பெறுகிறது. வஞ்சிக் கொடி போன்ற பெண். எனவே குறத்தியை வஞ்சிக் கொடி என்றனர்.

குறவஞ்சி நாடக அமைப்பு

1) குறத்தி மலைவளம், நாட்டுவளம் முதலியவை பற்றிப் பாடி ஆடுதல். 2) குறவனும் குறத்தியும் காதலித்து வாழ்தல். 3) தலைவன் உலா வரும்போது தலைவி கண்டு காதலித்தல். 4) தலைவனையடைய வருந்தி முயலுதல். 5) குறத்தி வந்து தன் திறமைகளைத் தலைவியிடம் கூறுதல். 6) தலைவனை யடைவாய் எனக் குறி கூறுதல் - பரிசுகள் பெறுதல். 7) குறவனை யடைந்து பரிசுகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுதல். 8) குறவனும் குறத்தியும் இறைவனைப் பணிந்து போற்றுதல்.

இப்பிரிவுகள் குறவஞ்சி நாடகத்தில் சிறப்பானவையாகும். இவைதவிரப் பல்வேறு குறவஞ்சி நாடகங்களில் சின்னஞ்சிறு உட்பிரிவுகள் பெரிதும் சிறிதுமாய் அமைக்கப்பெற்று அழகும் வளமும் உற்று விளங்குகின்றன. எனவே சங்கக் காலத்தில் குறிகள் கூறியும் குன்றம் போற்றியும் வாழ்ந்த 'அகவன் மகளிர்' என்னும் துறையானது, கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் கீர்த்தனை நாடகமாகவும், நாடக இலக்கணம் தழுவிய சிறு இலக்கிய நூலாக ஆக்கப்பட்டு அதுவே, நாடகமாக நடத்திக் காட்டப்பட்டும் விளங்கியது. சங்கக் காலத்தில் கட்டுவிச்சி, கட்டறி மகடூஉ என்ற சொல்களைக் கண்டு மாணிக்கவாசகர் 'கட்டுவித்தி' என்று சொல்லாக்கம் செய்தார் (திருக்கோவை 283-285). இதற்குப் பின்னர் நம்மாழ்வார் 'கட்டுவிச்சி' என்ற பழஞ்சொல்லையே பயன்படுத்தியுள்ளார். திருமங்கையாழ்வார் சிறிய திருமடலில் கட்டுப் பார்க்கும் முறையை விளக்கியுள்ளார் (திவ்ய. 2673:20).

கும்பேசர் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி, சகசிராசன் குறவஞ்சி முதலியன தமிழில் தோன்றியபின்னர்க் குற்றாலக் குறவஞ்சி தோன்றியது. ஏகோஜி என்னும் தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்க்குப் பின்னர் இரண்டாம் சகோஜி (கி.பி. 1684-1712) என்னும் மன்னர் மீது முத்துக்கவிராயர் 'சகசி மன்னர் குறவஞ்சி' 17ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. சகசி மன்னர் காலத்தில் தமிழ்க் குறவஞ்சியைப் பின்பற்றி சகசி மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு, 'மோகினி விலாசக் குறவஞ்சி' என்பதை சமசுகிருதத்தில் சப்தரிசி என்னும் பெயருடைய தமிழ்ப் புலவர் இயற்றினார். இது சமசுகிருதத்திற்குத் தமிழ் அளித்த கொடை. சப்தரிசி என்னும் புலவர் சமசுகிருதத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவியைத் தமிழ் யாப்பு முறையில் அமைத்துள்ளார்.

பார்க்க: அழகர் குறவஞ்சி, குற்றாலக் குறவஞ்சி, பெத்தலேம் குறவஞ்சி, வாழ்வியல் கலைக் களஞ்சியம், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்.

காண்க: டாக்டர் கதிர்.மகாதேவன், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கச் 'செந்தமிழ்' இதழ் (டிசம்பர் 1989) பக். 1-14.

**குறள் வெண் செந்துறை.** இவை குறட்பாக்களைப் போன்று இரண்டடிகள் கொண்ட இசைப் பாடல்கள். இவ்விரண்டடிகளும் நாற்சீர் கொண்டவையே. இவற்றிற்குத் 'தளை' வேண்டியதில்லை. கீழ்க்காணும் பாடல், வெண் செந்துறையின் இலக்கணத்தையும் கூறி, அவ்விலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாகவும் அமைந்துள்ளது.

ஒழுகிய ஓசையின் ஒத்தடி இரண்டாய்
விழுமிய பொருளது வெண்செந் துறையே
(யாப்.வி. 63)

வேறு ஓரெடுத்துக்காட்டு:
ஆர்கலி யுலகத்து மக்கட் கெல்லாம்
ஓதலிற் சிறந்தன்(று) ஒழுக்கம் உடைமை
(முதுமொழிக்காஞ்சி. 1.)

கொன்றை வேய்ந்த செல்வ னடியிணை
என்றும் ஏத்தித் தொழுவோ மியாமே
(கொன்றைவேந்தன்.1)

தொல்காப்பியர் கூறிய பண்ணத்திக்குரிய இசைப் பாடலாகக் 'கொன்றை வேய்ந்த' என்னும் பாடலை இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறியுள்ளார். இது செம்பாலை என்னும் பண்ணுக்குரிய பண்ணீர்மையில் (இராக லட்சணத்தில்) அமைந்தது என்றும் அறிவிக்கின்றார். அதாவது இது அரிகாம்போதிக்கு இராக இலட்சணக் கீதமாக விளங்கியது. இளம்பூரணரின் காலமாகிய 11ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே இராக இலட்சணக் கீதங்கள் இருந்தமைக்கு இது நல்ல சான்றாகும்.

**குறிகலந்த இசை** = தாளக்குறிப்பும் பண்குறிப்பும் கலந்த பாடல். தாளப் பகுப்புக்களை இணைத்தும், இணை, கிளை, நட்பு முதலிய பண்ணின் நரம்புகளை இணைத்தும் அமைத்த இசைப் பாடலே குறிகலந்த இசைப்பாடல் எனப்படுவது. சம்பந்தப் பெருமானார் 'குறிகலந்த இசைப்பாடல்' என்னும் தம் பாடலின் அடியிலேயே தாளப் பின்னல்களை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். குறிகலந்த இசை என்னும் பெயரை அமைத்து இப்பெயரையே இசை இலக்கணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் (இலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாக) அமைத்துள்ளது பெரிதும் வியப்பிற்குரியது. எழுத்துக்களைப் பிரித்துப் பகுத்துள்ளமையைத் தாளச் சொற்கட்டினால் முதலில் கண்டு கொள்வோம்.

குறில் எழுத்துப் பகுப்பு

1 [த க த ன][த க த ன] = 4 + 4 = 8
2. [த கி ட][த கி ட][த க] = 3 + 3 + 2 = 8

தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைகளில் தகதின தகதின என்பன அமைந்து 8 குறில் எழுத்துக்கள் நிற்கின்றன. $\frac{1}{4} + \frac{3}{4} = 1; \frac{1}{4} \times 4 = 1.$

2. 1 + 1 = 2 என அமைந்துள்ள தாளப் பகுப்பினை மாற்றி $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{1}{2} = 2$ என அமைத்துக் கொள்வது தாளக் குறிகள் கலந்த பாடல். $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{1}{2}$ என்னும் சொற்கட்டின் வகைகள்

| | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{1}{2}$ |
|---|---|---|---|
| 1. | தகிட | தகிட | தக |
| 2. | தாங்கு | தகிட | தக |
| 3. | ததீம் | தகிட | தக |
| 4. | தாங்கு | தாங்கு | தக |
| 5. | தாதிம் | ததீம் | தக |
| 6. | தாங்கு | ததீம் | தக |
| 7. | ததீம் | தாங்கு | தக |

மேற்கண்ட சொற்கட்டுகளில் தக என்னும் இரு குறில்களுக்கு ஈடாக ஒரு நெடில் ஆகிய தோம் இட்டால் மேலும் வகைகள் பெருகிவிடும்.

குறிக லந்த இசைப் பாடலி னாலசை
யாலிவ் வுல கெல் லாம்
நெறிக லந்த தொரு நீர்மைய னாயெரு
தேறிப் பலிபேணி... ... (சம். 1:2:1)

மேற்கண்ட பாடலானது இலக்கியமாக மட்டும் அமைந்து நிற்கவில்லை; இலக்கண நெறியை விளக்கும் எடுத்துக்காட்டாகவும் விளங்குகிறது. 'குறிக+லந்த+இசை' என்னும் பகுப்பில் தாளக் குறிகள் கலந்துள்ளன. அடுத்த 'பாடலி+னாலசை' என்பது வேறுவகைக் குறிகலந்தது.

| பாடல்: | குறிக | லந்த | இசை | |
|---|---|---|---|---|
| அளவு: | $\frac{3}{4}$ | + $\frac{3}{4}$ | + $\frac{1}{2}$ | = 2 |
| முழவு: | தகிட | தாங்கு | தக | |
| சந்தம்: | தனன | தன்,ன | தன | |

| பாடல்: | பாடலி | + னாலசை | |
|---|---|---|---|
| அளவு: | 1 | + 1 | = 2 |
| முழவு: | தாதிமி | தாதிமி | |
| சந்தம்: | தானன | தானன | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| பாடல்: | யா | லிவ்வுலகெல் | லாம்; ;; |
| அளவு: | $\frac{3}{4}$ | + $1\frac{1}{4}$ = 2 | 4 |
| முழவு: | தாம், | தம்,தகதின் | னா;;; |
| சந்தம்: | தா, | தன்,தனன | னா;;; |

இங்கு இரண்டு எண்ணிக்கையின் 4+4 குறில் எழுத்துக் களை 3+3+2 எனப் பகுத்து இணைத்துக் காட்டியுள்ள துபோல வேறு பகுப்புகளும் தரலாம்.

அ) 4 + 4 = 8
ஆ) 3 + 3 + 2 = 8
இ) 3 + 5 = 8
ஈ) 5 + 3 = 8
உ) 1 + 7 = 8
ஊ) 2 + 6 = 8

இவைபோன்று தாளக் குறியீடுகளுக்கு ஏற்பச் சுரப் பின்னல்களைத் தருவதும் குறிகலந்த இசையேயா கும். எட்டுக் குறில் எழுத்துக்களைப் பகுத்துக் காட்டி யது போன்றே, தாளத்தின் எண்களையும் பிரித்துப் பாடலாம்; முழவில் கொட்டலாம். எ-டு: நாலு எண்ணுள் பகுப்புக்கள் வருமாறு.

4 = 2 + 2 4 = 1 + 3 3 + 1 = 4

$1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 4$ $2\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 4$ $1\frac{3}{4} + 2\frac{1}{4} = 4$

இவற்றைத் தாளத்திலும் பண்ணிலும் அமைத்து இசைப்பது குறிகலந்த இசையாகும். இன்று இம்மு றையைக் கொச்சை மொழியிலும் பொருந்தாத மொழியிலும் 'விவகாரம்' என்பார்கள். பாட்டின் எழுத்து குறிலாயினும் நெடிலாயினும் தாளத்தின் அளவுக்குள் அவற்றை நீட்டியோ குறுக்கியோ அமைத்தல் வேண்டும்.

இனி, சம்பந்தப் பெருமானார் வேறோர் இடத்தும் குறிகலந்த இசை முறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**பண்ணின் குறிநிலை எய்த நோக்கல்**

இணை கிளை நட்பு முதலிய நரம்புகளின் இணைப்பை இளங்கோவடிகளார் குறிநிலை எய்த நோக்கல் என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

**இணைகிளை பகைநட்(பு) என்றிந் நான்கின்**
**இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி** (சிலப். 8.33..)

மத்தள முழக்கில் குறிகலந்த இசை என்பது உண்டு. இதை இளங்கோ

**'கூருகிர்க் காரணம் குறியறிந்து சேர்த்தி'**
(சிலப். 3:52)

என்றார். தண்ணுமை முதல்வன் இசையரங்கின் முழக்குகளை இயக்கினான்.

**குறிஞ்சிப் பண்** - **சங்க இலக்கியத்தில்.** முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு வகை நிலங்கட்குரிய பெரும் பண்களின் வரிசையுள் இரண்டாவதாக நிற்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண். இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது (சிலப். 28:32-35). இது சங்க இலக்கியமாகிய அகநா னூறு, நற்றிணை, மலைபடுகடாம் முதலியவற் றுள் இடம்பெறுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் இளங் கோவடிகள் குறிஞ்சிப் பண்ணிற்குரிய ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் நரம்புகளைத் தெளிவூட்டுகின்றார். குறிஞ்சிப்பண் வந்துள்ள இடங்கள்:

1. கொடிச்சி ஒரு பெரிய மலைச்சாரலில் தன் கூந் தலைக் கோதிக்கொண்டு குறிஞ்சிப் பண்க ளைப் பாடினாள். அதனைக் கேட்ட யானை தினைப்புனத்தில் கதிரையும் மேயாது, நிலை யினும் பெயராது கண்ணயர்ந்து உறங்கியது.

**.. .. .. கைபெயரா**
**ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி**
**பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்**
**குரலுங் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது**
**படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற் றொய்யென**
**மறம்புகல் மழகளி றுறங்கும் நாடன்**
(அகநா. 102:4-9)

2. முருகனுக்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி இன்னியம் கறங்க இறைஞ்சினார்கள்.

**.. .. .. குறிஞ்சி பாடி**
**இமிழிசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க**
(முருகு. 239..)

3. பரதவர்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினார் கள்.

'குறிஞ்சி பரதவர் பாட' (பொருந. 218)

4. வில்லாகிய யாழில் குறிஞ்சியை விரலால் இசைத்தான்.

**.. .. .. குமிழின்**
**புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்**
**வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி**
(பெரும்பாண். 180-2)

**பார்க்க:** குறிஞ்சியாழ், நாற்பெரும்பண்.

**காண்க:** பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக். 130.

## குறிஞ்சிப் பாட்டுள் இசைக் குறிப்புக்கள்

1. கிளிகளை விரட்டும் கருவிகள் கால அடைவில் இசைக் கருவிகள் ஆயின. தட்டை என்பது மூங்கிலைப் பிளந்து வைத்துக்கொண்டு தட்டுவது. இது பின்னர் சப்ளாக் கட்டை தோன்றக் காரணமாகியது. தட்டைப்பறை என்று இது போற்றப்பட்டது.

**தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்**
**கிளிகடி மரபின** (குறிஞ்சிப். 43..)

2. இருவகை முரசுகளைக் குறிஞ்சிப் பாட்டு கூறுகிறது (அ) கடுங்குரல் முரசு = காளையின் ஒலி போன்ற கடிய முரசு.

**'முர(சு) அதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு'** (குறிஞ்சிப். 49)

**(ஆ) 'இன்னிசை முரசம்'** (குறிஞ்சிப்.51) என்பது இனிய ஓசையையுடைய முரசு.

3. யாழிசை போன்று வண்டுகள் ஒலித்தன என்பது

**.. .. .. யாழிசை**
**அணிமிகு வரிஞிமிறு ஆர்ப்ப** (குறிஞ்சிப். 110..)
என்பதால் அறியலாகும் (ஞிமிறு = ஆண் வண்டு)

4. 'நைவளம் பழுநிய பாலை' (குறிஞ்சிப். 146) என்பதற்கு 'நட்ட ராகம் முற்றுப்பெற்ற பாலை' என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறினார். எனவே நைவளம் என்னும் பண்ணுக்கு மறுபெயர் நட்டராகம். நைவளம் என்பது கெம்பீர நாட்டை. இது 'ச - க$^2$, ச - ம$^1$, ச - ப' என்னும் நட்பு, கிளை, இணையாகிய வளம் பொருந்திய பாலை ஆகும்.

**நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்**
**கைகவர் நரம்பின் இம்என இமிரும்**
**மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்து இறுத்த** (குறிஞ்சிப். 146-48)

இந்த நரம்புகள் 'ச,க,ம,ப' என்பன. 'ச,க' என்னும் எளிய தொடக்க நரம்புகளைப் பெண் வண்டுகள் இசைத்தன. 'ம,ப' என்னும் உயரிய நரம்புகளைச் சுரும்புகளாகிய ஆண்வண்டுகள் இசைத்தன; ப த த நி நி ச் என்பனவற்றுள் 'ப → நி$^2$' நட்பு நரம்புகள். 'ப → ச்' என்பன கிளை நரம்புகள்.

பாலை வல்லோன் என்பது பாலையாகிய பண்ணை யிசைப்பதில் வல்லவன். இவ்வாறு நைவளம் ஆகிய நட்டபாடையில் 'ச க ம' என்பனவும் 'ப நி ச்' என்பனவும் பொருந்திசை (Hormonics) யாகி வளமுற்று விளங்குகின்றன. நய்வளம் = நைவளம். நய்வளம் = நயமிக்க வளம். பொருந்தி இனிமையாய் ஒலிக்கும் வளம்.

5. 'வயிர்' என்பது ஒருவகை ஊதுகொம்பு. வளைந்த வாயையுடைய அன்றில் பறவைத் தன் பெட்டையை நோக்கி அகவும் ஒலி போன்றது வயிரின் ஒலி.

**ஏங்குவயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்**
**ஓங்கிரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ**

6. 'ஆம்பலந் தீங்குழல்' (குறிஞ்சிப். 222) என்பது ஓர் மாலை நேரப் பண். கோவலர்கள் மாலை நேரத்தில் ஆனிரைகளை அழைக்க இந்தப் பண்ணை ஊதிப் பயிற்றுவார்கள். இது நெய்தல் நிலத் திறப்பண்.

**.. .. பல்வயிற் கோவலர்**
**ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற** (குறிஞ்சிப். 221..)

இவ்வாறு நைவளம் என்னும் நட்டபாடை, ஆம்பலந் தீங்குழல் ஆகிய பண்கள் பற்றியும் வன்முரசு, மென்முரசு, 'வயிர்' என்னும் ஊதுகொம்பு முதலிய கருவிகள் பற்றியும் யாழிசை பற்றியும் தெளிவான இசைக் குறிப்புக்களைக் கொண்டுள்ளது குறிஞ்சிப் பாட்டு.

**குறிஞ்சி யாழ்** = குறிஞ்சிப் பெரும்பண். ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் வந்த நரம்புகளே வரப்பெற்ற ஏழு நரம்புகளையுடைய பெரும் பண் என்னும் 'யாழ்'; ('யாழ்' என்பது கருவியைக் குறிக்கும் இடமுண்டு.) குறிஞ்சி யாழின் பிறப்பையும் அதற்குரிய ஏழு நரம்புகளையும் இளங்கோவடிகள் தெளிவாக அறிவித்துள்ளார். 'குரல் குரலாக நிற்கும் பாலை' என்று சுட்டிக் கூறும் முறைமையினால், வலமுறைத் திரிபிற்குத் தலைமைப் பெரும் பண்ணாய் நிற்பது செம்பாலை என்று அறியப்படுகிறது. இது இன்றைய அரிகாம்போதி என்று ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பல்வேறு சான்றுகள் காட்டி ஐயமற நிறுவப்பட்டுள்ளது. குரல் குரலாக நிற்கும்

செம்பாலையினது துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது 'குறிஞ்சி யாழ்' ஆகும் என்றார் இளங்கோவடிகளார்.

குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தம் குரலாத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி (சிலப். 28:33-35)

குறிஞ்சிப் பிறப்பைச் செயல்படுத்தல்

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | = | √ கு. | து. | √ து. | க. | √ க. | √ உ. | உ. | √ இ. | வி. | √ வி. | √ தா | தா | |
| 2. | = | தா. √ | தா. | கு. √ | து. | து. √ | க. √ | க. | உ. √ | உ. | இ. √ | வி. √ | வி. | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | = | செம்பாலை | = | அரிகாம்போதி | = | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | ம | ப | த$^{2}$ | நி. |
| 2. | = | குறிஞ்சி யாழ் | = | நடபைரவி | = | ச | ரி$^{2}$ | க | ம | ப | த | நி |

இது வலமுறைத் திரிபு. குரல் குரலாக நிற்பது தலைமைப்பண்; இது அடிப்படைப் பண்; ஏழ்பாலையைப் பிறப்பிப்பது; இது செம்பாலை (அரிகாம்.). இந்தச் செம்பாலையை முதலில் கூறிக்கொண்டு, பின், துத்தம் குரலாக என்று கூறுவதனால், துத்தம் என்பது முதலில் சுட்டிய செம்பாலையின் துத்தத்தைத்தான் குறிக்கும். சில ஆய்வாளர்கள் 'இனிப் பெயர்த்துக் கிடைக்கப்போகும் பண்ணின் துத்தம்' என்று அமைத்துக் கொண்டது தமிழ் வாக்கிய முறைக்குப் பொருந்தா வகையில் பொருள் கொண்டது ஆகும். துத்தம் குரலாய படுமலைப் பாலை என்பது நடபைரவியாகும் என்று பி.சாம்பமூர்த்தியாரும் விபுலானந்த அடிகளாரும் கூறியது ஏற்றற்குரியது.

புல்லாங்குழலில் அல்லது வீணையில் அல்லது ஆர்மோனியத்தில் அரிகாம்போதியின் சுரங்களை நிறுத்திக் கொண்டு, அவற்றிலே ரிடப முதல் ரிடபம் வரை இசைத்தால் நடபைரவி இராகம் வரும். இவ்வாறு நடைமுறையில் இசைக்கருவியில் வருவதையே முடிவாகவும், உறுதியாகவும், ஐயமின்றியும், இறுதிவரை மாற்றாமலும் கொள்ளல் வேண்டும். இந்தப்பண் வருவதை வலியுறுத்துவனவாகவே, மாத்திரை கணக்குப் பெயர்த்தலும், சுருதி பெயர்த்தலும், பண்ணுப் பெயர்த்தலும், பிற யாவும் அமைதல் வேண்டும். நடைமுறையில் செய்து காட்டி, நடபைரவி என நிறுவியதற்கு முரணாக வேறு இராகத்தை வேறு வகையில் செய்துகாட்டி, வேறு கணக்குகளைப் போட்டுக் காட்டிக் கூறியுள்ள நூல்கள் பிழைபட்டவை. செயல்முறையும் இயல்முறையும் ஒத்தே இருத்தல் இன்றியமையாதது. இப்பாலைப் பெயர்ப்பு, வலமுறைத் திரிபில் நேர்வது. அரிகாம்போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு ஏறுநிரலில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் இங்கு வலமுறைத் திரிபு எனப்படுகிறது. பொதுவாகத் 'துத்தப் பண்' என்று குறிப்பிடுவது வலமுறையில் வரும் படுமலையினையே குறிக்கும்.

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
(சிலப். 17:(13). அடியார்க்.)

குறிஞ்சி யாழ், மலையும் மலைசார்ந்த நிலத்திற்குமுரிய பெரும்பண். இது 'முதல், கரு, உரி' என்ற மூவகையுள் கருப்பொருள் ஒன்று. இதற்குரிய சிறுபொழுது நள்ளிரவு; பெரும் பொழுது கூதிர்காலம். இதன் நரப்படைவு: குரல் இளியுடன், வன்துத்தம், மென் கைக்கிளை, மெல்லுழை, மென் விளரி, மென் தாரம் என்னும் நரம்புகள். குறிஞ்சி யாழில் (நடபைரவியில்) இருந்து பிறக்கும் பண்ணியல்கள் (நரம்புப் பண்கள்) ஆறு; திறப் பண் (ஐந்து நரம்புடைய பண்கள் ) 21. எ-டு: ஒரு பண்ணியல்: கு.து$^{2}$.கை$^{1}$.உ$^{1}$.வி$^{1}$.தா$^{1}$. இதனை 'இளியில்லாக் குறிஞ்சிப் பண்ணியல்' எனக் குறிப்பிடலாம். ஒருதிறப் பண்: கு.து$^{2}$.கை.இ.வி. இதனை 'உழை தாரமில்லாக்

குறிஞ்சித் திறம்' எனக் குறிப்பிடலாம். குறிஞ்சிப் பண் நள்ளிரவுக்கும் காதற்சுவைக்கும் உரிய பாலை யாயினும் பிற நேரத்திலும் பக்தி, அருள், இரக்கம் போன்றவற்றிற்கும் பயன்படுத்தலாம்.

*(**குறிப்பு:** இனி இன்றைய ஓதுவார்கள் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூடலில் கூடிக் குறிஞ்சிப் பண் என்பது அரிகாம்போதி என்று தீர்ப்புரைத்துள்ளனர். தேவாரம் குறிக்கும் பெரும்பாலான பண்கள் சங்க இலக்கியத்தின் வழியாக, சிலப்பதிகார இசை இலக்கணத்தின் வழியாக மலர்ந்தவை. இவற்றிற்குரிய நரம்புகளைப் பழம் நூல்களின் வழியாக ஆராய்ந்து கண்டு பிடித்தல் வேண்டும். அவ்வாறான ஆராய்ச்சி, குறிஞ்சிப் பண்ணை நடபைரவி என்று தெளிவாகக் காட்டியுள்ளது. மேலும் செம்பாலை என்னும் பழம் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி என எள்ளளவும் ஐயமின்றித் தெள்ளத் தெளிவாகச் சிலப்பதிகார இசைக் குறிப்புக்கள் காட்டுகின்றன. குறிஞ்சியை அரிகாம்போதி என்று கூறுவது 300 ஆண்டுகட்கு முன்னர் ஓதுவார் ஒருவர் தாம் விரும்பி ஏதோ ஒரு இராகத்தை வைத்தல் வேண்டும் என்ற முறையில் வைத்துக்கொண்ட இராகமே. இது திருவாவடுதுறையில் ஒரு பழம் ஏட்டில் பெரியார் ஒருவர் தாம் விரும்பிக் குறித்து வைத்திருந்ததே. தேவாரப் பண்களைச் சிலப்பதிகாரத்தின் வழியாக ஆய்ந்து கண்டுபிடிப்பதே முறையாகும்; 300 ஆண்டுக்கும் முற்பட்ட பழம் பெரும் மரபாகும்; முந்தையோர் கண்ட செந்தமிழ் நெறியை மேலும் மேலும் ஆய்ந்து முயன்று மெய்ம்மையைக் கண்டுகொள்வது நம் கடமையாகும்.)*

**குறிஞ்சி யாழ்த்திறம்** : குறிஞ்சி யாழாகிய படுமலைப்பாலையில் *(நடபைரவியின்)* ஐந்து நரம்புத் திறப்பண். முல்லை யாழாகிய செம்பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண். இதன் திறப்பண் காணுதல் கடினமாக உள்ளது. 'குறிஞ்சி பாடுமின்' *(சிலப். 24:(1):18)* என்பது திறப்பண் சுட்டியது என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் தாம் எழுதிய பதிகவுரையில் குறித்துள்ளார் *(சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, 1985, பக். 15, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 28)*. மேலும் துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை யியற்கையின் அம்தீம் குறிஞ்சி *(சிலப். 28:34)* என்றார்.

குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணாகிய நடபைரவியின் சுரங்கள்: ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ ச். இந்த ஏழு சுரங்களுள் 2 சுரம் நீக்கப்பட்டால் குறிஞ்சி யாழ்த்திறம் கிடைக்கும் என ஒருவாறு கூறலாம்.

திவாகரம் கூறும் நைவளம், பஞ்சுரம் என்பன சங்கராபரணம் சார்ந்தவை. இவை இங்குப் பொருந்தா.

*(**குறிப்பு:** செம்பாலையின் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்), இதில் பண்ணுப் பெயர்த்துக் குறிஞ்சி யாழ்த் திறம் (படுமலையின் திறப்பண்) கண்டுபிடிப்பது முறையாகும்.*

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| √ ச | ரி | √ ரி | க | √ க | ம | ம | √ ப | த | √ த | நி | நி | முல்லைத் தீம்பாணி |
| √ நி | நி | √ ச | ரி | √ ரி | க | க | √ ம | ம | √ ப | த | த | குறிஞ்சிப் பாணி |
| ● 5 | | ● 1 | | ● 2 | | | ● 3 | | ● 4 | | | மத்தியமாவதி |

மத்தியமாவதியாகிய செந்துருத்தியைக் குறிஞ்சியின் முதன்மைத் திறப்பண் எனக்கொள்ளலாம். செந்துருத்தி என்னும் திறப்பண் - மங்கலமானது; மகிழ்விற்குரியது. இன்பத் திணையாகிய குறிஞ்சித் திணைக்குரியதே. முல்லைப்பாணி என்று கூறியதற்கேற்ப இளங்கோவடிகள் குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணி *(சிலப். 27:224)* என்று ஒற்றுமையுறக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.)

**குறுஞ்சீர் வண்ணம்** = குற்றெழுத்துக்களால் ஆக்கப்பட்ட சந்தப் பாடல்.

**'குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப்
பயிலும்' (தொல்.)**

**துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்க ளரையிருள்
அடுபுலி யனையவர் குமரிநி னடிதொடு
படுகட னிதுவுகு பலிமுக மடையே**
[ சிலப். 12:(20)]

**மறையவன் மதியவன் மலையவ னிலையவன்
நிறையவ னுமையவண் மகிழ்நட நவில்பவன்
இறையவ னிமையவர் பணிகொடு சிவபுரம்
உறைவென வுடையவ னெமையுடை யவனே**
(சம். 1: 125:5)

## குறுந்தொகையில் இசைக் குறிப்புக்கள்

குறுந்தொகை எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்று. இதில் கடவுள் வாழ்த்து ஒரு பாடலும், திணை பற்றிய 400 பாடல்களும் உள்ளன. நாலடி முதல் எட்டடி வரை உள்ள பாடல்களைக் கொண்டுள் ளது நூல். இந்நூல் அகப்பொருட் செய்திகளை விளக்கும்போது, இசை வாழ்க்கையினராகிய பாணர்களைப் பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன. அவர்கள் வைத்திருந்த இசைக் கருவிகளைப் பற்றி யும், பாடிய பண்களைப் பற்றியும் குறிப்புக்களை நல்குகின்றது.

**(அ) தாள முழக்குக் கருவிகள்:** கடுவிசை முரசு உருமு (158), கடிப்பிகு முரசு (270), கயிறாடு பறை (7), கிளிகடி கருவிகள் (223), குணில்வாய் முரசு (328), குளிர் என்னும் கருவியால் கிளி கடிதல் (291), தட்டைப் பறை (93), (223), தண்ணுமை (390), தண் ணென் முரசு (365), தவளை வாய்க் கிண்கிணி (148), தழல் (கிளி கடிகருவி) (223), நொப்பறை (172), பதலை (59), பறைபானாள் யாமத்துங் கறங்குதல் (375), பறையும் சங்கும் மங்கல நாளில் முழங்குதல் (15), பனை மரத்தின் அடிக்கு முழவு (301), முது வாய்க் கோடியர் முழவு (78), முரசு (270, 328,365,3 80), முழவு (78,301,365), வென்றெறி முரசு (380) முதலியன.

**(ஆ) பண்கள் பற்றியன:** குழலினின்றும் வீழும் கமக ஒலியை எழால் என்று கூறுகிறது. குழலின் ஒலிக்கு வங்கா என்னும் பறவையின் ஒலி உவமையாகுகி றது (151). படுமலைப் பாலை என்பது குறிஞ்சியாழ். பாணர்கள் யாழில் படுமலை பண்ணிய எழாலைப் போல் மழைமுகிலின் இசை எழுந்தது (323).

**விளரியாழ்-குறுந்தொகையில்:** இது நெய்தல் நிலத் திற்குரிய பெரும் பண். குறுந்தொகை இதன் ஒலி நீர்மையை விளக்குகின்றது. தலைவன் பணிகளை முடித்துத் தேரில் வருகின்றான். தேரின் சிறு நாமணிகள், விளரிப் பண்ணைப் போல ஒலிக்கின் றன. விளரிப் பண்ணின் நரம்புகள் எல்லாம் மென் வகை நரம்புகள் (ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ ச). இந்தப் பண் - இரங்கற் பண், பிரிந்தவர்கள் இருவரும் இரங்கல் உணர்வுடன் இருக்கின்றனர். அச்சுவைக் கேற்ற
பின்னணி இசையை வருணிக்கின்றார் 'குன்றியன்' என்னும் புலவர். மெல்லிய குறுநாக்கினை உடைய மணிகள் விளரிப் பண்ணை ஒலித்தன என்கிறார்.

**ஈங்கனம் வருபவோ தேம்பாய் துறைவ
சிறுநா ஒண்மணி விளரி ஆர்ப்பக்
கடுமா நெடுந்தேர்** (குறுந். 336:2-4)

**(இ) பாட்டுக்கள்:** குன்றம் பாடும் பாட்டு (23), நெற் குறி பார்ப்பவள் பாட்டு (23), உலக்கைப் பாட்டா கிய வள்ளைப் பாட்டினை மகளிர் பாடுதல் (89).

**(ஈ) ஆடல்கள்:** மயில் இயலி ஆடுதல் (264), வேல னாடும் வெறியாட்டு (23,111, 214, 263), வெறியாடு மகள் (105). ஆரியர் கயிறாடல் (8).

**(உ) பாணர்கள்:** வள்ளல்களிடமிருந்து பொற்பூ வைப் பெறுதல் (19), பாணர்கள் போர்க்களம் செல் லுதல் (32), பாணர்கள் மீனை வைக்கும் மண்டை ஏனம் (169), பாணன் சொல்வன்மை (33).

**(ஊ) தாளம் பற்றி:** தினைப்புனத்தில் படும் கிளிக ளைக் குளிர் எனும் கருவியால் தட்டி விரட்டுகிறாள் கொடிச்சி. அந்தக் குளிர் எனும் கருவி இசையரங் கில் உள்ள இனிய தாளம் போன்று ஒலித்தது.

**படுகிளி கடியும் கொடிச்சிகைக் குளிரே
இசையின் இசையா இன்பா ணித்தே**
(குறுந். 291:2..)

## குறுந்தொகை - தேவாரத்தில்.

நாவுக்கரசர் பாடிய பாடல் வகைகளான குறுந்தொகை, திருவி ருத்தம், திருநேரிசை, திருத்தாண்டகம் என்பனவற் றுள் குறுந்தொகை என்பது ஒருவகைப் பாடல்.

ஐந்தாம் திருமுறையில் உள்ள நூறு பதிகங்களும் குறுந்தொகை வகையிலான பாடல்களே. குறுந்தொகைப் பாடல்கள் யாப்பமைதியும் இசையமைதியும் உடையன. இக்குறுந்தொகைப் பாடல்களின் யாப்பமைதி சிலப்பதிகாரத்தின்,

| | |
|---|---|
| நாக நாறு நரந்தை நிரந்தன | = 11 எழுத்து. |
| ஆவு மாரமு மோங்கின வெங்கணும் | = 11 எழுத்து |
| சேவு மாவுஞ் செறிந்தன கண்ணுதல் | = 11 எழுத்து |
| பாக மாளுடை யாள்பலி முன்றிலே | = 11 எழுத்து |
| செம்பொன் வேங்கை சொரிந்தன சேயிதழ் | = 11 எழுத்து |
| கொம்பர் நல்லில வங்கள் குவிந்தன | = 11 எழுத்து |
| பொங்கர் வெண்பொரி சிந்தின புன்கிளந் | = 11 எழுத்து |
| திங்கள் வாழ்சடை யாடிரு முன்றிலே | = 11 எழுத்து |
| மரவம் பாதிரி புன்னை மணங்கமழ் | = 12 எழுத்து |
| குரவங் கோங்க மலர்ந்தன கொம்பர்மேல் | = 12 எழுத்து |
| அரவ வண்டின மார்த்துட னியாழ்செயும் | = 12 எழுத்து |
| திருவ மாற்கிளை யாடிரு முன்றிலே | = 12 எழுத்து |

[சிலப். 12:(2),(3),(4)]

என்னும் வரிப் பாடல்களின் யாப்பமைப்பைப் பின்பற்றியனவாக விளங்குகின்றன. இக்குறுந்தொகைப் பாடல்களுக்குத் தளையமைப்பு விதி எதுவுமில்லை. இக்குறுந்தொகைப் பாடல்கள் யாவும் அளவடியிலான நாலடிச் செய்யுட்கள். முதற்சீரின் முதலெழுத்து நெடிலாக அல்லது தனிக்குறிலாக அமையுமாயின் 11 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடியாகவும், முதற்சீர் குறிலிணையாக அமையுமாயின் 12 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடியாகவும் விளங்குகின்றன. இந்த எழுத்தெண்ணிக்கைக்கு ஏற்பச் சீர்கள் இக்குறுந்தொகைப் பாடலில் அமைந்திருக்கின்றன. இயற்றமிழ் இலக்கணத்தின்வழி பாடலடி எழுத்துக்களை எண்ணும்போது ஒற்றெழுத்தினை நீக்கிக் குறில் எழுத்துக்களையும் நெடில் எழுத்துக்களையும் தனியொரு எழுத்தாகக் கொண்டு எண்ணுவர். ஆனால் இசைத்துறையில் ஒரு மாத்திரை அளவுடைய குறிலை 'ஒன்று' என்றும், இரண்டு மாத்திரை அளவுடைய நெடிலை 'இரண்டு' என்றும் எண்ணலளவு கொடுத்து எண்ணுவர்.

பார்க்க: அப்பர் பாடல்களில் இசைக்குறிப்புக்கள்.

**குறும்பறை.** அன்னப்பெடை சிறிய பறையைப் போலக் கத்தி ஓசையிடும். அன்னச் சேவல் நீண்ட குரலில் கத்தி அகவும். சிறு சிறு ஓசைகளால் பெட்டை ஒலிக்கும். ஆகையால் பிசிராந்தையார் என்னும் பெரும்புலவர் ஆகுபெயராகப் பெட்டையைக் 'குறும்பறை' என்று குறித்துக் கூறியுள்ளார்.

அன்னச் சேவலே! நீ வடமலை ஏகுங்கால், இடையிலே உள்ள உறையூரின் உயர்நிலை மாடத்தில் உள்ள நின் குறும்பறை (சிற்றொலி எழுப்பும் சிறிய) பெட்டையுடன் தங்கிச் செல். (புறநா. 67:7-14).

குறும்பறை போல் ஒலிக்கும் பெட்டையுடன் தங்குவதால், முழவு ஒலி கேட்டு இன்புறும் வாய்ப்புப் பெறுகிறாய் என்பது பொருள்.

**அன்னச் சேவல் அன்னச் சேவல்**
.. .. .. ..
**சோழநன் னாட்டுப் படினே கோழி**
**உயர்நிலை மாடத்துக் குறும்பறை அசைஇ**
**வாயில் விடாது கோயில் புக்கு**

(புறநா. 67:6-10)

**குறும்போக்கு.** பார்க்க: குடக்குத் துள்ளல்.

**குன்றக் குரவை.** சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை என்பன இரண்டும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆய்ச்சியர் குரவை முல்லை நிலத்திற்குரியது என முன்னர் விளக்கப்பட்டது (பார்க்க: குரவைக்கூத்து). கண்ணகி தேவி, சேரனது மலைநாடு வந்து குறவர்க்குக் காட்சியளித்து வான்வெளியில் கணவனொடு சென்று மறைந்தாள். இதனைக் கண்ட குன்றத்து மக்கள் மகிழ்ந்து தெய்வத்தைப் பாடிப் பரவிக் (வணங்கிக்) கண்ணகியை வாழ்த்துகின்றார்கள். குறிஞ்சிப் பண்ணிலே பாடிப் போற்றினார்கள் [சிலப். 24. (1):18]; தொண்டகம் என்னும் சிறு பறையை முழக்கினார்கள் [சிலப். 24:(1):(16)]; கோடு என்னும் கொம்பினை ஊதினார்கள் [சிலப். 24:(1):(16)], கையில் மணிகளை வைத்து இயக்கினார்கள் (பார்க்க: கிண்கிணி). தெய்வங் கண்டு பரவசமுற்று, வேலனுடைய வீரச் செயல்களையும் அருட் பணிகளையும் போற்றினார்கள் [சிலப். 24:(8)-(10)] . அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் அகவலிலும் (சிலப். 24:(1):10-22) வெண்பாவிலும் [சிலப். 24:(25)], குறுஞ்சீர் வண்ணத்திலும் [சிலப். 24:(16), (18)], பலவகைத் தாள நடையிலும் அமைந்துள்ளன. அவர்கள் பாடிய குறிஞ்சிப் பண்ணுக்குரிய ஏறு இறங்கு நரம்புகளின் நிரல் நடுகற்காதையுள் (சிலப். 28:31-35) இளங்கோ விளக்கியுள்ளார். அது இன்றைய நடபைரவியாகும் (துத்தப் பண்).



**கூஉய்** = கூவி, அழைத்து. 'ஐயைதன் மகளைக் கூஉய்' (சிலப். 17:8)

**கூடநரம்பு[1]** = ஒரு குறித்த நரம்புடன் பொருத்தி இசைக்க முடியாத சுருதி அளவுடைய நரம்பு, பகை நரம்பு. கூடமெனினும் பகை எனினும் ஒக்கும். இதற்கு மறுதலைப்பட்டவை இணை, கிளை, நட்பு என்னும் பொருந்திசை நரம்புகள். இவையாவும் நின்ற நரம்புடன் பொருந்தி இசைக்கும் தன்மையுடையன. இங்கு நின்ற நரம்பினை விடுத்து அதற்குமேலே ஆறாம் நரம்பாகவும் மூன்றாம் நரம்பாகவும் நிற்கும் நரம்புகள் பகை நரம்புகள் எனக் கட்டகப்படம் விளக்குகின்றது.

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | ச ← க[1] = கூடம் |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | ச ← ம[2] = கூடம் |

நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றும்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்
(சிலப். 8:33.. அடியார்க். மேற்.)

(**குறிப்பு:** அடியார்க்கு நல்லார் ஆறும் மூன்றும் பகை நரம்புகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் நின்ற நரம்புக்கு மேல் நிற்கும் ஒன்றாம் நரம்பும் இரண்டாம் நரம்பும் கூடமாகிய பகை நரம்புகளே. இவை இசை புணராக் குறிநிலைகள்.)

**கூடநரம்பு[2]** = சுருதி அளவில் குறைந்து இசைப்பது பகை நரம்பு. செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு என்னும் நான்கு வகை நரம்புகள் இன்பமின்றி இசைக்கும் குற்றமுடைய நரம்புகள்.

செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
(சிலப். 8:29..)

பண்களை நரம்புக் கருவிகளில் இசைக்கும் பொழுது இந்நான்கு குற்றமும் ஏற்படாமல் இசைக்கவேண்டும். அடியார்க்கு நல்லார், 'கூடம் இசைநிறவாதது = பகையாகிய ஆறாம் நரம்பின் இசையிற் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல்' (சிலப். 8.29.. அடியார்க்.) என விளக்கம் தந்துள்ளார். அதற்குப் பொருத்தமானதாக

'மன்னிய இசைவராது மழுங்குதல் கூட மாகும்'

என்னும் பஞ்சபாரதீய மேற்கோளையும் தந்துள்ளார். மேலும்,

கூடம் என்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வாராது மழுங்கியிசைப் பதுவே
(சிலப். 8:29. அடியார்க். மேற்.)

என்னும் மேற்கோளையும் தந்துள்ளது சிறப்பானதாகும். எனவே கூடநரம்புகள் என்று கூறுவன, ஆறாம் நரம்பும், மூன்றாம் நரம்பும் நின்ற நரம்பின் அளவோடு பொருந்தி இசைக்காமல் தன் ஒலிஅளவில் குறைந்து இசைக்கும் தன்மையன(Non Hormonics) ஆகும். இங்குக் 'கூடம்[2]' என்றது நரம்பின் ஓசையளவில் குறைந்து ஒலித்துப் பண்ணின் நிறத்தைக் குலைப்பதனைக் குறிக்கும்.

**கூடம்** = பகை நரம்பின் நான்கு வகைகளுள் ஒன்று. கூடம் என்பது தன் பகையாகிய ஆறாம் நரம்பின் இசையில் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல் (சிலப். 8:29.. அடியார்க்.)

பார்க்க: அதிர்வு, ஆர்ப்பு[1], கூட நரம்பு.

**கூடைக்கதி.** **பார்க்க:** இயக்கம் நான்கு, கதி மாற்றம்.

**கூடைச் செய்யுள்.** இது நான்கு அடியாகி, இடையடி மடக்காகி, நான்கடிகளிலும் நான்கடிகளுக்குக் குறைந்த அடிகளிலும் வரும்.

கூடை என்பது கூறும் காலை
நான்கடி ஆகி இடையடி மடக்கி
நான்கடி அஃகி நடத்தற்கும் உரித்தே
(சிலப்.7:(1):12-16.அரும்.)

இது, ஒருவகை வரிப்பாட்டாகும்; இது தெய்வங்களைப் பற்றியும் மாந்தரைப் பற்றியும் அமையும். தெய்வத்தைப் பற்றிய வரிப்பாட்டுக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் தந்துள்ள பாட்டு:

அழலவணங்கு தாமரை அருளாழி யுடையோன்
அடிக்கீழ்ச் சேர்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து
தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து
தோடேந்தி நிழற்று மாயின்
தொழலணங்கும் அன்புடையார் சூழ்ஒளியும்
வீழ்கரியும் சொல்லா அன்றே.
(சிலப். 7:(1):12-16.அரும்.)

**சம்பந்தர் பாடலில் கூடைச் செய்யுள்:**

> **யாழ்நரம் பின்னிசை இன்னம்பர் மேவிய தாழ்தரு**
> **சடைமுடி யீரே**
> **தாழ்தரு சடைமுடி யீருமைச் சார்பவர் ஆழ்துயர்**
> **அருவினை இலரே.** *(சம்.)*

**கூடைநடைப் பாடல்.** முதனடை, வார நடை, கூடைநடை, திறள் நடை என்னும் நான்கு நடை வகைகளுள் கூடை நடையில் அமைத்துப் பாடும் பாடல் 'கூடைநடைப் பாடல்'. இது சொற் செறிவும் இசைச்செறிவும் உடையது (சிலப். 3:67. அடியார்க்.).

**பார்க்க:** இயக்கம் நான்கு, கூடைச் செய்யுள்.

**கூத்தச் சாக்கையன்.** 'நான்மறையோரது பறை யூர்' என்னும் ஊரினன் கூத்தச் சாக்கையன். இவன் சிவபெருமான் ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆட்டத்தைச் சேரன் செங்குட்டுவன்முன், தன் உடலின் வலப்பக்கத்தில் இமையவன் வேடமிட்டும், இடப்பக்கத்தில் உமையவளின் வேடமிட்டும் ஆடியபொழுது - உமையவன் வேடமிட்ட இடப்பக்கம் அசையாமலும் வலப்பக்கத்தில் இமையவனின் வேடமிட்ட உறுப்புக்கள் மட்டும் அசைத்தும் ஆடிக்காட்டினான். அதனைக் கண்டு சேரன் செங்குட்டுவன் மகிழ்ந்தான் (சிலப். 28:67-77).

> **திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்புவாய் புலம்பவும்**
> **பரிதரு செங்கையிற் படுபறை யார்ப்பவும்**
> **செங்க ணாயிரந் திருக்குறிப் பருளவும்**
> **செஞ்சடை சென்று திசைமுக மலம்பவும்**
> **பாடகம் பதையாது சூடகந் துளங்காது**
> **மேகலை யொலியாது மென்முலை அசையாது**
> **வார்குழை யாடாது மணிக்குழ லவிழா(து)**
> **உமையவள் ஒருதிறனாக ஓங்கிய**
> **இமையவ னாடிய கொட்டிச் சேதம்**
> **பாத்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்**
> **கூத்தச் சாக்கைய னாடலின் மகிழ்ந்தவன்**
> *(சிலப். 28:67-77)*

'சாக்கையர்' முற்காலத்தில் 'அரசர்க்கு உள்படு கருமத் தலைவராய்' இருந்தவருள் ஒருவகையினர் என்பது

> **வள்ளுவன் சாக்கை யெனும்பெயர் மன்னர்க்(கு)**
> **உள்படு கருமத் தலைவர்க் கொன்றும்**
> *(திவா.மக்கள் தொகுதி)*

என்பதனால் பெறப்படுகிறது. அரசரைத் தன் ஆடற்கலையால் மகிழ்வடையச் செய்வர் கூத்தச் சாக்கையர். இக்கூத்தச் சாக்கையருள் தலைமை வகிப்பவர் 'சாக்கை மாராயன்' எனப்படுவர்.

கூத்தச் சாக்கையர் பிற்காலத்து அரசர்களாலும் தலைமக்களாலும் பெரிதும் விரும்பிப் போற்றப்பட்டனர்:
1) குமரன் சீகண்டன் என்ற சாக்கையன் திருவாவடுதுறையாழ்வாரின் புரட்டாசித் திருவிழாக் காலத்து 'ஆறங்கம் ஆரியக்கூத்து' (ஆரியக்கூத்து - புராண இதிகாசக் கதைகள் தழுவி வரும் கூத்து) ஆடநிருத்திய போகமாகிய சாக்கைக் காணி பெற்றதை 'பரகேசரி இராசேந்திர சோழன் சாசனம்' - 120 (1925) என்னும் சாசனத்தால் அறியலாகும்.
2) ஆலையூர்ச் சாக்கையன் என்பான் கீழைப்பழுவூர்க் கோயிலில் சாக்கைக் கூத்து மூன்று நடத்தப் பொன்னும் நிலமும் பெற்றது (பரகேசரி இராசேந்திர சோழன் சாசனம் - 250 (1926) என்னும் சாசனத்தாலும்,
3) சாக்கை மாராயன் விக்கிரம சோழன், 3- சாக்கைக் கூத்து மார்கழித் திருவாதிரையிலும் 3-கூத்து வைகாசித் திருவாதிரையிலும் திருக்கார்க் கோடீசுவர முடையார் திருமுன்பு ஆட நியமனம் பெற்றது 'காமரசவல்லி சாசனம் - 1915, ப.98' என்னும் இச்சாசனத்தாலும் அறியலாகும்.

இச்சாக்கையர் அப்பெயருடனும் அத்தொழிலுடனும் இன்றும் உள்ளனர் என்று 'மலையாளமும் அதில் வாழ்நரும்' (Malabar and its Folk) என்னும் நூலின் வழி அறியமுடிகிறது. சாக்கையர் கூத்து என்பது அநாதிகாலமாக நடைபெறும் ஒரு பழம் நிகழ்ச்சியாகும் என்பார்கள்.

உற்சவக் காலங்களிலும் மற்ற காலங்களிலும், ஆலயங்களுக்குத் தொடர்புடையதும் கூத்துக்கென்றேற்பட்டதுமான உட்புறக் கட்டடங்களில் சதங்கைக் கட்டிக்கொண்டும், இடையைச் சுற்றி நகைப்புண்டாக்கத் தக்கதும் மிகுந்த மடிப்புக்களுடன் கூடியதுமான விநோதவுடை ஒன்றை அணிந்து கொண்டும் உடம்பு முழுவதும் திருநீறு இட்டுக்கொண்டும் வெறுந்தலையுடன் விளங்குவான். சாக்கைப் பெண்கள் 'நங்கையர்' என்று சொல்லப்படுவர். சாக்கையர் ஆடும்பொழுது அந்த நங்கையரில் ஒருத்தி எப்போதும் கூட இருப்பது வழக்கம். அவர் சுலோகங்கள் கூறி

அவற்றின் பொருள்களை விளக்கிக் கொண்டுவரும்பொழுது, 'நம்பியார்' என்று அழைக்கப்படும் ஒருவர் இடையிடையே 'தம்பட்டம்' அடிப்பார். புராண சுலோகங்களைச் சொல்லிப் பொருள் விளக்குவதே இக்கூத்தின் சிறப்பு நோக்கமாகும்.

'சாக்கையர்' மக்களியல்புகளையும் உலகவியல்புகளையும் பற்றிக் குணங்குற்றங்களை ஆராய்ச்சி செய்வதில் மிக்க வல்லமையுடையவர். கூத்துக் காண்பவரில் முக்கியமானவர்கள் மிகவும் அதிசயிக்கும்படி சுலோகங்களின் பொருள்களை எடுத்துரைப்பதிலும் கூத்தினைக் காணும் முழுக் கூட்டத்தினரையும் குதூகலமடையச் செய்வதிலும் திறமை படைத்தவர்கள்.

சாக்கையர் கூத்தாடுங்கால் அவர் நிகழ்த்தும் எள்ளல், ஏசல் உரைகளால் பார்வையாளர்கள் சினங் கொள்வதில்லை. இது தொன்றுதொட்டு வரும் ஒரு மரியாதையாகும். இம்மரியாதையில் ஏதேனும் சிறிது குறைவுபட நேரிடுமாயின் அதுவே, அவர்கள் கூத்தை நிறுத்திவிடப் போதியதாகும். கோயில் மரியாதையும் பரிசும் இவர்கள் பெறுபவர்கள்.

**சொல்:** ஆக்கையன்> ச் + ஆக்கையன் = சாக்கையன். இது உடலமாகிய சாக்கையில் ஆண் வடிவமும் பெண் வடிவமுமாகிய இரு வடிவ வேடம் தாங்கியிருப்பதால் ஆகிய பெயர். கொடுகொட்டி என்னும் கூத்தாடும் சாக்கையன் 'கூத்தச் சாக்கையன்' எனப்பட்டான்.

**பார்க்க:** கொடுகொட்டி.

**காண்க:** *(1)* மு. இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித் தொகுதி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியீடு - 4, *(1984)*, பக்.*451-454*. *(2)* சிலப்.*6:40-43*; *(3)* கலித்.கடவுள் வாழ்த்து 5-7, மேற்.

**கூத்த நூல்.** பார்க்க: இசை நூல்கள்.

**கூத்தர் = ஆடல் மக்கள்**(தொல். பொருள். *88*). கூத்தர் என்பவர் அகத்திணையில் கற்பு நெறியின் கூற்றிற்கு உரியவராகத் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. கூத்து ஆடுபவர்கள் கூத்தர். கூத்தர் என்பவர்கள் சங்கக் காலத்தில் கூத்து என்னும் தொழில் துறையில் ஈடுபட்டவர்கள். இவர்கள் பாணர், பொருநர், விறலி, பாடினி போன்ற வரிசையைச் சேர்ந்தவர்கள். இதனைக்,

*கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்*
*ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி*
(தொல். பொருள். *88*)

என்பதால் அறியலாம். கூத்தர்களுக்கு அரசவையில் பெரும் வரவேற்பிருந்தது. கூத்தரின் பெண்டிரே விறலியர்கள். அரசவையில் விறலியர்கள் ஆடிப்பாடிப் பரிசில் பெற்றனர்.

**கூத்தர் பரிசு பெறுதல்:**

**'சேயிழை பெறுகுவை வாணுதல் விறலி'**
*(புறம். 105:1)*
**'ஒளிதிகழ் முத்தம் விறலியர்க்கு ஈத்து'**
*(புறம். 107:1)*

**தோள் உயர்த்தி ஆடுபவர்கள் விறலியர்கள்:**

*அடியுறை மகளிர் ஆடும் தோளே*
*நெடுவரை யடுக்கத்து வேய்போன் றனவே*
*(பரிபா.14:5..)*

**களம் அமைத்து ஆடுவதில் வல்லவர் கூத்தர்:**

**'கூத்தர் ஆடுகளம் கடுக்கும்'** *(புறம். 28:13)*

கூத்தர்களுள் கோடியர் என்ற ஒரு பிரிவினர் இருந்தனர். அவர்கள் கூட்டமாகச் சென்று கூத்துத் தொழில் புரிந்தனர்.

**'இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியர்'** *(அகநா. 301:23)*

**புறவாழ்வில் கூத்தர்கள்:**

அரசர்கள் போரில் வென்றபோது, தோற்றோரை நகையாடி நிகழ்த்தும் கூத்துக்கள் இருந்தன. அவை 'அமலைக் கூத்துக்கள்' எனப்பட்டன.

*.. .. .. களிற்றொடு*
*பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன்*
*வாளோர் ஆடும் அமலை*
(தொல்.பொருள். *72:9-11*)

போருக்குப் போகுமுன் நிகழ்ந்த கூத்துக்கள் இருந்தன. வென்றபோது ஆடியது 'முன்தேர்க் குரவை', 'பின்தேர்க் குரவை' என்பது சமாதானம் செய்து கொண்ட பின் ஆடியது.

*வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்*
*ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்*
(தொல்.பொருள். *75:5..*)

**கூத்தர் தண்ணுமை முதலியவைகளைத் தாள அறிவுடன் முழக்குதல்:**

**தண்ணுமைப் பாணி தளரா தெழூஉக**
**பண்ணமை இன்சீர்க் குரவையுள்**
*(கலித். 102:34..)*

**மான்தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென**
**வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை**
*(மலைபடு. 321..)*

**கூத்தர் பெண்டிரொடு சேர்ந்து ஆடுவர்:**

**'மகளிரொடு குரவை தூங்கும்'** *(அகநா. 232:9)*

**கூத்தர் மதுஅருந்தி மகளிரொடு ஆடுதல்:**

நறவுநாட் செய்த குரவர்தம் பெண்டிரொடு
அயரும் குரவை

பார்க்க: கூத்தன், கூத்து பற்றிய தொடர்கள்.

**கூத்தராற்றுப்படையில் இசைக் குறிப்புக்கள்.** கூத்தராற்றுப்படைக்கு 'மலைபடுகடாம்' என்ற பெயருமுண்டு. இதுவே பிற இலக்கண இலக்கிய உரையாசிரியர்களால் பெருவழக்கில் கையாளப்படுவது. இது ஆசிரியப்பாவாலாகிய நூல்; 583 அடிகளுடையது; பத்துப்பாட்டு வரிசையில் பத்தாமிடத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஆடன்மாந்தராகிய கூத்தர்கள் எண்வகைச் சுவைகட்கும் ஆடுபவர்கள். மனத்தில் எழும் எண்ணங்களைக் குறிப்புக்களால் வெளிக்காட்டி ஆடுவதே சுவைபட ஆடுதல். நன்னன் என்பவன்,

**'கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவன்'**
*(மலைபடு. 50)*

என்று போற்றப்பட்டான். அவனிடம் பரிசுபெற்ற கூத்தனொருவன், தனக்கு எதிர்ப்பட்ட வறிய கூத்தனொருவனை நன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியமையால், கூத்தராற்றுப்படை எனப்பெயர் பெற்றது. இதனுள் பல இசைக் குறிப்புக்கள் விளக்கமாக அமைந்திருக்கின்றன.

முழக்குக் கருவிகள் பற்றி இந்நூலில்:

**.. .. .. பண்ணமைத்துத் திண்வார் விசித்த முழவு**
*(மலைபடு. 2.. ; பதிற். 41:3)*

**'முழவொடு ஆகுளி ஒன்றல்'** *(மலைபடு.3)*

**'நுண்ணுருக் குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்'** *(— 4)*

**'நடுவுநின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை'** *(— 9)*

**'கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி'** *(— 10)*

**'நொடிதரு பாணிய பதலை'** *(— 11; குறுந். 59:1)*

**'சுரஞ்செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி'** *(— 143)*

**'மான்தோல் சிறுபறை'** *(— 321)*

**'கல்யாறு ஒலிக்கும் விடர்முழங்கு இரங்கிசை'**
*(— 324)*

ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புனந்தொறும்
கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல் **(— 328..)**

**'பன்றிப் பறை'** *(— 344)*

**'முழவுத் துயில்அறியா'**
*(— 350;)* [ மதுரைக். 327; சீவக.856 ]

**'மண்கனை முழவு'** *(— 370)*

**'விசிப்பிணி மண்ணார் முழவின் கண்ணும்ஓம்பி**
*(— 381..)*

வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇச்
செங்கண் எருமை
*(— 471..;)* [ நற்.350:1; புறநா.348:1; ]
அகநா.40:13,14; 204:10,11)

**'மழைஎதிர் படுகண் முழவுகண் இகுப்ப'** *(— 532)*

**இந்நூலில் ஊது கருவிகளும் உறுப்புக்களும்**

*.. .. .. கண்ணிடை*
**கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பு**
*(— 6;)* [ பதிற். 41:4; புறநா. 152:15 ]

**'இளிபயிர் இமிரும் குறுபரம் தூம்பொடு'** *(— 7)*

**'விளிப்பது கவரும் தீங்குழல்'** *(— 8)*

**கார்கோட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப**
**நேர்சீர் சுருக்கிக் காய கலப்பை**
*(— 12..;)* [ புறநா.206:10 ]

**'வரகின் குரல்வார்ந் தன்ன நுண்துளை'** *(— 24..)*

**'சிலம்பமை பத்தல்'** *(— 27)*

**இலங்குதுளை செறிய ஆணி** *(— 27)*

**'புதுவது போர்த்த பொன்போல் பச்சை'** *(— 29)*

**'வணர்ந்(து) ஏந்து மருப்பு** *(— 37)*

பண் பற்றியவை:

'நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி'
(—359;) [முருகு. 239]

'குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு'
(—23;) [புறநா.109:15; சீவக.728; முருகு.140,141.]

'வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' (-37)

மெல்லவல் இருந்த ஊர்தொறு நல்யாழ்ப்
பண்ணுப்பெயர்த் தன்ன காவும் பள்ளியும்
பன்னாள் நிற்பினும் சேந்தனிர் செலினும்
நன்பல உடைத்தவன் தண்பணை நாடே
(— 450-453;) [பதிற். 65:15]

'நல்யாழ் மருதம் பண்ணி' (— 469;) [மதுரைக். 658]

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்புமீது இறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றி (—534.)

பாணர்:

'துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணர்' (— 40)

கூத்து:

'வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை' (— 322)

பாட்டு:

'தினைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளை'
(— 342;) [ குறுந்.89:1, கலித். 42:7-9 ].

**கூத்தன்** = கூத்தாடும் சிவன். சிவபெருமானை மணிவாசகர் கூத்தன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'கூரிருட் கூத்தொடு குனிப்போன் வாழ்க'
(திருவாச.3:102)

'தீயாடுங் கூத்தன்' (திருவாச. 7:12)

'மாணிக்கக் கூத்தன்' (திருவாச. 9:12)

'பிறப்பறுத் தாண்டுகொண்ட கூத்தன்'
(திருவாச.9:15)

'அம்பலத்தே கூத்தாடி' (திருவாச. 12:17)

'ஆனந்தக் கூத்தன்' (திருவாச. 15:8:43:3)

'அம்பலக் கூத்தன்' (திருவாச. 21:7)

'குறிஒன்றும் இல்லாத கூத்தன்தன் கூத்தை'
(திருவாச.51:2)

பாவைக் கூத்து :

'தோலின் பாவைக் கூத்தாட்டாய்ச் சுழன்று
விழுந்து கிடப்பேனை' (திருவாச. 50:3)

பார்க்க: கூத்தர்.

**கூத்தால் பெயர் பெற்ற சிலப்பதிகாரக் காதை.** சிலப்பதிகாரத்துள் சில காதைகள் கூத்தினடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளன.

1. வேட்டுவ மகளாகிய சாலினி ஆடியதனால் 'வேட்டுவவரி' எனப்பட்டது. இவள் கொற்றவை கொண்ட அணிகலன்களைப் பூண்டு ஆடியதனால் அது 'கோலச்சாரி' எனப்பட்டது.

   கொற்றவை கொண்ட அணிகொண்டு
   நின்றஇப்
   பொற்றொடி மாதர் தவமென்னை கொல்லோ
   (சிலப்.பதிகம்.73.)

2. முல்லை நிலத்து ஆய நங்கையர் குரவைக் கூத்தை ஆடியதால்

   'ஆய்ச்சியர் குரவை' (சிலப். 17:(38)

   எனப் பெயர் பெற்றது.

3. கண்ணகி நாணிறந்து வெளிப்பட்ட உருவினொடு ஊர்சூழ வருவது 'ஊர்சூழ்வரி' எனப் பெயர் பெற்றது (சிலப்.பதிகம். 78-79 அடியார்க்.).

**கூத்திருவகை.** 'இருவகைக் கூத்துக்கள்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டு, இரண்டு இரண்டு கூத்துக்களை இணைத்துச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இங்கு ஈரிருக் கூத்துக்கள் முரண்பட்டவைகளாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. எ-டு: 1) வசைக் கூத்துக்கு முரண்பட்டது புகழ்க்கூத்து; இவ்வாறே பிறவும் கொள்க. 2) வேத்தியல் × பொதுவியல்; 3) வரிக்கூத்து × வரிச் சாந்திக் கூத்து; 4) சாந்திக் கூத்து × விநோதக் கூத்து; 5) ஆரியம் × தமிழ்; 6) இயல்புக் கூத்து × தேசிக்கூத்து. இவ்வாறு கூத்துக்கள் இரண்டிரண்டு வகைகளாக இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன; ஏன்? இவை ஆறு வகை இணைகள். 'வெறியாட்டு முதலாக தெய்வமேறி யாடுகின்ற அத்திறக் கூத்துக்களும் கூட்டி ஏழென்பாரும் உளர்' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3:12.அடியார்க்.).

**இனி ஏழு வகைக் கூத்துக்களை முறையே காண்போம்.**

**1. வசைக் கூத்து × புகழ்க் கூத்து.** வசைக் கூத்தினை 'விதூடகக் கூத்து' என்பர். இது நகைத்திறச் சுவையோடு கூடியது. 'பல்வகை யுருவும் பகைத்துக் காட்ட வல்லவனாதல் வசை எனப்படுமே' என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப்.3:13.அடியார்க்.). வசைக் கூத்துக்கு முரண்பட்டது புகழ்க்கூத்து. ஒருவனின் புகழை ஏத்திப் பாடி ஆடுவது புகழ்க் கூத்தாகும்.

**2. வேத்தியல் × பொதுவியல் :** வேத்தியல் என்பது வேந்தன் முன்னர் ஆடிக் காட்டும் கூத்து; இஃதரிய இலக்கணமும், தொழில் நுணுக்கமும் உடையது. பொதுவியல் என்பது பொது மாந்தர்க்கு ஆடிக்காட்டப்படும் கூத்து. இது தொழில் நுணுக்கச்சிறப்பற்றுப் பொதுவியல்புடையது.

**3. வரிக் கூத்து × வரிச் சாந்திக் கூத்து:** குரவை, துணங்கை முதலியவை வரிக்கூத்து. இவை இலக்கணமுடையவை. வரிச் சாந்திக் கூத்தென்பது தலைவனுடைய சாந்தக் குணங்களைப் போற்றிப் பாடுவது. இது நடிப்புக்குப் பெரிதும் இடம் தராது.

***4. சாந்திக் கூத்து × விநோதக் கூத்து:***

*சாந்திக் கூத்தே தலைவன் இன்பம்*
*ஏந்திநின் றாடிய ஈரிரு நடம்; அவை*
*அ) சொக்கம் ஆ) மெய்யே இ) அவிநயம்*
*ஈ) நாடகம்*

*என்றிப் பாற்படூஉம் என்மனார் புலவர்*

*எனவே நாயகன் சாந்தமாக (இன்பமாக) ஆடியது சாந்திக் கூத்து; 'சாந்தி' என்பது இன்பத்துறை பற்றிய கூத்தெனவும் கூறுவார்கள்.*

***அ) சொக்கம்:*** மேலே காட்டிய நான்கனுள் சொக்கம் என்பது தனித்த நட்டம் (சுத்த நிருத்தம்). அது நூற்றெட்டுக் கரணமுடையது. தாளத்திற்கு ஆடும் ஆட்டம் கொட்டாட்டு.

***ஆ) மெய்க் கூத்து :*** தேசி, வடுகு, சிங்களம் என மூவகைப்படுவது. இவை மெய்த்தொழில் கூத்தாகலான் 'மெய்க்கூத்து' எனப்பட்டது; மேலும் இந்த மூவகையும் அகச்சுவை பற்றியவை ஆதலால், அகக் கூத்து எனப்பட்டன. அகச்சுவை என்பது அகமாகிய உள்ளத்துள் தோன்றும் சுவைகள். குணங்களைச் சித்தரித்துக் காட்டுவதே 'அகக் கூத்து' ஆகும்.

***அகச்சுவை யாவன இராசதம்,***
***தாமதம், சாத்துவிகம் என்பன***

'குணத்தின் வழியது அகக்கூத்தெனப்படுமே' என்றார் குணநூலுடையார். 'அகத்தெழு சுவையான் அகமெனப் படுமே' என்றார் சயந்த நூலுடையார்.

இனி மேற்கூறிய மெய்க்கூத்தின் மூவகைக் கூத்தினையும் முறையே விளக்குவோம்.

1. தேசி என்பது ஒளியுடையதும் பெரும் கவர்ச்சியுடையதும் ஆகும். இது சொந்த தேசத்திற்குரியது.
2. வடுகு என்பது வட்டமிட்டு ஆடுவது. இதற்குரிய தனி இயக்கங்கள் உண்டு.
3. சிங்களம் என்பது மேற்கூறிய இருவகைக் கூத்துக்களின் இயக்கங்கள் இணைந்து ஆடுவது.

***இ) அவிநயக் கூத்து:*** இது கதையைத் தழுவாமல், பாடப்படும் பாட்டின் பொருளுக்குக் கைகளைக் காட்டி வல்லபம் செய்யும் பலவகை நடிப்புக்களாகும்.

**ஈ) நாடகம்:** பெரிய கதையைத் தழுவி வரும் கூத்து.

**விநோதக் கூத்து:**

விநோதக் கூத்து என்பது சாந்திக் கூத்துக்கு முரண்பட்டது. இதற்குரியவை குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை முதலியன. இவற்றுள் குரவை என்பது கைகோத்து ஆடுவது. கலிநடம் என்பது கழாய்க் கூத்து. 'கலி நடம்' என்பதில் 'லி' என எழுதியது ஏடு எழுதுவோரால் நேர்ந்த பிழை. இது 'கழி நடம்' என்றிருத்தல் வேண்டும். கழி என்பது கம்பு. குடக்கூத்து என்பது கும்பத்தைத் தலையில் வைத்துக்கொண்டு ஆடுதல் (பார்க்க: ஆடல் பதினொன்று). இங்குக் 'கரணம்' என்பது விழுந்தாடுதல் அல்லது படிந்தாடுதல். நோக்கு என்பது ஒருவரை ஒருவர் நோக்கல் (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு,பக்.191). தோற்பாவை என்பது தோலால் பாவைகள் செய்து ஆட்டுவித்தல். இது 'பாவைக் கூத்து' எனவும் கூறப்படும்.

**5) ஆரியம் × தமிழ்:**

ஆரிய நாட்டினர் வந்து ஆடிக் காட்டும் ஆடல்கள் ஆரியக் கூத்து. தமிழ்நாட்டவரின் கூத்து தமிழ்க் கூத்து. (இவை மேலும் ஆய்தற்குரியன)

**6) இயல்புக் கூத்து × தேசிக்கூத்து.**

இயல்பான ஆடல்களை இயல்பாக ஆடிக் காட்டுவது இயல்புக் கூத்து. தேசிக்கூத்து என்பது தன் தேசத்திற்குரியவைகளை ஆடிக்காட்டுவது. பிற தேசக் கூத்துடன் ஒத்திட்டும் காட்டப்படும் ஒரோர் இடத்தில்.

7) வெறியாட்டு, தெய்வமேறி ஆடல் முதலியவைகளை ஒருவகையாகக் கூட்டலாம் என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

**(குறிப்பு:** இங்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள இந்தக் கூத்துக்கள் கதை தழுவியதும், புராண நிகழ்ச்சி தழுவியதும், தாள முழக்குக்கு ஆடுவதும், வேடம் பூண்டு நகைச் சுவைக்கு ஆடுவதும் ஆகிய நாலுவகையுள் அடங்கும்.)

**கூத்துக்கள் - சங்க இலக்கியத்தில்.** பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய பதினெண் சங்க இலக்கியங்களில் கூத்துக்களைப் பற்றிய குறிப்புக் கள் பலப்பல காணப்படுகின்றன.

கூத்து என்பது பல்வேறு ஆடல்களையும் குறிக்கும் சொல்லாகச் சங்க இலக்கியங்களில் விளங்குகிறது. பண்டைக் காலத்தில் கதை தழுவாமல் பாட்டினது பொருளுக்கேற்பக் கைகளை அவிநயத்துக் காட் டிக் குதித்து ஆடுவது கூத்து என்று விளக்கியுள்ள னர் (சிலப்.3:12. அடியார்க்.). கதை தழுவிய பாடல் ஆடல்களை நாடகம் என்றனர் (சிலப். 3:12.அடி யார்க்.). தொல்காப்பியம் இவ்வேறுபாடுகளைக் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றது. சங்கக் காலத்துக் கூத் துக்களை இருவகையாகப் பகுத்துக் காட்டலாம்.

1. கழல்நிலை, பிள்ளை யாட்டு, கொற்றவள்ளை, அமலை முதலியவை போர் பற்றிய ஆட்டங்கள்.

2. குரவைக்கூத்து, வெறியாடல், விளக்குநிலை, துணங்கை, முதலியவை பெரும்பாலும் தெய்வ வழிபாடு பற்றிய ஆட்டங்கள்.

**1) கழல்நிலை:** வீரர்கள் வீரத்தின் குறியீடாகக் கால்களில் கழல்களை அணிந்துகொண்டு ஆடும் ஆட்டங்கள்.

**'வயவர் ஏத்திய ஓடாக் கழல்நிலை'**
(தொல்.பொருள்.63)

**2) பிள்ளை யாட்டு:** காளைப் பருவத்தான் ஒருவன் போரில் வெற்றியுறின் அவனுக்கு நாட்டின் பகுதி யைப் பறைகள் கொட்டி ஆரவாரித்துக் கொடுத்து மகிழ்வார்கள்.

**வாள்மலைந்து எழுந்தோனை மகிழ்ந்து பறைதூங்க**
**நாடவற்கு அருளிய பிள்ளை யாட்டு**
(தொல்.பொருள்.63)

**3) துடிநிலை:** மறவர்கள் துடி என்னும் பறையை முழக்கிக் கொற்றவையை வழிபட்டுப் போர் வெற் றியருளுமாறு வேண்டுவது.

**மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த**
**கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே**
(தொல். பொருள்.62)

**4) வாடா வள்ளி:** இது பெண்கள் கூடி ஆடும் வள்ளிக் கூத்தாகும்.

**'வாடா வள்ளி'** (தொல்.பொருள்.63)

**5) கொற்ற வள்ளை:** போர் வெற்றியில் பூரித்து ஆடும் கூத்து. இதனை உரல்பாட்டு எனவும் கூறுவர்.

**'குன்றாச் சிறப்பின் கொற்ற வள்ளை'**
(தொல்.பொருள்.65)

**6) அமலை:** வாட்போரை வருணித்துப் போர் வெற் றியை வீரர் போற்றி ஆடும் கூத்து.

**.. .. .. களிற்றொடு**
**பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன்**
**வாளோர் ஆடும் அமலை** (தொல்.பொருள்.72)

**7) குரவை பலவகைப்படும்:**

**அ. முன்தேர்க் குரவை:** போர்க்களத்தில் தேரோரைப் பொருது வென்ற அரசன் தேர்முன் ஆடும் ஆட்டம்.

**.. .. .. தேரோர்**
**வென்ற கோமான்முன் தேர்க் குரவையும்**
(தொல்.பொருள். 75)

**ஆ. பின்தேர்க் குரவை:** போர்க்களத்தில் தேரோரைப் பொருது பகைவரை அழிக்காது வென்ற அரசன் தேர்ப்பின் ஆடும் ஆட்டம்.

**'ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்'**
(தொல்.பொருள்.75)

**இ. குன்றக் குரவை:** குறிஞ்சி நிலத்தார் நறவை யருந் தித் தம் மனைவியருடன் குறிஞ்சிக் கடவுளை வழி பட்டு ஆடும் ஆட்டம்.

**பெருமலை விலங்கிய பேரியாற்று அடைகரை**
**இடுமணல் எக்கர் இயைந்துஒருங்கு இருப்பக்**
**குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்**
(சிலப். 25:22-24)

**ஈ. ஆய்ச்சியர் குரவை:** முல்லை நிலத்து ஆயநங்கையர் கூடி முல்லை நிலத்துக் கடவுளை வழிபட்டு ஆடும் கூத்து (சிலப்.பதிகம்.77, முல்லைக்கலி. 3) பார்க்க: ஆய்ச்சியர் குரவை. இவை பிற் காலத்ததவை.

**உ. பரதவர் குரவை:** மணற் குன்றுகள் நிறைந்த கடற் கரையில் பரதவ மகளிர் வருணனை வழிபட்டு ஆடும் ஆட்டம் (மதுரைக். 69..).

*மணிப்பூ முண்டகத்து மணன்மலி கானற்*
*பரதவர் மகளிர் குரவையொ டொலிப்ப*
(மதுரைக். 96..)

**8) வெறியாடல்:** வேலன் வெறியாடல் என்பது முருகனுக்குரிய வேலை ஏந்தி நின்று காந்தள் மலர் சூடி வழிபட்டு ஆடுதல்.

*வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்*
*வெறியாட் டயர்ந்த காந்தள்*
(தொல்.பொருள்.புறத்.63)

**9) விளக்கு நிலை:** விளக்கினை ஏற்றிவைத்து வேலை நிறுத்தி வழிபட்டு ஆடும் கூத்து.

*'வேலின் நோக்கிய விளக்கு நிலையும்'*
(தொல்.பொருள்.87)

**10) துணங்கைக் கூத்து:** கையை மடக்கி வைத்துக் கொண்டு விலாப்புறத்தில் தட்டிக் கொண்டு ஆடும் ஆட்டம். இக்கூத்தினை மகளிர் ஆடுவர். இக்கூத்தினைச் சிங்கிக் கூத்து என்றும் கூறுவர்.

*பழுப்புடை இருகை முடக்கி யடிக்கத்*
*துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்*
(முருகு.56 நச்.)

*முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்*
*துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்*
(திவா.9)

*விழவு நின்ற வியன் மறுகில்*
*துணங்கையந் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி*
(மதுரைக்.328..)

**சொல்:** கூத்து, கூம்பு, கூடு, கூட்டு என்னும் சொற்களுக்கு வேர்ச்சொல் 'கூ' என்பது. கூ ▸ கூடு, கூட்டு. 'கூது' என்னும் வடிவம் கன்னட மொழியில் உள்ளது. 'கூ' என்பது ஒன்றுசேர் என்னும் பொருண்மையுடையது. கூத்து என்பது கூடி ஆடும் ஆட்டம் குறிப்பது.

(**குறிப்பு:** வழிபாட்டுக் கூத்தும் போர்க்கூத்தும் ஒன்றை ஒன்று கலந்து வருவதுண்டு.)

**கூத்துக்களும் பாட்டுக்களும்.** சிலப்பதிகாரத்துள் வரும் 'பதினோரு ஆடல்'களுக்கும் (சிலப்.6: 39-67) உரிய பாட்டு வகைகள் இருந்தன. அவை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. உரையாசிரியரிருவரும் 'அல்லியம் முதலாகக் கொடுகொட்டி' என்று குறித்துக் காட்டியுள்ளமையால் ஒவ்வொரு கூத்துக்கும் உரிய பாட்டுக்கள் இருந்தன என்றறியலாம் (சிலப். 3:12-25. ஈருரைஞர்.). கூத்துத் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலாக இருந்தது. பதினோராடல்களுக்கும் முகநிலையாகிய தேவபாணி என்பது பண்ணுடனும் தாளத்துடனும் பாடப்பட்டது (சிலப். 6:35.அடியார்க்.).

(**குறிப்பு:** அல்லியம் முதலாகக் கொடுகொட்டி ஈறாக என்று ஈருரையாசிரியர்களும் கூறியிருப்பதன் காரணம் அறிய இயலவில்லை. கடலாடு காதையுள் கொடுகொட்டி முதலாகக் கடையம் ஈறாகப் பதினோராடல்கள் என இளங்கோவடிகள் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். சிவன் ஆடிய கொடு கொட்டிக்கே இளங்கோவடிகள் முதலிடம் தந்துள்ளார். இனி, பதினோராடல்களுக்கும் (சிலப்.3:12-25) பாட்டு உண்டு என்று இரண்டு உரையாசிரியரும் கூறியிருந்தாலும் கடலாடுகாதையுள் பதினோராடல்களுக்கும் பாட்டு உண்டு என்னும் குறிப்பு ஒன்றும் இல்லை).

**கூத்துவகை பதினொன்று.** பார்க்க: ஆடல் பதினொன்று.

**கூத்துள் படுதல்[1]** = கூத்தினை ஆடுதல் (சிவபெருமான்).

*அசுரர் வாட அமரர்க் காடிய*
*குமரிக் கோலத்துக் கூத்துள் படுமே*
[சிலப்.12:(11)-]

**கூத்துள் படுதல்[2]** = கூத்தின் நெறிகட்கும் முறை கட்கும் ஒத்து ஆடுதல் (சிலப்.17:(17)அரும்.). இங்கு ஒத்து ஆடுதல் என்பது தாளத்திற்கும் இசை வடிவிற்கும் பாடற் பொருளுக்கும் ஒத்து ஆடுதலாகும்.

**கூத்துள் படுவோன்** = ஆடலாசிரியன். இங்குக் கூத்து ஆடுதல் முறைமைகளைக் கற்பித்த ஆசிரியன் எனப் பொருள்படுகிறது.

*'கூத்துள் படுவோன் காட்டிய முறைமையின்'*
(சிலப். 26:125)

பார்க்க: கூத்துள் படுதல்[2]

**கூரம்** = யாழ்.

> **கூர நாண்குரல் கொம்மென ஒலிப்ப**
> **ஊழுற முரசின் ஒலிசெய் வோரும்**
> (பரிபா. 19:44)

= யாழினது நாண்குரல் கொம்மென ஒலித்த அளவிலே அத்தாளத்திற்கு ஏற்ப முரசின் ஒலியை எழுப்பு வோரும் (மேலது.நச்.).

> **தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்**
> **கூரத் துழைதோன்றக் குறிஞ்சியாழ்**
> (பஞ்சமரபு)

'கூரத்து' = செம்பாலையின் யாழிலே; 'உழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்' = அடிப்படைக் குரலுக்கு அருகில் உள்ளதாகிய துத்தத்துத் தண்குரல் தோன்றக் குறிஞ்சி யாழ் கிடைக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்பில்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| செம். | √ச | ரி √ரி | க √க | √ம ம | √ப | த √த | √நி நி |
| குறிஞ்சி யாழ் | நி√ | நி ச√ | ரி ரி√ | க√ க | ம√ | ம ப√ | த√ த |

(**குறிப்பு:** 'ஒருமுன்ழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்' என்று சிலப்பதிகாரத்தில் [17:(13)] அடியார்க்கு நல்லார் கொண்ட பாடம் சிறப்பாகப் பொருள் தருவதாக அமையவில்லை. 'கூரத்துழை தோன்ற' என்னும் பஞ்ச மரபுப் பாடம், எதுகைச் சிறப்பும் பொருட்சிறப்பும் உடையது.)

**கூற்றும் மாற்றமும் உடைய பாடல்.** உறழ் கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூற்றும் மாற்றமும் கலந்துவந்து சுரிதகம் இல்லாமல் முடிவதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

> **கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்**
> **போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக் கியல்பே**
> (தொல்.பொருள். 458)

என்று கூறுவதாலும் இவ்வாறு கூறியதற்கு விடையாக இளம்பூரணர் 'யாரிவன் எங்கூந்தல்' (கலி.89) என்னும் முழுப்பாடலையும் தந்துள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்திலும் திருவாசகத்திலும் 'கூற்றும் மாற்றம்' என்னும் அமைப்புப் பெற்ற இசைப் பாடல்கள் உண்டு.

**கூன்** = செய்யுளடியில் இடம்பெறாமல் தனித்து நிற்கும் சொல். இது பாடற் பொருளோடு தழுவி அடிமுதற்கண் வருவதனால் தனிச்சொல் எனப்படும். இது வஞ்சிப்பாட்டின் இறுதியில் வரவும் பெறும். அதனால், உதுக்காண், நீயே (கலித்.7), அவரே (குறுந்.216), யானே (குறுந்.216) முதலிய சொற்கள் கூனாக வரும்.

> **நீயே,**
> **வினைமாண் காழகம் வீங்கக் கட்டிப்**
> **புனைமாண் மரீஇய அம்பு தெரிதியே**
> (கலித். 7)

இனி, தனிச்சீர் என்பது வெண்பா முதலிய பாடல்களில் அடிகளினிறுதியில் வரும். வெண்பாவில் வரும் தனிச்சீர் தளை பொருந்தி வரும்.



**கெட்டி மேளம்.** இச்சொல் நாகசுர இசைக்குழு அல்லது மேல்நாட்டு இசைக்குழுவால் ஏற்படுத்தப் படும் உரத்த இசையைக் குறிக்கும். திருமணம் போன்ற முக்கிய நிகழ்ச்சிகளின்போது இவ்வாறு இசைப்பது மரபு. எடுத்துக்காட்டாக, கங்கணம் கட்டுதல், தாலி கட்டுதல் ஆகியவற்றின்போது கெட்டி மேளம் கொட்டுவது வழக்கம். மணம் முடிந்தவுடன் மணப்பெண் தன் கணவரின் வீட்டில் முதன்முதலாய் நுழையும்போதும் கெட்டிமேளம் இசைக்கப்படுவதுண்டு. இக்கெட்டிமேளத்தின்போது மேளம் உரக்க முழக்கப்படும். நாகசுரத்தில் சமன் மண்டில அந்தரகாந்தாரம் நீண்டு ஒலித்தபின் சட்சம், பஞ்சமம், தார சட்சம், தாரஸ்தாய் அந்தரகாந்தாரம் ஆகியவற்றை இசைத்து இறுதியாக சட்சத்தில் முடிக்கப்பெறும். இவ்வாறாக, இயற்கைச் சுரங்களே கெட்டிமேளத்தின்போது இசைக்கப்படுகின்றன.

***காண்க:*** Prof. P. Sambamurthy 'A Dictionary of South Indian Music and Musicians', Vol. II (G-K), (1984).

**கெத்து வாத்தியம்.** இசையரங்குகளில் பயன்படுத்தப்பெறும் ஒரு துணைத் தாளக் கருவியாகும். இரண்டடி நீளமுடைய நரம்புக்கருவி இது. இதிலுள்ள நரம்புகள் - ச - ப - ச் விற்குச் சுருதிக் கூட்டப்பட்டிருக்கும். இந்நரம்புகள் இரண்டு மெல்லிய குச்சிகளைக் கொண்டு இரு கைகளாலும் தட்டி முழக்கப்பெறும். இக்கருவி முதன்மைப்பாடகரின் குரலோடு சுருதி கூட்டப்பெற்று இருப்பதால் இக்கருவியினின்று எழும் சீரான ஒருங்கிசை இனிமையும் நிறைவும் தரக்கூடியதாக இருக்கும். மைசூரிலுள்ள ஆலே ஆலூர் கோயில் முகப்பில் கெத்து வாத்தியம் வாசிப்பவரின் சிற்பம் ஒன்று காணப்படுகிறது.

***காண்க:*** Prof. P. Sambamurthy 'A Dictionary of South Indian Music and Musicians', Vol. II (G-K), (1984).





**கேய சரித்திரம் (Geya Charithram)** = உரையாலும் பாட்டாலும் விரித்துச் சொல்லக்கூடிய வடிவத்திலமைந்த கதை. இது களம், காட்சி முதலிய அங்கங்களைப் பெற்றிராது. இது மேடையில் நடிப்பதற்குத் தக்கதாக இயற்றப்படுவதன்று. எனினும், சில திருத்தங்களுடன் மேடை நாடகங்களாகச் சில சரித்திரங்கள் மாற்றப்பட்டுள்ளன. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் இராமசுவாமி சிவன் என்பவர் நாயன்மார்கள் அறுபத்துமூவரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளை கேய சரித்திரமாக்கிச் சொல்லி வந்தார். 'உரைநடை பாட்டுக் கதை' என இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

**காண்க:** Prof. P. Sambamurthy A Dictionary of South Indian Music and Musicians, Vol. II (G-K), (1984).

**கேள்வி[1]** = சுரம், நரம்பு.

**சொல்:** நரம்பின் அளவு காதினால் கேட்கப்பட்டு, செம்மை பண்ணப் படுவதால் இது 'கேள்வி' எனப் பெயர் பெற்றது. வீணையைச் சுருதி பண்ணும் போது காதினால் கேட்டு நரம்பின் ஓசையளவுகள் செம்மை செய்யப்படுகின்றன.

**கேள்வி[2]** = பண், இராகம். எ-டு:

**கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென**
**நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்**
*(சிலப். 3:88..)*

**சொல்:** கேள்வி என்பது முதலில் இசை நரம்பைக் குறித்துப் பின்னர், நரம்புகளைக் கோத்து ஆக்கப்படும் பண்ணுக்கு ஆகிவந்தது.

**கேள்வி[3]** = யாழ். 'நரம்பின் தொடையமை கேள்வி' = நரம்பின் கட்டமைந்த யாழ் (பெரும்பாண். 15..)

**ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்**
**ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி**
*(சிலப். 3:70..)*

இது பதினான்கு நரம்புகளால் தொடுக்கப்பட்ட செப்பமுடைய யாழ் என்றும் அதில் ஏழ்பாலைகள் பண்ணுப்பெயர்க்கப்படுகின்றன என்றும் பொருள் படுகிறது.

**சொல்:** கேள்வியாகிய நரம்புகளால் கட்டப்பட்டது யாழ்: எனவே கேள்வி என்பது யாழுக்கு ஆகுபெயர்.

**கேள்வி[4]**. செவியால் கேட்டுஅறிந்துகொள்ளும் அறிவு, கேள்வியறிவு. எ-டு :

= **'கேள்வித் துறைபோயவர்'** (சிலப். 9:29)

**கேள்வி யறிவைப் பெற்று துறைபோயவர்.**

முடித்த கேள்வி முழுதுணர்ந்தோர் = கரைகண்ட கேள்வியறிவால் முழுவதும் உணர்ந்தவர் *(சிலப்.1:19)*.

**கேள்வி[5]** = ஆகமம். எ-டு :

**'விரிந்து அகன்ற கேள்வி அனைத்தினும்'**
*(பரிபா.3:48)*

'விரிந்து பரந்துபட்ட ஆகமங்கள் எல்லாவற்றானும்' என்று பரிமேலழகர் இதற்கு உரையருளினார்.



**கை.** **பார்க்க:** இணைக்கை, இணையா வினைக்கை, இரட்டைக்கை, ஒற்றைக்கை.

**கைக்கிளை குரலாதல்.** இத்தொடர், தலைமைப் பாலையாகிய செம்பாலையின் கைக்கிளை (கை[2]) யினைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் எனப் பொருள்படுவது. எ-டு:

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | |
| 1 | ச | ரி | ரி | க | [க] | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 2 | த | த | நி | நி | (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப |
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | |

1 = நின்றபாலை = செம்பாலை = அரிகாம்போதி

(2) = எய்தியபாலை = செவ்வழி = இருமத்திமத்தோடி

**பார்க்க:** காந்தாரப்பண்.

(**குறிப்பு:** காந்தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பதால், இதனைக் காந்தாரப் பண் என்றனர். 'காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட' என்பது தேவார அடி . தாரப்பண், துத்தப் பண், விளரிப் பண் என்று சுரப் பிறப்பினடியாகப் பெயரிட்டமை போல, இங்குக் காந்தாரத்தில் பிறக்கும் பண்ணைக் காந்தாரப் பண் என்று குறித்தனர்.)

**பூரணத்தால் ஈரைந்தும் போற்றிசைப்பார் காந்தாரம்**
**சீரணைந்த பொழிற்கோடைத் திரைலோக்கிய சுந்தரனே**

(கருவூர்த் தேவர் 'திரைலோக்கிய சுந்தரம்' என்னும் தலத்தில் பாடியது)

**கைகோத்து ஆடும் கூத்து** = குரவைக் கூத்து என்பது கைகோத்து ஆடும் கூத்து (சிலப். 5:68. அடியார்க்.). கற்கடகக் கைகோத்துக் குரவை ஆடுவது வழக்கம். கற்கடகக்கை என்பது நண்டுக்கை. அதாவது நடுவிரலும் அணி விரலும் முன்னே நின்று மடித்து, மற்றைய இரண்டு விரல்களும் கோத்து அமைத்ததாகும்.

**இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முள்ளே கோத்துப்**
**பெருவிரல்கள் நீக்குநண் டாம்**

(சிலப். 17:(17) அரும்.)

துணங்கைக் கூத்து: இது முடக்கிய இரு கைகளை விலாப்புறம் தட்டிக்கொண்டு ஆடுவது. எனவே துணங்கை வேறு; குரவை வேறு என்று தெளிவாய் அறியலாகும்.

**துணங்கையின் இலக்கணம்**

**முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்**
**துடக்கிய நடையது துணங்கை ஆகும்**

(திவா. 9)

**கைசிகி[1].** நிடாதம் என்னும் சுரம் இரு வகைப்படுவது. மென்மை நிடாதத்தைக் கைசிகி நிடாதம் என்பர்; வன்மை நிடாதத்தைக் காகலி நிடாதம் என்பர்.

**சொல்:** கைசிகி என்பது குறைந்தது என்று பொருள் படுவது.

**கைசிகி[2].** நாடக வகைகளுள் காமுகராகிய மக்களைத் தலைவராகக் கொண்ட நாடகத்தைக் 'கைசிகி விருத்தி' என்று வடமொழியில் கூறுவார்கள்.

(சிலப். 3:12.. அடியார்க்.)

(சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 82)

**சொல்:** கைசிகி = காமுகர்.

**கைத்தாளக் கருவிகள்** = தாளங்களை எண்ணிப் போடும் கருவிகள். இவைகள் உலோகங்களால் செய்யப்பட்டவை. 1) குழித்தாளம், 2) நட்டுவத்தாளம், 3) இலைத்தாளம், 4) அரங்கிசைத் தாளம், 5) சேகண்டி, 6) சால்ரா, 7) பிரம்மத் தாளம்.

இவை கலப்புலோகத்தால் செய்யப்பட்டவை. வெண்கலம் கலந்திருப்பதால் இவை நல்ல ஓசையுடன் ஒலிக்கும்.

தோல்கருவி, துளைக்கருவி, கஞ்சக் கருவி என்னும் கருவி வகைகளுள், தாளக் கருவிகள் கஞ்சக் கருவி வகைகளின் பாற்படுவன. தாளக் கருவிகள் உலோகத்தால் வட்டமாகச் செய்யப்படுகின்றன. இவை இரண்டும் சேர்ந்து ஒன்றோடொன்று
தட்டப்படுவதால் ஒலி உண்டாகுகின்றது. இசையரங்குகள், பஜனைகள், நாடகங்கள், சிற்றூர் ஆடல் பாடல்களில் தாளக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தாளமாக எண்ணிப் போடுவதன்றித்,

தாள முழக்குகளைத் தாளக் கருவிகளால் மத்தளத்துடன் இணைத்து அடித்து முழக்குவதும் உண்டு. இதனை நாட்டியத்தில் நட்டுவனார் முழக்குவார்.

**கைத்திரி.** பார்க்க: கல்லாடத்தில் இசைக்கருவிகள்.

**கைவழி** = கையகத்ததாகிய சிறிய யாழ். கண்டீரக் கோப்பெரு நள்ளி என்னும் சங்கக் காலத்து மன்னன் பாணர்க்கு அளவில்லாது கொடைகளைக் கொடுத்துப் பேணிவந்தான். அதனால் பாணர்கள் மகிழ்ச்சி பொங்கி இசை முறைமைகளை மறந்து காலைக்குரிய பண்ணை மாலையிலும், மாலைக்குரிய பண்ணைக் காலையிலும் தம் கைவழியில் (யாழில்) இசைத்தனர் என்று சங்கக் காலப் புலவர் வன்பரணர் குறிப்பிடுகிறார்.

> ***நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்***
> ***மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்***
> ***கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி***
> ***வரவெமர் மறந்தனர் அதுநீ***
> ***புரவுக்கடன் பூண்ட வண்மை யானே***
>
> (புறநா. 149)

***'யாழோர் மருதம் பண்ண'*** (மதுரைக்.658) என்பதனால் காலைப்பண் அறியலாம்.

> *'சாய வெண்கிளவிபோற் செவ்வழியாழிசை நிற்ப. . . . மாலையும் வந்தன்றினி'*
>
> (கலித்.143:38-41)

> 'திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழிபண்ணி'
>
> (மதுரைக்.604)

என்பவற்றால் மாலைப்பண் அறியலாம்.

(**குறிப்பு:** கைவழி என்பது கையில் வைத்துக்கொள்ளத்தக்க சிறிய யாழ் என்று பொருள்படுவது. இஃது ஆகுபெயர். சீறி யாழ் என்பதற்குப் பாணர்கள் இப்பெயரை வழங்கிவந்தனர். மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் வழி வந்த வரகுண பாண்டியர் 'பாணர் கைவழி' என்னும் அழகிய ஆய்வு நூலை இயற்றிச் சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் மூலம் வெளியிட்டுள்ளார்.)



**கொக்கரை** = வலம்புரிச்சங்கு. இது ஊது கருவி வகையைச் சார்ந்தது. இச்சொல் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களில் இடம்பெறவில்லை; தேவாரத்தில்தான் இடம்பெறுகிறது.

*'கொக்கரை யோடு பாடல் உடையான்'* (சம். 3:59:4)

*'விட்டிசைப்பன கொக்கரை'* (சுந். 7:49:6)

*'குடமுழவம் கொக்கரை வீணை குழல்யாழ்'* (திருமுறை. 11:8:46)

**சொல் :** ஒ.நோ:
கொகுடி = வளைந்த ஒன்று; ஒருவகை முல்லை (குறிஞ்சிப். 81; பெருங். இலாவண. 12:20). கொக்கு = வளைந்தது; கொக்கரை = வளைந்த சங்கு. கொக்கு > கொக்கி
**பார்க்க:** சங்கு.

**கொக்கு பறக்குதடி.** இப்பாடலை நாடக மேடையில் பாடக்கூடாது என்று ஆங்கில அரசு தடை விதித்திருந்தது. தலைமை வேடந்தாங்கி, எசு.எசு.விசுவநாத தாசு இப்பாடலைப் பாடும் போது, துப்பாக்கியேந்திய காவலர்கள் மேடைக்கு வந்து அவரைச் சுற்றி நின்று கைது செய்யத் தொடங்குவார்கள். தேசப்பற்று நிறைந்த பார்வையாளர்கள் எழுந்துநின்று கூக்குரலிடுவார்கள் இவ்வாறு: ''பாட்டுப்பாடி முடிந்தபின் கைது செய். பாடல் முடியட்டும்'' என்று கத்துவார்கள். அவ்வாறே பாடவிடுத்துப் பின்னர் கைது செய்வார்கள். 'கொக்கு அப்துல்காதர்' என்னும் சிறந்த பாடகர் ஒருவர் இருந்தார். மிக்க அழகிய தோற்றம் உடையவர். விசுவநாத தாசும் இவரும் சிறை சென்றவர்கள். இப்பாடலைப் பாடியதனால் அப்துல்காதர் கைதியாகியதை நான் நேரில் கண்டேன்.

பல்லவி

கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா - நீயும்
கோபமின்றிக் கூப்பிடடி பாப்பா.

சரணங்கள்

1

கொக் கென்றால் கொக்கு — நம்மைக்
கொல்ல வந்த கொக்கு
எக்காளம் போட்டு நாளும் — இங்கே
ஏய்த்துப் பிழைக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

2

வர்த்தகம் செய்ய வந்த கொக்கு - நமது
வாழ்வைக் கெடுக்கவந்த கொக்கு
அக்கரைச் சீமை விட்டு வந்து - கொள்ளை
அடித்துக் கொழுக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

3

தேம்ஸ் நதிக்கரையின் கொக்கு - அது
தின்ன உணவில்லாத கொக்கு - பொல்லா
மாமிசவெறி பிடித்த கொக்கு - இங்கே
வந்து பறக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

4

கொந்தலான மூக்குடைய கொக்கு - அது
குளிர் பனிதிடல் வாசக் கொக்கு
அந்தோ பழிகாரக் கொக்கு - நம்மை
அடக்கி ஆளுதடி பாப்பா (கொக்..)

5

மக்களை ஏமாற்ற வந்த கொக்கு - அதன்
மமதை அழிய வேண்டும் பாப்பா
வெட்கமான மில்லாத கொக்கு - இங்கே
விசையில் பறக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

6

பஞ்சாப் படுகொலை செய்த கொக்கு - அது
பழிபாவம் பார்க்காத கொக்கு
அஞ்சாது பாஸ்கரன் சொல்பாடி - அதை
அகலத் துரத்த வேண்டும் பாப்பா (கொக்..)

**குறிப்பு:** 'இந்த முழுப்பாடலைத் திரு. பாஸ்கரதாசு அவர்களின் மருமகனார் கருப்பையா அவர்கள் பழைய ஏட்டிலிருந்து எனக்குத் தந்தார்' (வீ.ப. கா.சு.).

**கொங்குவேளிர் இயற்றிய பெருங்கதை.** கொங்குவேளிர் என்னும் குறுநில மன்னரால் இயற்றப்பட்ட நூல் 'கொங்குவேளிர் மாக்கதை' என்பது. இதனைப் 'பெருங்கதை' என்றும் சொல்லுவார்கள். கொங்குவேளிர் ஈரோடு நெடுஞ்சாலையிலுள்ள விசயமங்கலம் என்னும் ஊரினர். இவர் வாழ்ந்த காலம் ஏறத்தாழப் பத்தாம் நூற்றாண்டு என்று கருதப்படுகிறது. வத்தநாட்டுக் கௌசாம்பி நகரத்து அரசனாகிய உதயணன் என்பவனுடைய வரலாற்றைக் கூறுவது இந்நூல். இது ஐந்து காண்டங்களாய் அமைந்துள்ளது. இதே அரசனுடைய வரலாற்றைக் கூறும் மற்றொரு நூலும் தமிழில் உள்ளது. அது 'உதயண குமார காவியம்' என்பது. உதயண குமார காவியத்தைக் காட்டிலும் பெருங்கதையில் சுவையான வருணனைகள் பல உள்ளன. இது

அகவல் என்னும் செய்யுள் வகையால் இயற்றப் பட்ட பெரிய நூல். இந்நூலில் உஞ்சைக் காண்டப் பகுதியில் உதயணனையும் வாசவதத்தையையும் கூட்டுவிக்கும் சூழ்வலியும் யாழ்வித்தை பயிற்றும் அரிய செயலும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. பிரச்சோதன மன்னன் தன் மகளாகிய வாசவதத்தைக்கு உதயணனை ஆசிரியனாக்கி யாழ் பயிற்றுவிக்க ஏற்பாடுகள் செய்ததை 'யாழ் கை வைத்தது' என்னும் காதையில் விளக்கியுள்ளார்.

**காண்க:** பெருங்கதை, கழக வெளியீடு (1973), பகுதி - 1.

## கொச்சகவொருபோகுப் பாடல்

**மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினி லமைத்தவன்**
**மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தவன்**
**இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தவ**
**னினநிரைத் தொகைகளை யிசைத்தலி**
**லழைத்தவன்**
**முலையுணத் தருமவ ணலத்தினை முடித்தவன்**
**முடிகள்பத் துடையவ னுரத்தினை யறுத்தவன்**
**உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கின**
**னொளிமலர்க் கழறரு வதற்கினி யழைத்துமே**
(சிலப். 6:35. அடியார்க். மேற்.)

இது மாயோன்பாணி. அதாவது மாயோனைப் புகழும் பாட்டு. இது மாயோனை முன்னிலைப்படுத்திப் புகழுங்கால் 'தேவர் பராவுதல் முன்னிலைக் கண்ணே (தொல். செய்.138) என்ற விதிக்கிணங்க முன்னிலைப் பராவுதலாய் வரும். அஃதியற்றமிழில் வருங்கால் கொச்சக ஒருபோகாய் வரும். இதனை 'முகநிலையாகிய தேவபாணி மாயோன் பாணி' என்று அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, மேற்கூறிய பாட்டையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார். இஃது ''எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு; பண்: கௌசிகம்; தாளம்: இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம்'' என்று அடியார்க்குநல்லார் விளக்கியுள்ளார். இதனால் எண்சீர் விருத்தங்கள் பண்ணிற்கும் தாளத்திற்கும் உரிய இசைப்பாடல்கள் என்று தெள்ளத்தெளிவாய் அறியலாம்.

**சொல்:** கொச்சகம் என்ற சொல் கொய்+சகம் என்ற சொல்லின் சிதைவு. இது ஆடையின் ஒரு பகுதி. இன்று இச்சொல் மேலும் சிதைந்து 'கொசுவம்' என்று ஆகியுள்ளது. இது ஒரேமாதிரி மடிந்து மடிந்து வருகின்ற ஆடை; இது ஒரேஅளவில் மடிந்து அமைவது போன்று பாடல் அடிகள் ஒரே அளவில் அமைந்திருப்பதால் 'கொச்சகம்' எனப் பெயர் பெற்றது.

**(குறிப்பு:** எண்சீர் விருத்தத்தால் ஆகிய கொச்சக ஒருபோகு, ஆதிதாளத்திற்கும் கௌசிகப் பண்ணுக்கும் உரியதென்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதுபோல் அறுசீர் விருத்தம் ஐஞ்சீர் விருத்தம் முதலியன தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரிய இசைப் பாடல்களாய்ப் பண்டைக்காலந்தொட்டு விளங்கி வந்தன என்று அறியலாகும். இவை நான்கு அடிகள் கொண்டவை. கீர்த்தனையின் சரணங்கள் பெரும்பாலும் நான்கு அடிகள் கொண்டவை.)

**கொட்டல் வகையும் முறைகளும்.** முழவு என்பது அனைத்துவகைக் கொட்டுகளையும் குறிப்பது. முழவுகளைக் கொட்டுங்கால், பலவகை ஒலிக்கோலங்களைத் தாளக் கணக்குகளால் அமைத்துக் கொட்டினார்கள்.

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் 'சீரும்' என்னும் பகுதியினுள் [ சிலப். 3:(26 ] ஆறுவகை முழக்கு முறைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவ்வகைகளைப் பற்றிய விளக்கம் எந்த நூலிலும் இல்லை. இவை பற்றிய கட்டுரைகளும் இல்லை. இக்களஞ்சியம் விளக்க முயன்றுள்ளது. ''சீரும் என்றது -

1 2 3 4
"செம்முறை உறழ்பே மெய்ந்நிலை கொட்டல்
நீட்டல் நிமிர்த்தல்'
5 6

என்று சொல்லப்படா நின்ற வண்ணக் கூறுபாட்டை" (சிலப். 3:26 அடியார்க். மேற்.) என்னும் பழைய மேற்கோள் தரப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆறு வகை முழக்கு வடிவங்கள் அரியவை; அறிதற்குரியவை; முழக்கு முறையின் வகைமைகளை வழங்குகின்றன.

1) செம்முறை என்பது முழக்கில் முதலில் செம்பாதியாக அமைந்து செல்லுவது. எ-டு: தகதின - தகதின தகதின தகதின என்று நாலன் அலகு நடை செம்மையாய் முழுமையாய் அமைந்துள்ளது. இதுவே பல வகைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. தாங்கிட - ததீம்த -தகதோம் முதலியன நாலனலகு

கொட்டல் வகையும் முறைகளும்

வகையின. தக தகிட - தக தகிட என்னும் ஐந்தன் அலகு நடை செம்பாதியாய் அமைந்துள்ளது. இதுவே இவ்வலகுக்கு அடிப்படையானது; பிற ஐந்த னலகுகளைத் தோற்றுவிப்பது. எனவே இது செம் முறை கொட்டல் எனப் பொருத்தமாகப் பெயர் பெற் றுள்ளது. இதிலிருந்து இடைவிட்டுப் பிறப்பன தாத கிட - தாததீம் -தாதாங்கு - தகததீம் முதலியன.

**ஒ.நோ:** செம்பாலை என்பது பாலைநிலைகளுள் முத லில் நிற்பது; பிற பாலைகளைத் தோற்றுவிப்பது. எனவே அடிப்படையாக முழுமையாக தலைமை யாக நிற்கும்; இதுபோல முழவுச் சொற்கட்டினை முழக்குவது செம்முறை கொட்டல் எனப்படுவது.

**2) உறழ்பு கொட்டல்** என்பது வேறுபடுத்திக் கொட்டு தல், இடையில் விட்டுக் கொட்டுதல், முறை மாறிக் கொட்டுதல் முதலிய வகைகளைக் குறிப்பது. இதன் வகைமைகளைக் காண்போம்.

அ) **ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிராக அமைத்து முழக்குதல்:** *2+3 = 5; இதற்கு எதிர் 3+2 = 5.*

$$\frac{1}{2} + \frac{3}{4} \neq \frac{3}{4} + \frac{1}{2}$$

தக + தகிட ≠ தகிட + தக

**ஒ.நோ:** உறழுங் கிளவி (தொல். பொருள். 238 நச்.) என்பதற்கு எதிராதல் என்றுபொருள்.

ஆ) முறைமாறிக் கொட்டுதல்

| அ | ஆ | இ | = ④ |
|---|---|---|---|
| 1 | $1\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{2}$ | = ④ |
| கிடதக | தரிகிடதக | தீம்தாதோம் | = அ + ஆ + இ: ④ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| $1\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{2}$ | 1 | = ④ |
| தீம்தாதோம் | தரிகிடதக | கிடதக | = இ + ஆ + அ = ④ |

இது உறழ்ச்சி வகைகளுள்-ஒன்று. சொற்கட்டுகள் ஈற் றிலிருந்து முறைமாறி அமைந்து நடைபோடுகின் றன. பிற வகைகளையும் கண்டு கொள்க. உறழ்பு - ஒப்பிடுதல், முறைமாற்றுதல், பெருக்கல்.

**இ) இடையில் சொல்லை அல்லது எழுத்தை விட்டு விட்டு ஒலித்து உறழ்ச்சி வகை ஆக்கலாம்.**

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | த | க | தி | மி | த | கி | ட | = $1\frac{3}{4}$ |
| = | ● | × | ● | × | ● | ● | × | |
| = | தா | | தா | | த | தீ | ம் | = $1\frac{3}{4}$ |
| = | தா | ×× | | | தா | ங் | கு | = $1\frac{3}{4}$ |

மேற்காட்டிய ஏழன் அலகுச் சொற்கட்டிலே, எழுத் துக்கள் இடைவிட்டு ஒலிக்கப்பட்டன. எனவே இது இடைவிடுதல் என்னும் உறழ்ச்சி முறையில் கொட்டு வதாகும். ஒ.நோ: வீணையில் ஒரு சுரத்தை அல்லது இரு சுரத்தை விட்டுவிட்டு ஒலித்தலை 'உறழ்பு' என்ற னர். 'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்' (பொருந. 23) என்பனவற்றுள் உறழ்பு என்பது இடை யிலே விடுத்து ஒலிப்பது என்று விளக்கப்பட்டது. 'கூற்றும் மாற்றமும்.. போக்கின்றாகில் உறழ்கலிக் கியல்பே' (தொல். பொருள். 468) என்பதும் ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

| 1½ | 1½ | ¾ | ¾ | | |
|---|---|---|---|---|---|
| தாதிதோம் | ; ; ; | தகிட | தகிட | = $4\frac{1}{2}$ | |
| 1 தீதோம் | 1½ ; ; ; | ¾ தகிட | ¾ தகிட | = 4 | = 12 |
| ½ தோம் | 1½ ; ; ; | ¾ தகிட | ¾ தகிட | = $3\frac{1}{2}$ | |

மேற்கண்ட கட்டுமானத்துள் ;;; = $1\frac{1}{2}$ எண் விட்டு ஒலிக்கப்பட்டுக்கொண்டே வருகின்றன. அதாவது தகதினதக ($1\frac{1}{2}$ எண்) விட்டுக்கொண்டே வருகின்றன. இங்கு, ஒரு முழுச்சொல்வே விடுபட்டு விட்டது. இதனைக் குறைப்பு முறையும் கார்வை முறையும் கலந்தது எனல் வேண்டும்.

ஈ) உறழ்பு என்பது பிரஸ்தாரமும் சுட்டுவது: ஐந்தன் உறழ்பு வருமாறு:

$1\frac{1}{4} \times 4 = 5$

$1 \times 5 = 5$

$2 + 3 = 5$

$3 + 2 = 5$

$1 + 1 + 2 + 1 = 5$

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| $1\frac{1}{2}$ + | $1\frac{1}{2}$ + | $1\frac{1}{2}$ + | $\frac{1}{2}$ | = | 5 |
| $1\frac{3}{4}$ + | $1\frac{3}{4}$ + | $1\frac{1}{2}$ | | = | 5 |

ஒ.நோ: நேர், நிரை, நேர் என்னும் அசைகளை எத்தனை வகையில் மாற்றி அடுக்க முடியுமோ அத்தனை வகையில் மாற்றி அடுக்குதலை உறழ்தல் என்பார்கள் இலக்கண நூலார் (யாப். வி. 95:471)

$1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 5$

தாததீம் தகததீம் தாததீம் தகததீம் = 5 எண்

$1 + 1 + 1 + 1 + 1 = 5$

தகதிமி தரிகிட தகதிமி தரிகிட தகதிமி : 5 எண்

$\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 5$

தக ததிங்கிணதொம் ததிங்கிணதொம் ததிங்கிணதொம் = 5 எண்

இவ்வாறு எண்ணின் அளவுகளை மாற்றி நடை வகைகளால் நிரப்புதல் **வகைமைப் பின்னல்** (பிரஸ்தாரம்) என்னும் உறழ்ச்சியாகும்.

**3) மெய்ந்நிலை**

மெய் என்பது உடல். இங்கு தாள முழக்கின் வடிவம் சுட்டுவது. முழக்கிலே, குறைப்பு வடிவம், நிறைப்பு வடிவம், குறைப்புநிறைப்பு வடிவம், நிறைப்பு குறைப்பு வடிவம், ஒரே அளவான வடிவம் முதலிய வகைகளில் முழக்கலாம்.

| | தமிழ்ச் சொல் | வடசொல் | உவமைச் சொல் | ஆங்கிலச் சொல் |
|---|---|---|---|---|
| | குறைப்பு வடிவம் = | கோபுச்சயதி = | தபேலா வடிவம் = | Deminishing Structure |
| 2 | நிறைப்பு வடிவம் = | ஸ்ரோதவக யதி | நாகசுர வடிவம் = | Increasing Structure |
| 3 | குறைப்பு நிறைப்பு வடிவம் = | தமருக யதி | உடுக்கை வடிவம் = | Hour glass structure |
| 4 | நிறைப்புக் குறைப்பு வடிவம் = | மிருதங்க யதி | மத்தள வடிவம் = | Increasing & Decreasing structure |
| 5 | சமநிலை வடிவம் = | சம யதி | புல்லாங்குழல் வடிவம் = | Uniform structure |

| $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $1\frac{3}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | 4 |
|---|---|---|---|---|
| தா | தீ | தகதினதோம், | ததிகிடதொம் = | 4 |
| | தீ | தகதினதோம், | ததிகிடதொம் = | $3\frac{1}{2}$ |
| | | தகதினதோம், | ததிகிடதோம் = | 3 |
| | | தின்தோம், | ததிகிடதொம் = | $2\frac{1}{2}$ |
| | | தோம், | ததிகிடதொம் = | 2 |
| | | | தோம்தோம் = | 1 |

மொத்த எண் = 16

மேற்காட்டிய முழக்குக் கோவை குறைப்பு முறையில் அமைந்துள்ளது. இதனைத் தோம் தோம் எனத் தொடங்கிக் கீழ் இருந்து வரிசையாய் மேல்வரை முழக்க நிறைப்புக் கோவையாகும். இதனையே குறைப்பு நிறைப்பாகவும், நிறைப்புக் குறைப்பாகவும் அமைத்து நிறுத்தலாம்.

பார்க்க: உடுக்கையதி, உடுக்கையிசைக் கோலச் செறிப்பு.

காண்க: ப.த.இ-இ ... இசையியல், பக்.309, ஒலிக்கோலங்களின் வளர்ச்சி முறை.

**4) நீட்டல் என்பது சொற்கூட்டுக்களின் காலத்தை நீட்டி ஒலித்தல்.**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| தா | கா | தீ | ணா | = | 2 எண் |
| தா, | கா, | தீ, | ணா, | = | 3 எண் |
| தா; | கா; | தீ; | ணா; | = | 4 எண் |
| தா;, | கா;, | தீ;, | ணா;, | = | 5 எண் |

**குறிப்பு:** வாரநடைச் சொற்கட்டினை முதன் நடைக்குக் கொண்டுவரும்போது காலம் நீளமாகிவிடும்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| தோ | டு | டை | ய | செ | வி | | |
| $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | = 3 | |
| தோ; | டு | ;, | டை; | | | = 3 | = 6 |
| ய;, | செ | ;, | வி;, | | | = 3 | |

இதுபற்றி இளங்கோவடிகள் கூறுவது:

**'வார நிலத்தை வாங்குபு வாங்கி'** (சிலப். 3:49)

**5) நிமிர்த்தல்** என்பது நேரான நிலைக்குக் கொண்டு வருதல்.

$$1\frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{2} = 4\frac{1}{2} \text{ எண்}$$

இந்த வளைவுச் சொற்கட்டுக்களை ஒரே அளவுச் சொற்கட்டுக்களாகக் கொண்டுவருதல் நிமிர்த்தல் ஆகும்.

$$1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 4\frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} + 1 + 1 + 1 + 1 = 4\frac{1}{2}$$

**கோணல் நிலை:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| $1\frac{3}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{2}$ | |
| தகதிமி தகிட | தகததிட | ததக தகிட | = $4\frac{1}{2}$ |

நிமிர்ந்த நிலை:

| | | | |
|---|---|---|---|
| $1\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{2}$ | |
| ததிகிடதோம் | ததிகிடதோம் | ததிகிடதோம் | = $4\frac{1}{2}$ |

**கொட்டாட்டுப் பாட்டாகியன்.** இத்தொடர் கொட்டு முழக்குகளாகவும், ஆடல் வகைகளாகவும், பாடல் வகைகளாகவும் ஆகிச் சிவபெருமான் நிற்கிறான் என்று பொருள்படுவது. சுந்தரர் இவ்வாறு சிவனைப் போற்றி வழிபடுகிறார். ''கீத நிருத்த வாத்தியம்'' என்பது சமசுகிருதத் தொடர். இத்தொடருடன் கருத்தில் ஒப்ப அமைந்துள்ளது. சுந்தரமூர்த்தியார் 'கொட்டினை' முதலில் குறித்துள்ளார். தாளமும் தாளம்சார்ந்த கொட்டுமே பண்ணார்ந்த பாடலுக்கு அடிப்படையாகும். எனவே முதன்மை பெற்று விளங்குகிறது. பண்டைக் காலத்தில் நாடக அரங்கிலும் நடன அரங்கிலும் பாடலுக்கு முன்னரே கொட்டுகளை முழக்கிப் பாடலின் நடையையும் இயக்கத்தையும் காட்டும் மரபு இருந்தது; இதற்கு 'அந்தரக் கொட்டு' என்று பெயர் (பார்க்க: அந்தரக்கொட்டு).

சிவபெருமான் 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இருப்பவன், பண்ணும் பதமேழும் ஆனான், பண்ணுளீர், பாட்டும் ஆனீர், நடனமானான், நட்டம் அவனே', என்றெல்லாம் வருணித்ததற்கேற்பக் கொட்டுகளின் முழக்குமாய் நின்றான் என்று போற்றுவது திருமுறை. வேறு எந்தக் கடவுளும் தங்களது திருக்கரத்தினில் கொண்டிராத உடுக்கையைச் சிவன் தன் கரத்தில் கொண்டுள்ளான் என்பது இசைக்குரிய தனிச்சிறப்பு.

**முட்டாமே நாள்தோறும் .. ..**<br>**கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி நின்றானைக்**<br>**குழகனைக் கொகுடிக் கோயில்**<br>**எட்டான மூர்த்தியை நினைந்தபோ தவர்**<br>**நமக்(கு) இனிய வாறே**<br>(சுந். 7:30:3)<br>**'பதினோ ராடலும் பாட்டும் கொட்டும்'**<br>(சிலப். 3:14)

**சிவன் விரும்பும் கொட்டுகள் சில:**

**விட்டி சைப்பன கொக்க ரைகொடு கொட்டி**<br>**தத்தளகம்**<br>**கொட்டிப் பாடுமித் துந்து மியொடு குடமுழா**<br>**நீர்மகிழ்வீர்**<br>(சுந். 7:49:6)

கூடிய இலையஞ் சதிபிழை யாமைக் கொடியிடை உமையவள் காண ஆடிய அழகா அருமறைப் பொருளே அங்கணா எங்குற்றாய் என்று தேடிய

வானோர் சேர்திரு முல்லை வாயிலாய் திருப்புகழ்
விருப்பால் பாடிய அடியேன் படுதுயர் களையாய்
பாசுப தாபரஞ் சுடரே (சுந். 7:69:2)

சச்சரி, தக்கை, தகுணிதம், மொந்தை, தமருகம் முத லியன [ மூத்த திருப்.I:9].

**சிவனார் ஆடலுடன் பாடுபவர்**

**'சுட்டவெண் ணீறணிந் தாடுவர் பாடுவர்'**
*(சுந்.7:18:2)*

**.. .. .. .. தொண்டர் ஏவல் செய்ய**
**நடம்எ டுத்தொன் றாடிப் பாடி நல்கு வீர்**
*(சுந். 7:6:5)*

**'பாடும் காட்டில் ஆடல் உள்ளீர்'**
*(சுந். 7:6:9)*

**'முழவார்ஒலி பாடலொடு ஆடலறா**
**முதுகாடரங் காநட மாடவல்லாய்'**
*(சுந். 7:42:6)*

**கொட்டிச் சேதம்.** இளங்கோவடிகள், சிவபெரு மான் ஆடிய 'கொடுகொட்டி' என்னும் ஆட்டத் தைக் 'கொட்டிச் சேதம்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார் (சிலப். 28:75).

சேதம் என்பது கழிவு; கடினமான தாளக் கணக்கு முறையில் சிவனின் உடுக்கு ஒலித்தது; அதற்கு ஏற் பச் சிவன் ஆடினான். தாள முழக்கில் சேதம் என் பது கடைசியில் மீதமாகி நிற்கும் பகுதி. நகைசெய் வோர் நிறுத்தலளவைக் கணக்கில் குறைவுபடும் தங்கத்தைச் 'சேதாரம்' என்று இன்றும் குறிப்பிடு கின்றனர். இது, ஒப்பு நோக்கற்குரியது. கொட்டிச் சேதத்தின் கணக்கு விளக்கம்:

**எட்டு எழுத்துச் சொற்கட்டின் பகுப்பு**

1. தகதிமி + தகதிமி = 4 + 4 = 8 எழுத்து
2. தக + தக + திமி + திமி = 2 + 2 + 2 + 2 = 8 எழுத்து

மேற்கண்ட இரண்டு பகுப்பும் ஒரே அளவிலான ஒலி அளவுப் பகுப்புமுறை உள்ளதால் இது, சேதா ரம் இல்லாத பகுப்பு முறை ஆகும்.

3. தகிட + தகிட + தக = 3 + 3 + 2 = 8.

இந்த எட்டு எழுத்துச் சொற்கட்டில் 3 பகுப்புக்கள் உள்ளன. முதல் இரண்டு பகுப்புக்கள் ஒவ்வொன் றும் மூன்று எழுத்துக்கள் பெற்றுள்ளன. மூன்றா வது பகுப்பு 2 எழுத்துக்கள் பெற்றுக் குறைந்து உள்ளது. இப்பகுப்பு சேதப்பட்ட பகுப்பு. இந்த இரண்டு எழுத்துக்களே சேதம் எனப்படும்.

**இனிப் பதினாறு எழுத்தில் பகுப்பு:**

தகதின + தகதிமி + தகதின + தகதிமி = 4 + 4 + 4 + 4 = 16 எழுத்து. இப்பகுப்பில் ஒரே அளவிலான ஒலியளவுப் பகுப்புக்கள் சேர்வதால் இது சேதம் இல்லாத அமைப்பு. தகதகிட தகதகிட ததகிடதக - 5 + 5 + 6 = 16 எழுத்து. இப்பகுப்பில் ஐந்து + ஐந்து எழுத்து அளவுடைய பகுப்புக்கள் இரண்டும் ஆறு எழுத்து அளவுடைய பகுப்பு ஒன்றும் அமைந்துள் ளது. இவற்றுள் முதல் இரண்டு ஒத்த ஒலியளவுப் பகுப்பைவிட இறுதியில் வரும் பகுப்பில் ஒலிய ளவு அதிகம் உள்ளது. இது 'சேதம்' எனப்படும்.

இசைக்கருவியில் இவ்வாறு பின்னக் கணக்கில் (சேதம்) அமைந்த சொற்கட்டுகளை முழக்க, அம் முழக்கத்திற்கேற்ப ஆடுவதே கொடுகொட்டி எனப் படும் ஆட்டமாகும். பின்னப் பகுப்பின் இறுதியில் சேதம் விழுவதால் இது கொட்டிச்சேதம் எனப்பெ யர் பெற்றது. கொடுகொட்டிப் பெயர்க்குக் கூறிய மூன்று காரணங்களுள் இக்காரணமே 'கொடு கொட்டி'க்குச் சிறப்பால் பொருந்துவது.
பார்க்க: அவசேதம், கொடுகொட்டி

**கொட்டிரண்டுடையதோர் மண்டிலம்.** இங்கு மண்டிலம் என்பது தாள வட்டணையைக் குறித்தது (வட்டணை = ஆவர்த்தனை; வட்டித்து அதாவது மீண்டும் மீண்டும் வட்டமாக வருவது வட்டணை). தாள வட்டணையில் வரும் தாள எண் ணிக்கைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு தட்டுக ளாக எண்ணினால் ஐந்து எண்ணிக்கைகளுக்கு (5 x 2) 10 எண்ணிக்கைகள் ஆகும். இதனுடன் தீர் மானமாகிய ஒன்றைச் சேர்க்க (10+1=) பதினொன்று ஆகிறது. இரண்டு கொட்டுடைய எண்ணிக்கையை இன்று 'இருகளைச் சவுக்கம்' என்று குறிப்பிடுகின் றனர்.

**கொட்டிரண்டு உடையதோர் மண்டில மாகக்**
**கட்டிய மண்டிலம் பதினொன்று போக்கி**
*(சிலப்.3:144...)*

'கொட்டிரண்டு மண்டிலமாக' என்றதற்கு அரும்ப தவுரையார் 'ஒரு தாளத்திற்கு இரண்டு பற்றாக' என்று பொருள் கூறியுள்ளார்.

**கொட்டுகளின் வடிவம்.** பார்க்க: உடுக்கை யதி

**கொட்புறப் பண் பாடல்** = பண்ணைச் சுழற்சியுறப் பாடுதல்; மீண்டும் மீண்டும் வளைத்து வளைத்துப் பாடுதல். பொருது களத்தில் புண் பட்டு வீழ்ந்து கிடக்கும் தலைவனை அணுகி விளரிப் பண்ணைக் (தோடி இராகத்தை) கொட்புறப் (சுழற்சியுறப்) பாடித் தின்ன வரும் நரிகளை விரட்டுவேன் , பாண்மக்களே நீங்களும் பாடுங்கள் என்று புறநானூற்றுத் தலைவி கூறினாள்.

> சிறாஅஅர் துடியர் பாடுவன் மகாஅஅர்
> தூவெள் ளறுவை மாயோற் குறுகி
> இரும்புட் பூச லோம்புமின் யானும்
> விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்
> (புறநா. 291:1-4)

(**குறிப்பு:** விளரிப் பண் மிகவும் மென்மைப் பண். நரிகள் ஊளை இடுவதுபோல் பாடப்படுங்கால், நரிகள் வெருண்டு அப்பால் ஓடிவிடும். சுழன்று சுழன்று கமகங்களை நிறைத்துப் பாடும் ஓர் முறை சங்கக் காலத்தில் இருந்ததை இதனால் அறியலாகும். (கொட்பு = சுழற்சி).

**கொடிக்கவி.** உமாபதி சிவாச்சாரியார் கொடிக்கம்பத்தில் கொடியை ஏற்றுவிக்கப் பாடிய பாடல்கள்.

பார்க்க: உமாபதி சிவாச்சாரியார்.

**கொடிச்சியர் பாடிப் புண் ஆற்றுதல்.** 'குறிஞ்சி நிலத்தில் தம் கணவர் மார்பிலே புலி பாய்ந்ததால் ஏற்பட்ட நெடிய பிளவுபட்ட சீரிய புண்ணை ஆற்றுதற்குக் காவலென்று கருதி அறல் வீற்றிருந்த மயிரினையுடைய கொடிச்சியர் பாடும் பாட்டால் எழுந்த ஓசை' என மலைபடு கடாத்துள் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனுள் 'பண்' மருந்தாக விளங்குவதை அறிய முடிகிறது.

> கொடுவரி பாய்ந்தெனக் கொழுநர் மார்பி
> னெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பென
> வறல்வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல்
> (மலைபடு. 302..)

**கொடியவோசைக்குயிர்விடும் அசுணமா**

அசுணமா என்பது ஒரு இசையறி விலங்கு. இதற்குச் சான்று: 1) ''இசை அறிவதொரு விலங்கு'' (சீவக. 1402ஆம் பாடல்) என்றார் நச்சினார்க்கினியர். 2) 'மா -விலங்கு'. சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் 'மா' என்று தனித்துக் குறித்துள்ளார். எனவே இது பறவையன்று என்பது தெளிவு. 3) நற்றிணை உரையில் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி அவர்கள் 'அசுணம் என்பது ஒருவகை விலங்கு' என்றே தெளிவாய்க் கூறியுள்ளார். 4) நச்சினார்க்கினியர் சீவக. 723ஆம் பாடலின் உரையில் கின்னரப் பறவையும் அசுணமாவும் என்று பறவையையும் விலங்கினையும் வேறு வேறு வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். இவற்றால் அசுணம் என்பது பறவை அன்று; அது விலங்கே எனத் தெளியலாம்.

நீண்ட செவியை உடையது அசுணமா

> துறைய டுத்த விருத்தத் தொகைக்கவி
> குறைய டுத்த செவிகளுக் கோதில்யாழ்
> நறைய டுத்த அசுணநன் மாச்செவிப்
> பறைய டுத்த போலுமென் பவரோ
> (கம்பரா. அவையடக்கம்.7)

அசுணத்தின் நிறம்

> 'தூம மேனி அசுணமா'
> (கம்பரா. கிட்கிந்தா காண்டம். 757)

இசை கேட்கும் சிறப்புடையது அசுணமா

> … … நயவருந் தீங்குரல்
> மணநாறு சிலம்பின் அசுணம் ஓர்க்கும்
> (நற்.244:3…)

> .. .. .. குன்றத்
> திரும்புலி தொலைத்த பெருங்கை யானைக்
> கவுள்மலி பிழிதரும் காமர் கடாஅம்
> இருஞ்சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப யாழ்செத்
> திருங்கடல் விடரளை அசுணம் ஓர்க்கும்
> (அகநா. 88:8-12)

> இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட
> அசுண நன்மா
> (பெருங். 1:47:241)

> 'இன்அளிக்குரல் கேட்ட அசுணமா'
> (சீவக. 1402)

இன்அளிக்குரல் = இனிமை அளிக்கும் குரல்.

> 'கனிந்த பாடல் கேட்டு அசுணமா
> வருவனகாணாய்'
> (கம்பரா. அயோத்தியா காண்டம். 760)

**அசுணமாவைக் கைப்பற்றக் கொன்றையந்தீங்குழல் வாசித்தல்:**

அசுணமாவைக் கைப்பற்றக் கொன்றையம் தீங்கு ழல் என்னும் ஐந்து நரம்புப் பண்ணைக் கேட்டு வந்து உவந்து அசுணமா படுத்து உறங்கும் என்கி றார் சூளாமணி ஆசிரியர்.

> **குலவுசீர் கோவலர் கொன்றையந் தீங்குழல்**
> **உலவுநீள் அசுணமா உறங்கு மென்பவே**
> (சூளாமணி. 34)

**கொடிய ஓசைக்கு உயிர்விடும் தன்மையுடையது அசு ணமா:**

அசுணமாவைக் கொல்லும் வேட்டைக்காரன் முத லில் இனிய பண்ணொலிகளை எழுப்பி அசுணமா விற்கு இன்பமூட்டி அருகில் வரச் செய்து பின்னர்க் கடிய கொடிய ஓசையை எழுப்புவான். அசுணமா இன்னா ஓசை கேட்டுப் பொறுக்கமாட்டாமல் இறந்துபடும்.

> **அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் நல்கும்**
> **இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே**
> **தண்கமழ் நறுந்தார் வில்லோன் மார்பே**
> (நற். 304:8-10)

இவ்வசுணமாவைப் போன்றே நல்லோர் கொடிய சொல் கேட்கும்போது இறந்துபடுவர்.

> **பறைபட வாழா அசுணமா உள்ளம்**
> **குறைபட வாழார் உரவோர்**
> (நான்மணிக்கடிகை. 4:1)

**பார்க்க:** கின்னர மிதுனம், கொல்லிப்பண், கொன் றையம் தீங்குழல்.

(**குறிப்பு:** பிங்கல நிகண்டில் அசுணமா என்பது கேக யப் புள் (பறவை) என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது தவறு.)

**கொடுகொட்டி.** கொடுகொட்டி என்பது ஒரு வகைக் கொட்டுமுழக்கு என்றும், ஒருவகை ஆட் டம் என்றும், ஒருவகை கொட்டு என்றும் பொருள் படுகிறது. பத்துப் பாட்டில் கொடு கொட்டி என்ற சொல் இடம்பெறவில்லை. கலித் தொகையின் கட வுள் வாழ்த்துப் பாடலில் இச் சொல் முதன்முதல் இடம் பெறுகிறது. கொடு கொட்டி, பாண்டரங் கம், காபாலம் என்னும் சிவனாடிய மூவகை ஆடல் களுள் இது ஒன்று எனக் கலித்தொகையில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கூறுகிறது.

> **படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ**
> **கொடுகொட்டி யாடுங்காற் கோடுயர் அகலல்குற்**
> **கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர் தருவாளோ;**
> (கலித். 1:5-7)

படுபறைகள் பல இயம்பப் பல உருவங்களைப் பெயர்த்து சிவபெருமானே! நீ கொடுகொட்டி ஆடுங் கால் பார்வதி தாளம் புறந்தந்தாள்.

'பறை' என்பது இங்குத் தமருகத்தைக் குறிப்பது. நின் கையில் ஒலிக்கின்ற தமருகம் பல வாத்தியங்களை ஒலித்து நிற்க, நீ பல வடிவங்களைப் பெயர்த்துக் காட்டிக் கொடுகொட்டியை ஆடினாய் என்னும் கருத் துப்பட நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

இனி, தமருகத்தில் சிவபெருமான் அனைத்துச் சொற் கட்டுக்களையும் முழக்கிக்கொண்டு ஆடினான் என்று பொருள் கொள்ளலாம். 'கொண்டசீர் தருவாளோ' என்றது பார்வதி புறத்தேயிருந்து தாளம் கொட்டி உதவி செய்வாள் என்று பொருள்படுகிறது. 'கொடுங் கொட்டி என்பது கொடுகொட்டி என விகாரமாயிற்று' என்றும் 'எல்லாவற்றையும் அழித்து நின்று ஆடுத லின்' இவ்வாட்டம் கொடுங்கொட்டி எனப்பட்டது என்றும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரையும் வேறுபொருள்க ளைத் தருகின்றன. கொடுகொட்டி என்பது திரிபு ரத்தை அழித்துச் சிவன் ஆடிய ஆடல் என்று கூறுகிறது (சிலப். 6:39-43). ஆனால் சிவபெருமான் அனைத்தை யும் அழித்து நின்று ஆடி னார் என்றும் நச்சினார்க்கினி யர் கலித்தொகையில் கூறுகின்றார். சிவபெருமான் முப்புரம் எரித்து வெற்றி கண்டு ஆடிய வென்றிக் கூத்து என்று கடலாடு காதை கூறுகிறது. இளங்கோவ டிகள் முப்புரம் எரித்து ஆடியது என்றும் ஆடுங்கால் உமையாள் சிவனுக்கு ஒரு திறனாக இருக்கக் கொடு கொட்டி ஆடினார் என்றும் (சிலப். 6:39-43) கூறுகின் றார்:

> **பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கத்துத்**
> **திரிபுர மெரியத் தேவர் வேண்ட**
> **எரிமுகப் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப**
> **உமையவள் ஒருதிற னாக ஓங்கிய**
> **இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடலும்**
> (சிலப். 6:39-43)

பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ ஆடுங்கால் என்பதற்குப் பல வடிவங்களையும் நீ பெயர்த்துக்கொண்டு கொடுகொட்டி ஆடினாய் என்னும் கருத்துப்பட நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

இனி, இளங்கோவடிகள் கடலாடுகாதையில் கொடுகொட்டி என்பதனைக் கொட்டிச்சேதம் என்ற சொல்லால் குறித்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். பல்வகை தாள நடைகளைக் காலக்கணக்கில் முழங்குங்கால் தாள ஈற்றிலே சேதாரம் அதாவது மிச்சம் ஆகி நிற்கும். எடுத்துக்காட்டாக,

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | 1 | | | | 1 | | | | 1 | | | | = 4 |
| த | க | தி | ன | த | க | தி | ன | த | க | தி | ன | த | க | தி | ன | = 4 |
| தா | | தீ | | த | கி | ட | | தா | தீ | | த | கி | ட | த | க | = 4 |
| $1\frac{3}{4}$ | | | | | | | | $1\frac{3}{4}$ | | | | | | $\frac{1}{2}$ | | = 4 |

மேற்காட்டிய கணக்கில் 4 எண்ணிக்கைகளுள் இரண்டு முறை $1\frac{3}{4}$ சொற்கட்டினை முழக்கச் சேதாரமாக (மிச்சமாக) $\frac{1}{2}$ உள்ளது. இவ்வாறு தாளப் பின்னல்களை முழக்கும்போது தாளத்தின் ஈற்றிலே சேதாரம் (மிச்சம்) வரும். இவ்வாறு கடினமான தாளப் பின்னங்களை -தாளத்தின் காலக்கணக்குச் சொற்கட்டுகளை முழக்கும்போது ஈற்றில் சேதம் வருகின்றது. இந்தச் சேதத்தையே கொட்டிச்சேதம் என்று இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார். 'படுபறை பலஇயம்ப' என்ற கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்தில் கூறியது சேதாரம் ஆகுமாறு பலவகைக் கடின(கொடும்) தாள நடைகளை முழக்கும்போது தாளக் கடும் பகுப்பு நோக்கி இம்முழக்கைக் கொடுகொட்டி என்று பெயரிட்டனர். இங்குக் கொடுமை என்பது தாள நடையின் கடினப்பாட்டினைக் குறிப்பது.

கொடுமையான தாளக்கால நடைகளைக் கொட்டுவதனால் முதற்கண் அக்கொட்டிற்குக் கொடுகொட்டி எனப் பெயராயிற்று. அக்கொட்டினை முழக்கிக்கொண்டு சிவனாடிய ஆட்டத்திற்குக் கொட்டின் வழியாகக் 'கொடுகொட்டி' என்று பெயராயிற்று. இவ்வாறே கொட்டிச்சேதம் என்பதும் ஈற்றில் சேதமுண்டாகும் வண்ணம் கொட்டும் முழக்கினை முதற் கண் குறித்தது. பின்னர் ஆட்டத்தைக் குறித்தது. இவ்வாறு கொடுகொட்டி என்னும் ஆடல் பெயர் பெற்றது.

| கொட்டும் நடை அளவு | | | | | சேதம் | | மொத்தம் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{3}{4}$ | × 10 | = | $7\frac{1}{2}$ | + | $\frac{1}{2}$ | = | 8 |
| $1\frac{1}{4}$ | × 6 | = | $7\frac{1}{2}$ | + | $\frac{1}{2}$ | = | 8 |
| $1\frac{3}{4}$ | × 4 | = | 7 | + | 1 | = | 8 |
| $2\frac{1}{4}$ | × 3 | = | $6\frac{3}{4}$ | + | $1\frac{1}{4}$ | = | 8 |
| $2\frac{3}{4}$ | × 2 | = | $5\frac{1}{2}$ | + | $2\frac{1}{2}$ | = | 8 |

மேற்கண்ட விளக்கம் இளங்கோவடிகள் கூறிய கொட்டிச்சேதம் என்ற சொல்லினடியாகத் தரப் பட்டது.

(1) குரவனார் கொடுகொட்டியும் கொக்கரை
வினவினார் (நாவுக்:5:51:7)
(2) கொடுகொட்டிக் குழலும் ஓங்கப் பாடலார்
(நாவுக்.6:10:2)
(3) கொடுகொட்டிக் கொக்கரை ..... தடுகுட்டம்
ஆடும் (நாவுக்.4:111:8)
(4) கொடு கொட்டிப் பக்கமே ..... பூதங்கள் ஒக்க
ஆடல் (சுந்.5:7:1)
(5) பூதம் கொடு கொட்டி கொட்டிக் குனித்துப்
பாட (நாவுக்:6:35:5)

மேற்காட்டிய குறிப்புக்களால் கொடு கொட்டி என் பது ஒரு கருவி என்றும்(1), கொட்டும் முறை என் றும் அறியலாம். சிலம்பிலே அதனை ஆட்டம் என்று அறிந்தோம்.
**பார்க்க:** அவச்சேதம், கொட்டிச்சேதம்.

**கொடுங்குழல்** = மனதை வருத்துங்குழல். தலை வன் பிரிவினைப் பொறுக்கமுடியாமல் தலைவி வருந்துகிறாள். அப்போது கோவலர்கள் ஆனி ரையை மந்தை சேர்க்கும் மாலைநேரம் வருகிறது. அவர்கள் கொன்றையந் தீங்குழல் ஊதிக்கொண்டு ஆனிரைகளை மந்தை சேர்க்கின்றனர். அக்குழல் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்குப் பிரிவினை நினைவூட்டும் கொடிய ஓசையாகிறது. எனவே இது 'கொடுங்குழல்' எனப்பட்டது.

**கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்
மன்றம் புகுதரும் போழ்து** (கைந்நிலை. 30:3-4)

என்னும் பாடலில் கொன்றையந் தீங்குழல் மாலை நேரப் பண் என்றும், அது பிரிவுற்று வருந்தும் தலை விக்குக் கொடுங்குழலாகித் துன்பம் விளைவித்தது என்றும் அறிகின்றோம். மேற்கண்ட அடிகளைப் புல்லங்காடனார் தாம் இயற்றிய 'கைந்நிலை' என் னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கைந்நிலை என் பது பலவித ஒழுகலாறுகளைப் பற்றிக் கூறும் நூல். இவ்வடிகள் தலைவன் தலைவியின் காதல் ஒழுக லாற்றினைக் கூறுகின்றன.

**பார்க்க:** ஆம்பலந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல்

**(குறிப்பு:** 'கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதி' என்ற அடியினின்றும் கொன்றையம் தீங்குழல் என்னும் பண்ணை ஊதி என்ற பொருள் பெறப்படுகிறது. எனவே முல்லை, ஆம்பல், கொன்றை என்பன மூன்றும் திறப்பண்கள் எனத் தெளிவாய் அறிய லாம். இங்குக் கொன்றைக் கொடுங்குழல் என்பது பண்ணைச் சுட்டுகின்றது)

**கொடை முரசு.** பார்க்க: முரசு.

**கொண்டு கூட்டு.** பலவகைச் சுர அடுக்குகளில் ஒன்றோடு ஒன்றைக் கொண்டுவந்து கூட்டுவது எ-டு:

பகுப்புக் கணக்கு

| 1 | 2 | 3 | |
|---|---|---|---|
| சா ரீ | ச நி த ப | மா, கமபதநி | = 4 |
| நீ ச்ா | நி த ப ம | கா, ரிகமபத | = 4 |
| தா நீ | த ப ம க | ரீ, சரிகமப | = 4 |

பகுப்புக் கணக்கு

| 1 | 2 | 3 | |
|---|---|---|---|
| ச்நிதப | மா,கமபதநி | சாரீ | = 4 |
| நிதபம | கா,ரிகமபத | நீசா | = 4 |
| தபமக | ரீ, சரிகமப | தாநீ | = 4 |

எடுத்துக்காட்டுகளுள் அமைந்த மூன்று பகுப்புக்க ளுள் இரண்டாம மூன்றாம் பகுப்புக்களை முதலில் நிறுத்தி ஒன்றாம் பகுப்பினை இறுதியில் கொண்டு வந்து கூட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே மேற்படி பகுதிகளை முறை மாற்றி நிறுத்தலாம்.

பகுப்புக்கள்

அ) 1. 2. 3.
ஆ) 1. 3. 2.
இ) 2. 1. 3.
ஈ) 2. 3. 1.
உ) 3. 1. 2.
ஊ) 3. 2. 1.

தாள முழக்கினில் கொண்டு கூட்டுமுறை

| பகுப்பு | (அ) | | (ஆ) | | |
|---|---|---|---|---|---|
| கணக்கு | $\frac{1}{2}$ + | $\frac{3.}{4}$ = | $1\frac{1}{4}$ | | |
| | தி | தசாம் | தகதகிட | = $2\frac{1}{2}$ | |
| | தி | தசாம் | தகதகிட | = $2\frac{1}{2}$ | $7\frac{1}{2}$ |
| | தி | தசாம் | தகதகிட | = $2\frac{1}{2}$ | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| த | தீங் | கிண | தொம் | = $1\frac{1}{2}$ | |
| த | தீங் | கிண | தொம் | = $1\frac{1}{2}$ | > $4\frac{1}{2}$ |
| த | தீங் | கிண | தொம் | = $1\frac{1}{2}$ | |

(அ) $1\frac{1}{4}$ +(ஆ) $1\frac{1}{4}$ +(இ) $1\frac{1}{2}$

தீ தசாம் தகதகிட ததீங்கிணதொம் = 4
தீ தசாம் தகதகிட ததீங்கிணதொம் = 4 } = 12
தீ தசாம் தகதகிட ததீங்கிணதொம் = 4

இவ்வாறே ஆ,இ என்னும் பாகங்களை மூன்று மூன்று முறை முதலில் முழக்கிவிட்டு இறுதியில் மூன்று முறை 'அ' என்னும் பகுதியை முழக்கலாம். அவ்வாறாயின் கணக்கு.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| $1\frac{1}{4}$ | + | $1\frac{1}{2}$ | = | $2\frac{3}{4}$ | |
| $1\frac{1}{4}$ | + | $1\frac{1}{2}$ | = | $2\frac{3}{4}$ | = $8\frac{1}{4}$ |
| $1\frac{1}{4}$ | + | $1\frac{1}{2}$ | = | $2\frac{3}{4}$ | |

$1\frac{1}{4}$
$1\frac{1}{4}$ } = $3\frac{3}{4}$
$1\frac{1}{4}$

= 12

(**குறிப்பு:** செய்யுட்குப் பொருள் காணும் முறைகளைப் பொருள்கோள் என்பார்கள். பொருள்கோள் வகைகளுள் 'கொண்டு கூட்டு' என்பது ஒன்று. இஃது இங்கு ஒப்புநோக்குதற்கு உரியது.)

**கொண்டுநிலை பாடல்.** நாட்டுப்புறப் பாடலில் பாடுகின்ற எளிய ஒரு அமைப்பு முறை. பாடலில் பொருள் நிறைந்து நிற்கும் அமைப்பையே 'பொருள் கொண்டு நிற்கும் நிலை' எனக் கூறப் படுகிறது. எ-டு:

***பத்தினிப் பெண்டிர் பரவித் தொழுவாள்ஓர்***
***பைத்தர(வு) அல்குல் நம் பைம்புனத்து உள்ளாளே***
***பைத்தரவு அல்குல் கணவனை வானோர்கள்***
***உய்த்துக் கொடுத்தும் உரையோ வொழியாரே***
[சிலப். 24:(23)]

'பைத்த அரவு அல்குல்' என்னும் தொடர் கண்ணகியின் உடலழகைப் போற்றுகின்றது. இது பெரிதும் கருத்துடையது. கண்ணகியை அடையாளங்காட்டுவது. இந்தத் தொடரின் பொருள் வற்புறுத்தப் படுவதற்காக மீண்டும் பாடப்படுகின்றது.

ஏதாவது ஓர் அடியில் உள்ள கருத்துக் கொண்டு விளங்கும் தொடரை மீண்டும் பாடுவதே கொண்டு நிலை பாடல். இவ்வாறு பாடுதற்குரிய மீளவரும் தொடர்கள் வரிப்பாடல், துணங்கைப் பாடல், குரவைப் பாடல் முதலிய சிற்றூர்ப்புறப் பாடல்களில் சங்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை காணப்படுகின்றன.

***குரவை தழீஇ யாமாடும் குரவையுள்***
***கொண்டுநிலை பாடிக் காண்***
(கலித். 39:28..)

**கொண்டுநிலை பாடல்கள் சில:**

***மறுதர வில்லாளை ஏத்திநாம் பாடப்***
***பெறுகதில் அம்ம இவ்வூரும் ஓர்பெற்றி***
***பெற்றி யுடையதே பெற்றி யுடையதே***
***பொற்றொடி மாதர் கணவன் மணங்காணப்***
***பெற்றி யுடையதிவ் வூர்***
***என்றியாம்***
***கொண்டு நிலைபாடி யாடுங் குரவையைக்***
***கண்டுநம் காதலர் கைவந்தார்***
[சிலப். 24:(25)-(26)]

(**குறிப்பு:** கொண்டு நிலை பாடல் அந்தாதி போன்றதன்று. கருத்துத் தரும் சிறப்புத் தொடர், ஈற்றிலோ நடுவிலோ, கடையிலோ மீண்டும் ஒருமுறையோ பன்முறையோ வரும். எ-டு : 'பெற்றி' என்னும் சொல்லைக் காண்க.

திங்கள் மாலை வெண்குடையான் முதலிய மூன்று பாடல்களில் இரண்டாம் அடி கொண்டுநிலை யாகியது. [சிலப், 7:(2)(3)(4)]

மேலுங் காண்க: ஆற்றுவரியிலும் அவ்வாறே
[சிலப். 7:(25)(26)(27)]

பத்துப்பாட்டுள்ளும், எட்டுத்தொகையுள்ளும் கொண்டுநிலைகள் உண்டு. மேலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இம்முறையுண்டு. இது கருத்தை வற் புறுத்தும் முறையாகும். பாடல் வரியை மீண்டும் பாடுதல் எளியதும் இனியதும் மனத்தில் பதிப்ப தும் ஆகும்)

**கொத்தமங்கலம் சுப்பு** *(9.11.1910-1974)* இவருடைய ஊர் இராமநாதபுரம் சுன்னாரியேந் தல். நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் உருவத்தில் பழகு தமிழில் பாட்டிசைத்துப் பரப்பினார். இவருடைய பாடல்களில் சிந்தையை அள்ளும் சந்தங்கள் துள் ளும். இவருடைய காந்தி மகான் கதை, கவி பாரதி யின் கதை போன்றவைகள் கவிதைப் பொழிவுகள் ஆகும். கம்பராமாயணச் சிந்து, நாடக உலகம், நாட் டுப் பாடல்கள், மஞ்சு விரட்டு முதலிய நூல்கள் இவர் இயற்றியவை. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இயற்றுவதில் வல்லுநர். திரைக்கதைப் பாடல் உரையாசிரியர். எ-டு: தில்லானா மோகனாம்பாள் படத்திற்கு உதவியுள்ளார். கவிதைகள் இயற்றுவ தோடு கதைக் காவியமும் இயற்றியுள்ளார். அவரே நடிகராக, இயக்குநராகத் தமிழகத்தில் சிறந்து விளங்கினார்.

**கொம்மை.** கும்மிக்குப் பழங்காலப் பெயர் கொம்மை என்பது. கீழ்க்காணும் சான்றுகளால் அதனை அறியலாம்.

> **'கூற்றம்-புறம்கொம்மை கொட்டினார் இல்'**
> *(பழமொழி நானூறு. 291)*
>
> **'குஞ்சரம் கூற்றொடு கொம்மை கொட்டுவ'**
> *(சீவக.2230)*
>
> **'கூற்றத்தைக் கொம்மை கொட்டுவ'**
> *(சீவக. 1109)*

**சொல்:** கும்மி என்பது 'கும்' என்னும் வேரினடியா கப் பிறக்கும் சொல். 'கும்' என்பது கூடு, ஒன்றுசேர் என்று பொருள்படும். கும்+இ = கும்மி. கையை ஒன்றுசேர்த்துத் தட்டிக் கும்மியடிப்பதினால் கும்மி என்ற பெயர் வந்தது. கும்முதல் என்ற சொல்லுக் குக் கைகொட்டுதல் என்று பொருள். குழுமி என்ற சொல்லிலிருந்து கும்மி வருவதாகக் கூறுவது தவறு. 'கும்' வேரடிப் பிறந்த பிற சொற்கள் : கும் பம், கும்பிடு, குமுகாயம், குமரி, குமி, கும்மாளம்.

**புகழ்பெற்ற ஒரு கும்மிப் பாடல்:**

> **செந்தமிழ் நாடெனும் போதினி லேஇன்பத்**
> **தேன்வந்து பாயுது காதினிலே எங்கள்**
> **தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினி லேஒரு**
> **சக்திபி றக்குது மூச்சினிலே**

இக்கும்மி 'தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட' என்னும் நாலன் எழுத்து நடையலகில் அமைந்துள ளது. இப்பாடலில் அடியிடையிட்ட எதுகை வந் துள்ளது. (எதுகை : செந்தமிழ்/தந்தையர்). நாலடி யும் ஈரெதுகை பெற்று வருகிறது. இந்த நாலன் அலகின் வகைகள் இடம்பெறும் வேறு ஒரு பாடல்:

> **'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்**
> *(சிலப். 1:(1))*

என்னும் அடி, இந்நடையை உடையது. இதனால் கும்மி நடையின் தொன்மையை அறியலாம்.

இந்தியா முழுவதிலும் பல்வேறு மொழிகளிலும் கைகொட்டி ஆடிப்பாடிக் கும்மியடிக்கும் வழக்கம் உண்டு. ஆடவரும் பெண்டிரும் இக்கலையில் ஈடு படுவர். இக்கும்மி ஆட்டத்தை குசராத்தின் 'கர்பா' நடனத்துடனும், ராசசுதானில் 'கும்மார்' ஆடலுட னும் தொடர்புபடுத்துவர். சிற்றூர்ப்புற விழாக்க ளில் பெண்கள் பெரிதும் அலங்கரித்துக்கொண்டு வட்டமாக நின்று கும்மியடிப்பர். ஒயில்கும்மி என் பது ஆண்களுக்குரியது. கும்மி என்பது பெண்க ளுக்குரியது; களியாட்டம் ஆடவர்க்குரியது. வீரர்க ளுடைய வரலாற்றையும் இறைவர்களுடைய மாட் சிமைகளையும் பாடிக் கும்மியடிப்பார்கள். விடு தலை போன்ற சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளையும் பற்றிப் பாடிக் கும்மியடிப்பார்கள். தத்துவப் பாடல்க ளைப் பாடிக் கும்மியடிப்பதை 'ஞானப்பெண் கும் மி' என்று கூறுவார்கள்.

**காண்க:** இரா.திருமுருகன், 'சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம்', கழகம், 1993. (பக். 147)

**கொல்லிக் கௌவாணம்.** இது தேவாரத்தில் இடம் பெறும் ஒரு பண். இது ஏழாம் திருமுறை யில் அடங்கன் முறைப்படி 7607 முதல் 7701 வரை யுள்ள பாடல்களுக்குரியது. அவை 95 பாடல்கள். மூன்றாம் திருமுறையில் 3244 முதல் 3254 வரை யுள்ள பாடல்களுக்குரியது. கொல்லிக்குரிய பாடல்களைத் தனியாகவும், கொல்லிக் கௌவா ணத்திற்குரிய பாடல்களைத் தனியாகவும் அடங் கன் முறை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதால், இவை

வேறு வேறான பண்கள் எனத் தெளிவாய் அறியலாகும். மேலும் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் திருமுறைகண்ட புராணத்திலும் இப்பண் கூறப்படவில்லை. நிகண்டுக் குறிப்பு மூலம் மட்டுமே கொல்லிக் கௌவாணத்தின் ஆரோகணம் அவரோகணம் எவை என அறியமுடிகிறது. வேறு சான்றுகள் இல்லை.

'படுமலை என்பது பகரிற் கவ்வாணம்' (பிங். 1392). இங்குக் கௌவாணம் என்பது கொல்லிக் கௌவாணம் சுட்டுவது. கொல்லி என்பது அடைமொழியே. படுமலையை அறிந்தால் கௌவாணத்தை அறிந்துவிடலாம். படுமலை என்பது பழம் பெரும்பண். ஏழ் பெரும் பாலைகளின் வரிசையில் இரண்டாவது பாலை. செம்பாலையை அடுத்து நிற்பது. அது செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலை (சிலப்.28:33-35). இன்றைய இராகங்களில் விளக்கலாம்: அரிகாம்போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்யக் கிடைக்கும் நடபைரவி என்று கூறலாம். பார்க்க: குறிஞ்சியாழ்.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | | |
| 1. | ச | ரி | [ரி] | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | செம். |
| 2. | நி | நி | (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | படுமலை. |
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | | |

1) செம்பாலை = அரிகாம்போதி.
2) படுமலைப்பாலை = நடபைரவி.

செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி என்று நன்கு நிலைநாட்டப்பட்ட ஒன்று. அரிகாம்போதியில் ரிடப முதல் ரிடபம் வரை குழலில் ஊதினால், அல்லது கின்னரியில் இசைத்தால், அல்லது ஆர்மோனியம் என்ற ஒத்திசைப் பெட்டியில் இசைத்தால் நடபைரவியே கிடைக்கும். எனவே நிகண்டுகளின் கூற்றுப்படி கௌவாணம் என்பது நடபைரவி ஆகிய படுமலைப்பாலையாகும். படுமலைப்பாலை என்பது குறிஞ்சிப் பெரும் பண் (யாழ்).

**பார்க்க:** லெ.ப.கரு. இராமநாதர் தொகுத்த சென்னை, தமிழிசைச் சங்கம் 1977 ஆண்டு அறிக்கை, பக். 101.

**(குறிப்பு:** டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் கௌவாணம் என்பதைக் கல்யாணி என்றார். கருவியிசையில் துத்தம் குரலாகில் கல்யாணி வராது. எனவே பொருந்தாது எனலாம். ஓதுவார்களுள் சிலர் கொல்லிக் கௌவாணத்திற்கு, சிந்துபைரவியையும் சிலர் நவரோசு ராகத்தையும் பயன்படுத்துவார்கள். சிந்துபைரவி என்பது பழம்பண் அன்று; எனவே அது பொருந்தாது; நவரோசு என்பது வேறாய நாலு தேவாரப் பண்ணுக்கும் உரியது என்று சென்னைப் பண்ணாய்வு மன்றம் குறித்துள்ளமையே பொருந்தாமையைக் காட்டுவது.

**கொல்லிப் பண்.** தேவாரப் பாடல்களைப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்திய பண்களுள் ஒன்று கொல்லிப் பண் என்பது. இது ஞானசம்பந்தர் பாடிய மூன்றாம் திருமுறையில் (அடங்.) 3052-3243 பாடல்களுக்குரியது எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. நாலாம் திருமுறையின் (அடங்.) 4159-4168 பாடல்கள் கொல்லிப் பண்ணுக்குரியன. இவ்வாறு இப்பண் 3,4,7 திருமுறையில் குறிக்கப்பெற்று வழக்கத்தில் இருந்து வந்தமை அறியலாகும்.

இன்று ஓதுவார்கள் கொல்லிப் பண்ணுக்குரிய பதிகங்களை 'நவரோசு' என்னும் பண்ணில் பாடி வருகிறார்கள்; இன்றுள்ள சங்கராபரணத்தைப் (ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்) பஞ்சமத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரை பாடுவதே நவரோசு ஆகும். அதனால் இதனைப் பஞ்சமாந்திய இராகம் என்பர். கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம் என்னும் பண்களை நவரோசு ராகத்தில் பாடி வருகிறார்கள் இன்றைய ஓதுவார்கள். இவை வேறுபட்ட இசை நரம்புகளைக் கொண்டவை. இனிக் கொல்லிக்குரிய இன்றைய இராகத்தைப் பழம் இலக்கியக் குறிப்புக்கள் கொண்டு கண்டுபிடிப்போம்.

கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார் தாம் பாடிய திருமுறை கண்ட புராணத்துள் கட்டளையமைப்புக்கள் பற்றிக் கூறியுள்ள பாடல்களில் கொல்லிப் பண்ணைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சம்பந்தர் பாடிய பாடல்களில் 'கொல்லிக்கு நால் ஆக்கி' என்று குறித்துள்ளார். எனவே இங்குக் கொல்லிப் பண்ணில் பாடிய பாடல்களுக்கு நாலு கட்டளைகள் உண்டு என மட்டும் அறியலாகும். இக்குறிப்பு ஆனது இராகம் கண்டுபிடிக்க உதவாது.

இனி உமாபதி சிவாச்சாரியார், நாவுக்கரசர் பாடிய பாடல்களுக்குக் கட்டளை கூறுங்கால்

**'நந்தாத நேரிசையாம் கொல்லிக்கு நாட்டில்**
**இரண்டு'**

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நாலாம் திருமுறையின் தொடக்கத்தில் 'நேரிசை' என்பது யாப்பு வகையில் அமைந்த பாடலைச் சுட்டிக்காட்டாமல் நேரிசையாகிய பண்ணையே சுட்டிக் காட்டுகின்றது. நேரிசை என்பது

செம்பாலையினின்றும் நேர்மைநிலைப் ('ச → ம' உறவு) பண்ணாகப் பிறந்தது. நின்ற பாலையாகிய செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பிறப்பது அரும் பாலை. அரும்பாலை என்பது சங்கராபரணம். வறண்ட சுடுநிலப் பாலையாழ் என்பது அரும் நிலப் பாலையாழ் ஆகும். இது அரும்பாலை என்று பெயர் பெற்றது. சுர நிலத்திற்குரியதாகையால் பஞ்சுரம் எனப் பெயர் பெற்றுப் பின்னர் 'நேரிசை' எனப் பெயர் பெற்றது. நேர்மை என்பது கிளை உறவு சுட்டுவது.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | |
| செம். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| அரும். | ப | த | த | நி | நி | ↓ ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம |
| | • | | • | | • | • | | | | • | • | |

கிளையுறவு என்பது நின்ற பண்ணின் நரம்புகளுடன் எய்தும் பண்ணின் நரம்புகள் 'ச → ம' உறவு (குரற் கிளை உறவு) பூண்டு நிற்பன.

மேற்காட்டிய கட்டக விளக்கத்தால், நரம்பு நிலைகளை ஒத்து நோக்கினால் செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பிறப்பது அரும்பாலை என்றும், அது சங்கராபரணம் என்றும் அறியலாகும். அடிப்படைப் பாலையின் தொடர்பு நோக்கி அரும்பாலை என்பது நேர் பண் எனும் தகுதி பெற்றது. எனவே நேரிசை என்பது சங்கராபரணம் ஆகும். நவரோசு என்பதும் பஞ்சமாந்தியமாய்ப் பாடப்படும் சங்கராபரணம். நேரிசையாம் கொல்லி என்று உமாபதி சிவாச்சாரியார் குறிப்பிடுவதால் கொல்லி என்பது சங்கராபரணம் என்று தெளிவாய் அறியலாகும். எனவே கொல்லிப் பண்ணைச் சங்கராபரணத்தில் ஓதுவார்கள் பாடி வருவது ஏற்றற்கும் போற்றற்கும் உரியது.

கொல்லிப் பண் சிவபெருமானார்க்கு மிகவும் உகந்த பண் ஆகையினால் கொல்லிப் பண்ணினடியாக அவருக்குக் 'கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார்' என்று ஒரு பெயர் உண்டாகியுள்ளது.

**'கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார்**
**குறுக்கை விரட்ட னாரே'**

*(நாவுக். 4:49:6)*

என்று தேவாரம் போற்றியுள்ளது. கொல்லிப்பண் என்பது சங்கராபரணம்; சங்கரனார்க்கு ஆபரணம் போன்றது என்பதால் அப்பெயரானமையையும் இங்கு ஒப்பு நோக்கினால் கொல்லிக்குரிய பண் சங்கராபரணம் என்பது தெள்ளத் தெளிவாகிறது.

இனிக் கொல்லிக்குரிய பதிகங்கட்கு அடுத்து வரும் பதிகங்கள் கொல்லிக் கௌவாணத்திற்குரியன எனக் குறிக்கப் பெறுவதால் கொல்லிப்பண் வேறு; கொல்லிக் கௌவாணம் வேறு என்று தெளிவாய் முடிவு கொள்ளலாம். இவை இரண்டும் ஒன்றாக இருந்தால் வேறு பண்ணின் பெயரில் குறிக்கத் தேவையில்லை. இனி, இன்று ஓதுவார் மூர்த்திகள், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம் இவற்றை, இவற்றின் சுரங்களின் வேறுபாடு நோக்காது நான்கையும் நவரோசில் பாடி வருகின்றனர். இவற்றுள் கொல்லிப் பண்ணை மட்டுமே சங்கராபரணத்திற்குரிய நவரோசில் பாடுவது ஏற்றற்குரியது.

சங்கராபரணமாகிய நேரிசை என்னும் பண்ணே கொல்லிப் பண் என்பது. இதுவே இக்கட்டுரைகாணும் முடிவு. இந்தக் கொல்லிப் பண் பெரும்பாலும் கடவுளர்கள் தம் பகைவர்களை அழித்ததைப் புகழ்ந்து பாடுதற்கு என்று அமைந்த பண். சிவபெருமானார் திரிபுரம் மூன்றும் எரியச் செய்தவன். எனவே சிவபிரானார்க்குக் கொல்லியான் என்ற பெயருமுண்டு. கொல்லியான் = பகையைக் கொன்று வெற்றி கண்டவன்.

**கொல்லியான் குளிர் தூங்குகுற் றாலத்தான்**
**புல்லியார்புர மூன்றெரி செய்தவன்**
**நெல்லியான்நிலை யானநெய்த் தானனைச்**
**சொல்லிமெய் தொழு வார்சுடர் வாணரே**

(நாவுக். 5:34:1)

அப்பரடிகள் பாடிய நாலாம் திருமுறையில் முதற் பதிகமும் 22,23ஆம் பதிகங்களும் (4376 → 4396

பாடல்கள் அடங்கன் முறையில்,) கொல்லிப் பண்ணுக்குரியன என்று பதிகத் தலைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது. 22 ஆம் பதிகம் பத்துப் பாடல்களும் எரியாடல் பற்றியே போற்றுகின்றன.

நேரிசைப்பா

'துஞ்சுடை இருள்கிழியத் துளங்குளரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:1)

'நீறுமெய் பூசிநின்று நீண்டெரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:2)

'கைஎரி வீசிநின்று கனலெரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:4)

'பேரிடம் பெருகநின்று பிறங்கெரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:6)

அடுத்த பதிகமாகிய 23ஆம்பதிகத்திலும் இத்தகு ஆடலைக் காண வந்தேன் என்று கோயில் திருநேரிசை என்னும் இரு பதிகங்களும் கொல்லிப் பண்ணுக்குரியனவே.

நாலாம் திருமுறையின் முதற்பதிகம் 'கூற்றாயின வாறு' என்பது திருநேரிசை என்னும் யாப்பில் அமைந்த பாடல் அன்று. நோய் கூற்றாக வந்து அப்பரடிகளைக் கொல்லுகின்றது. அந்நோயைக் கொன்றழித்துத் தம்மை விடுவிக்க வேண்டுவதால் கொல்லி என்னும் பண் அந்தப் பொருளுக்குரியதாயிற்று .

பார்க்க: அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புக்கள்.

**கொலைச்சிந்து.** பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிவரை தமிழகத்தில் 'கொலைச்சிந்து' எனும் இலக்கியவகை நாட்டுப்புற மக்களால் மிகவும் விரும்பி ஏற்கப்பட்டிருந்தது. இதனை இயற்றிய நாட்டுப்புறக் கவிஞர்கள் தாமே வீதிதோறும் சென்று டேப்பு என்னும் ஒருமுகப் பறையை இசைத்துக்கொண்டு, கொலைச்சிந்துகளைப் பாடிவந்தனர்.

**அமைப்பு:** கொலைச்சிந்துகள் கடவுள் வாழ்த்து, கீர்த்தனை, கும்மி, இலாவணி, நொண்டிச் சிந்து, விருத்தம், தெம்மாங்கு, குறவஞ்சி, வசனம் என்ற அமைப்பில் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்களாக அமைந்தவை.

**பாடுபொருள்:** உயிரிழப்பு நிகழ்ச்சிகளான விபத்து, தற்கொலை, கொலை, வெள்ளம், தீ, வரட்சி ஆகிய வற்றால் ஏற்பட்ட இழப்புகளைப் பாடுபொருளாகக் கொலைச்சிந்துப் பாடல் நூல்கள் இயற்றப்பட்டன.

**வெளியீட்டுப் பொருள்கள்:** குடும்ப நலத் திட்டத்தை வலியுறுத்தல், குடும்ப ஒற்றுமை, பிறனில் விழையாமை, பொருந்தா மணத்தை விலக்குதல், பொருளாசை கூடாது எனல், மக்களிடையே ஒற்றுமையை வலியுறுத்தல், உயிர்களிடம் இரக்கத்தை வெளிப்படுத்துதல் முதலியவை கொலைச்சிந்துகளில் விளக்கப்படுகின்றன.

**பயன்படுத்தப்பெறும் இசைக்கருவிகள்:** கொலைச்சிந்துகளைப் பாடிய கலைஞர்கள் டேப்பு, கஞ்சிரா, உடுக்கு, தம்பூரா, டிக்கிரிக்கட்டை, கைச்சலங்கை, ஜால்ரா முதலிய இசைக்கருவிகளில் சில கருவிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

**களம்:** மக்கள் மிகுதியாகக் கூடும் சந்தைகள், விழாக்கள், சந்திகள் ஆகியவற்றை நிகழ்த்தும் களமாகக் கொண்டு இக்கலைஞர்கள் நிகழ்ச்சியை நடத்தினர்.

**கொலைச்சிந்தின் பயன்:** பொழுதுபோக்குக் கலையாகப் பயன்படுத்தாமல் கொலைச்சிந்து எனும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் பாடிப் பரப்பிய கலைஞர்கள் செய்தி பரிமாற்றத்துடன் நீதியைப் புகட்டும் கருவியாகவும் பயன்படுத்தினர். அறத்தை மக்களிடையே நிலைபெறச் செய்யவேண்டும் என்பதில் கொலைச்சிந்து கவிஞர்களும் கலைஞர்களும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். கொலைச்சிந்து எனும் இலக்கியவகை இன்று வழக்கிழந்துவரும் நாட்டுப்புறக் கலைகளில் ஒன்றாகும்.

**காண்க:** அரு. மருததுரை, 'தமிழில் கொலைச்சிந்து', அருணா வெளியீடு, பார்வதிபுரம், முசிறி (1991).

விஜயபுரம் வெ.நா.சபாபதிதாசர், 'காரைச் சிவக்கொழுந்து தஞ்சராயன் மனைவியையும் சோரநாயகனையும் வெட்டி, திருப்பனூர் சந்தையில் கூறிட்ட விபசாரப் படுகொலை வேடிக்கைச் சிந்து', கணபதி அச்சேந்திரசாலை, திருச்சினாப்பள்ளி, 1923.

சிறுமணவூர் முனுசாமி முதலியார், 'மதராஸ் தூக்குப் பாட்டு என்னும் அம்மாகண்ணு கொலைச்சிந்து', ஸ்ரீமயில்வாகனன் அச்சுக்கூடம், சென்னை, (1936).

சி. கோவிந்தம்பிள்ளை, திருச்செங்கோடு 'கவுண்டம் பாளையம் மிட்டாதார் கைலாசக்கவுண்டர் கொலையுண்ட பரிதாபச் சிந்து', சங்கநிதி விளக்கம், பிரஸ், சென்னை, (1913), எம்.எஸ். கணபதி நாயுடு 'படுகளச் சிந்து', (1895), சி. பெருமாள் நாடார், 'தீப்பற்றிய சிந்து', (1888).

## கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார்.

பார்க்க: உமாபதி சிவாச்சாரியார்.

## கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை - இவை பண்களா? கருவியா?

**'கன்று குணிலாக் கனியுகுத்த மாயவன்'**
(சிலப். 17:(19)-)

என்று தொடங்கும் பாட்டிலும் அதற்கடுத்த இரு பாடலிலும் ஆக மூன்று பாடலிலும் கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை என்ற மூன்று குழல்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. அரும்பதவுரைகாரர் 'ஆம்பல் முதலானவை சில கருவி; ஆம்பல் பண்ணுமாம்' என்றார். இவர் கருத்து: மூன்றனுள் ஆம்பல் மட்டும் கருவியும் பண்ணும் ஆகும். முல்லையும் கொன்றையும் கருவியாகும் என்பது. அடியார்க்கு நல்லார் மூன்றும் குழற்கருவிகளே என்று நிறுவியும் அந்த மூன்று கருவிகளையும் செய்யும் முறையினையும் பற்றி விளக்கியுள்ளார். இவ்விருவரும் தம்முள் மாறுபடுவதால் எவர் வுரை சரி எனக் காட்டுவது இவ்வாய்வு.

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை என்பது ஒரு திறப்பண் என்று 18ஆம் பாடலில் சொல்லியுள்ளார். 1. இளங்கோ, 'முல்லைத் தீம்பாணி' என்று கூறியதனால் அது திறப்பண். ஆகையால் அதனை அடுத்து வரிசையாகப் பிற இரு திறப்பண்களையுமே இளங்கோ குறிக்கின்றார் எனக் கொள்வது வரிசை முறையாகும். 2. முல்லைப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகளையும் 18ஆம் பாடலில் விரிவாகச் சொல்லியுள்ளார். 19,20,21ஆகிய மூன்று பாடலிலும் பாடுகின்ற பண்களைப் பற்றியே சொல்லுகிறார். 3. பண்கள் பாடியே பரந்தாமனைப் பணிந்து கொள்கிறார்கள். 4. ஆயமகளிர்கள் 'கேளாமோ தோழி; கேளாமோ தோழி' என்று கேட்பதைச் சுட்டியமையால் பண்களையே குறித்தன. குழல்கேளாமோ எனும் வினாக்களில் 'குழல்' என்றது கருவியைக் குறிப்பினும் கருவி வழியாய்ப் பண்ணையே சுட்டியது; பண்ணைக் கேளாமோ என்று பொருள்படுகிறது.

மேற்கூறிய ஐந்து காரணங்களால் மூன்றுமே பண் என அறிக. உரையாசிரியர்கள் தம்முள் முரண்பட்டுக் கருவி எனக் கூறியவை பொருந்தாப் புனைவு.

இனி அடியார்க்கு நல்லார் மூன்று குழல்களைச் செய்யும் முறையைச் சொல்லியுள்ளார் இவை பொருந்தவில்லை. 1. 'முல்லைக் கொடியால் முப்புரியாகத் தெற்றிய வளையை வளைவாய்க்கண் செறித்து ஊதலின் முல்லைக் குழலாயிற்று எனவும் கொள்க' என்றார். முல்லைக் கொடியைத் திரிப்பதனால் குழாய் போன்று உண்டாக்க இயலாது; உண்டாக்கினும் ஊதும்போது, முப்புரியாதலால் காற்று கசியும்; ஊதமுடியாது, எனவே முப்புரியால் குழாய் செய்ய முடியாது எனலாம்.

2. இனி, கொன்றைக் குழல் செய்முறை வருமாறு: பழத்தை ஒழுகவிடுத்துக் கொன்றைப் பழத்தில் துளைகள் இடலாம் என்றார். ஒரு பண்ணை அமைக்கின்ற அளவுக்குத் துளைகளைத் தாங்கிநிற்கும் வலு உடையதன்று கொன்றைப் பழம்.

விளையாட்டாகக் கொன்றைப் பழத்தைத் துருவி ஊதலாம்; முல்லைத் தீம்பாணியை மூங்கிலில் துளையிட்டு ஊதும் அளவுக்கு வலிமை அமையாது. கொன்றைக் குழல், கருவியே சுட்டினும் கருவி வழி கொன்றைப் பண்ணையே குறித்தது.

இனிஆம்பற் குழற் கருவி செய்தல் பற்றி: குமுத வடிவில் அணைசு பண்ணிப் பொருத்தப்பட்டதால் ஆம்பல்குழல் எனப் பெயர்பெற்றது என்றார். நாகசுரம் போன்ற குழலுக்குக் கெட்டியான அணைசு பண்ணிப் பொருத்துதல் வழக்கு. அணைசு பண்ணிப் பொருத்தும் வழக்கிருப்பின் அனைத்து வகைக் குழல்களும் அணைசுவழிப் பெயர் பெற்றன என்பது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் ஒரு குழல்: ஆம்பல் குழல், ஆம்பல் பண்ணிற்குத் துளை கொள்ளப்பட்டது; அது 'ஆம்பல் பண் குறித்தது' என்றார் உரையாசிரியர். அவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

**'கொன்றைக் குழலூதிக் கோவலர் பின் நிரைத்து'**
(ஐந்திணை எழுபது 22:1)

என்பதிலும்

**கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்**
**மன்றம் புகுதரும் போழ்து** (கைந்நிலை 3:3-4)

என்பதிலும் கொன்றைப் பண்ணை ஊதிய

கொன்றைக்குழல் எனப்பொருள் கொள்ள இட முண்டு. முல்லையம் தீங்குழல் என்று கூறும்பொ ழுது முல்லைப் பாணியை ஊதும் முல்லைக் குழல் என்று பொருள் கொள்ளலாம். பண்வழிக் குழல் பெயர் பெற்றது. பண்ணுக்குரிய குழல் அந்தப் பண்ணை ஊதியது; முல்லையாழ் என்பது நாளில யாழ்களுள் ஒன்று; அது முல்லைப் பெரும்பண்; முல்லைப்பெரும்பண்ணினின்றும் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனும் பெரும் பண்கள் தோன்றின. எனவே முல்லைப் பெரும் பண்ணினின்றும் கிளைத்த கிளைப்பண்ணே 'முல்லை அம்தீம் பாணி' என்பது. இது திறப் பண்; ஐந்நரம்புடையது.

**கொன்றையந் தீங்குழல்.** சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லையந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என மூன்று பண்களை ஒன்றாகக் கூறி ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி ஒரு கோவையாக அமைக்கின் றார் ஆசிரியர். எனவே இவை மூன்றும் ஐந்து நரம்புப் பண்கள். 'குரல் மந்தமாக...' [சிலப்.17:(18)] என்னும் செய்யுளில் முல்லையம் தீங்குழல் என்பது ஐந்து நரம்புப் பண்; அது மோகனத்துக்கு உரியது என்பது ஆய்வாளர்கள் கண்ட முடிவு. எனவே கொன்றையந்தீங்குழலும் ஐந்து நரம்புகள் கொண்ட பண்ணே; அதாவது திறப்பண் (ஔடவ இராகம்). கொன்றை ஒரு பண் ஆகாது என்பது பழம் ஆசிரியர் சிலரது கருத்து; ஆனால் கொன்றை ஒரு பண் என அறியலாகும். 'ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல்' (கலித். 106) என்றதன் பொருள் நரம்பிசை உருகி ஒழுகிய கொன்றைப் பண் என்று எண்ண இடம் தருகிறது. 'நைவளம் பழுநிய' (குறிஞ்சி. 146) என்றதுபோல, 'நைவ ளம் பூத்த...' (பரிபா. 18-20) என்றதுபோல இங்குக் கொன்றைப் பண்ணானது ஓசையால் ஒழுகியது எனப் பொருள் கொள்ளலாம். ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஒத்தாழிசைகள் இரண்டினைப் பண் என்று கூறுவதால் கொன்றை யும் பண்ணே எனக் கொள்ளல் வேண்டும்; கூறியது கொண்டு கூறாததை அறிதல் வேண்டும். முல்லைத் தீங்குழலைப் பண் என்று தெளிவாகத் திட்டமாகக் கூறியதால், இந்த மூன்றும் பண்களே.

**'ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல் முரற்சியர்'**
*(கலித்.106)*

என்றதன் பொருள் ஒழுகிய கொன்றைக் குழலின் கொன்றைப் பண் போன்று பேசும் இடைச்சியர் என்று பொருள்; இங்கு ஓசை பற்றிய உவமை உள்ளது. இது 'கொன்றைப் பழக்குழல்' என்று வளையாபதி நூலில் உள்ளது. இது கொன்றைப் பண் முதிர்ந்து சிறந்து கனிந்தது: அதாவது கொன் றைப் பண்ணுக்குத் துளைபோட்ட குழல் எனவும் பொருள்படுவது.

**'கொன்றை வேய்ங்குழல் கோவலர் முன்றில்'**
*(கம்பரா. 65)*

என்று கம்பன் காட்டும் குறிப்பினால் கொன்றைக் குழல் என்பது காயாலோ பழத்தாலோ செய்யப்பட் டது அன்று என்றும், அது மூங்கிலாற் செய்யப்பட் டது ஆகும் என்றும் தெளிவாய் உணரலாம். இத னைத் தெளிவுறுத்தவே கம்பர் 'வேய்ங்குழல்' என்று அழுத்தமாய்க் கூறுகிறார். மேலும் வளையாபதியா ரும் கொன்றைக் குழலும் ஆம்பற்குழலும் ஒன்றோ டொன்று பொருந்தி ஆர்த்தன என்கின்றார். இவை யிரண்டும் யாழ் நரம்பு ஒலியும் சுரும்புகளின் ஒலியும் பொருந்துவது போன்று பொருந்தி ஒலித் தன என்று பொருள்படுவன.

**கொன்றைப் பழக்குழல் கோவலர் ஆம்**
**ஒன்றல் சுரும்பு நரம்பு என ஆர்ப்பவும்**
*(வளை. 72:3-4)*

இதனாலும் கொன்றை என்பது பண் எனத் தெளிவாய் அறியலாம். கொன்றை மலர் சிவனுக் குரியது.

கொன்றை மரத்தைக் கண்ட ஆனாயநாயனார் கொன்றைப் பண்ணை ஊதிச் சிவனாகக் கருதிக் கொன்றை மரத்தைப் போற்றுகின்றார். முல்லையந் தீங்குழல் மாயவனுக்குரியது. ஆம்பலந்தீங்குழல் கடல் தெய்வமாகிய வருணனுக்குரியது. கொன்றை யந்தீங்குழல் சிவனுக்குரியது.

**'மலர்த்துணர்தூக்கி மருங்குதான் சடைபோல் நின்ற நறுங்கொன்றை'**
*(ஆனாய. 21)*

என்று சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் குறிப்பிட்டுக் கொன்றை மரத்தைச் சிவனாகப் போற்றுதல்

காண்க. எனவே சிவனுக்குரிய பெரும் பண்ணின் ஒரு திறப்பண்ணே கொன்றையந்தீங்குழல் எனக் கொள்ளலாம். சூளாமணியில் 'கூறு கொண்டெழு கொன்றையந் தீங்குழல்' என்ற அடிகள் நீண்ட குழலில் கூறுகள் போட்டுத் துளையிடப்பட்ட மையை அறிவிப்பன. இதனாலும் கொன்றையங்கு ழல் மூங்கிலால் செய்யப்பட்டது என்றறியலாம்.

பழுத்து முற்றிய கொன்றைப் பழத்தினில் துளைகள் இட முடியாது; ஊடே ஊடே கொன்றைக் காயில் தட்டுகள் பல இருக்கும். கொன்றைப் பழம் மூங் கில் போன்று நீண்ட குழாயாக இராது.

**கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்**
**மன்றம் .. .. ..** (கைந்நிலை. 30:3-4)

கொன்றைக்காய் சுமார் ஒன்றரை அடி நீளமுடை யது. கருப்பு நிறமானது. விதைகள் தனித்தனி அறைகளில் காயின் உள்ளே கிடக்கும். எனவே கொன்றைக் காயில் குழல் செய்வது கடினம்; துளைகள் இடும்போதே நொருங்கிவிடும்.

**'கோவலர் கொன்றையங் குழலர்'** (அகநா. 11)

**'ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல்'** (கலித். 106:3)

**பல்லா தந்த கல்லாக் கோவலர்**
**கொன்றையந் தீங்குழல் மன்றுதோறு இயம்ப**
(நற். 364:9-10)

முதலிய இடங்களில் மாலை நேரத்துக்குரிய கொன் றைப் பண்ணுக்கு ஊதிய புல்லாங்குழலையே குறிக்கின்றது எனப் பொருள் கொள்ளல் வேண்டும். ஆம்பலும் முல்லையும் போலவே கொன்றையும் ஒரு பண் ஆகும்.

முல்லையந் தீங்குழல் மோகனம் ஆகும். இது அரிகாம்போதியாகிய முல்லைப் பெரும்பண்ணில் பிறப்பது; குரல் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்து ஆக்கப்பட்டது முல்லைத்தீம்பாணி. செம் பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் போது கிடைப்பது படுமலைப்பாலை. இதன் கிளைப் பண் செந்துருத்தி (மத்தியமாவதி) இராகம். முல்லைப்பாணியில் கைக்கிளை குரலாகப் பண் ணுப் பெயர்க்கும்போது இந்தளம் தோன்றும்; இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும்போது கொன்றை யந்தீங்குழல் (சுத்தசாவேரி) தோன்றும். விளரி குரலாகப் பெயர்க்கும்போது ஆம்பலந் தீங்குழல் (சுத்த தன்யாசி அதாவது உதய ரவிச்சந்திரிகா) தோன்றும்.

எனவே இளங்கோவடிகள் முல்லை நிலத்துத் திறப் பண்ணை முல்லையந்தீங்குழல் என்றும், நெய்தல் நிலத்துத் திறப்பண்ணை ஆம்பலந்தீங்குழல் என் றும், மருத நிலத்துத் திறப்பண்ணைக் கொன்றையந் தீங்குழல் என்றும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிய மூன்று தாழிசைகளில் ஒரு திறப்பண்மேல் மூன்ற டுக்கிய பண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதைப் பண்டைக்கால இலக்கண நெறிமுறை கொண்டு அறியலாகும்.

உரையாசிரியர்களுள் சிலர் கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை என்பன சில கருவி என்றும், சில பண் என்றும் கூறியுள்ளவை பொருந்தா. ஆய்ச்சியர் குரவையில் இளங்கோ, மூன்றும் பண்கள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே புல்லாங்குழல் தமிழகத்தில் தோன்றிவிட்ட பின்னர் ஆம்பல் கொடியால் குழல் செய்யத் தேவை யில்லை. அது வெயிலில் வாடி வதங்கும். முல் லைக் கொடியால் குழல் செய்தால் கொடிகளின் இடையே துளைகள் இருக்கும்; ஊதாது. கொன் றைக் காயில் துளை செய்தால் நொறுங்கி ஒடியும். எனவே அவ்வுரைகள் பொருந்தா என நீக்குக.

**'கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ'**
(சிலப்.17:19)

என்றதில் 'கேளாமோ' என்று குறிப்பிட்டதனாலும்

**கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற்**
**பாடுதும்**
**முல்லைத்தீம் பாணிஎன் றாள்** [சிலப்.17:(17-19)]

என்பதில் 'பாடுதும்' என்று குறிப்பிட்டதாலும், முல்லைத் தீம்பாணி என்பது பண்ணைக் குறிப்பதா லும், கொன்றையந் தீங்குழல் என்பதும் பண் ணையே குறிக்கும். முல்லைத் தீங்குழலைப் போலவே கொன்றையந் தீங்குழலையும் பண்ணா கவே கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது. அவ்வாறு கொள்ளாக்கால், இலக்கண நெறியும் பிழைபட்டு இலக்கிய நெறியும் பிழையும்பட்டுக் கெட்டுவிடும்.

| | | |
|---|---|---|
| முல்லைத் தீங்குழல் | ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச் | மோகனம் |
| கொன்றையம் தீங்குழல் | ச ரி$^{2}$ ம ப த$^{2}$ ச் | சுத்தசாவேரி |
| ஆம்பலந் தீங்குழல் | ச க$^{1}$ ம ப நி$^{1}$ ச் | சுத்த தன்யாசி |

— மூன்று திறப்பண்கள் —

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| முல்லை | ● ச | ரி | ● ரி | க | ● க | ம | ம | ● ப | த | ● த | நி | நி |
| கொன்றை | ● ம | ம | ● ப | த | ● த | நி | நி | ● ச | ரி | ● ரி | க | க |
| ஆம்பல் | ● க | க | ● ம | ம | ● ப | த | த | ● நி | நி | ● ச | ரி | ரி |

பார்க்க : ஆம்பலந்தீங்குழல், ஆம்பற் றொடுக்கும் முறை.

**கொன்னக்கோல்.** மத்தளச் சொற்கட்டுகளை வாயால் சொல்லி முழக்குவது கொன்னக்கோல். அதாவது முழவுச் சொற்கட்டுகளைப் பாட்டுக்கு வாயால் முழக்கும் நுண்கலை. இது மத்தளம் போல ஒலிக்கும். ஆனால் நீட்டல் ஒலிகள் இருக்கும். தாளக்கருவிகளில் தனி ஆவர்த்தனங் களைச் சுற்றிச் சுற்றி முழக்கி வரும்போது, கொன்னக்கோலும் வாயால் சொல்லி முழக்கப் படும். மேலும் நடனத்தை இயக்கும் நட்டுவனார் கள் கொன்னக்கோல் கொனிப்பித்து நடன அரங் கில் நடனமாடுநரைத் தாளத்திற்கேற்ப விரைவாய் இயக்குவதுண்டு.

***கொன்னக்கோல் பயிற்சிகள்:***

*ஆரம்ப மத்தளச் சொற்கட்டுப் பயிற்சிகள், தீர்மா னங்கள், அறுதிகள், மோராக்கள், கோவைகள், தாள (பிரஸ்தாரங்கள்) விரிவாக்கங்கள் நடைப் பின்னல்கள், கதி பேதங்கள் முதலிய தாளமான ஆழப் பயிற்சிகள் செய்வார்கள் (தாளமானம் = தாள அளவு). எப்படி ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதிக்கு முழக்கப்படுகிறதோ, அஃதேபோல் கொன்னக் கோலும் ஒரு குறித்த சுருதிக்கு முழக்கப்படு கிறது. சட்சமம், மத்திமம், பஞ்சமம், தாரசட்சமம் முதலிய சுரங்களைத் தொட்டுச் சொற்கட்டானது தாளத்துக்குட்பட்டு ஒலிக்கும். ச, சம், த, ண, தை, ந, நம், தம், தின் முதலிய மெல்லோசைக ளில் அமைத்துச் சொற்கட்டுக்களை முழங்குதல் இன்றியமையாதது என்று வற்புறுத்துவார். திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் இன்று பணிபுரி யும் மத்தளத்தலைமைக் கலைஞர் திரு. தாயுமான வர். இவர் தட்சிணாமூர்த்தியாரிடம் பல்லாண்டு வல்லாங்கு பாடம் கேட்டவர். இவ்வாறு, 18,19,20 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தொடர்ந்து வருகிறது கொன்னக்கோல் கலை. ஆயினும் மங்கிக் கொண்டு வருகிறது. தேவாரக் காலத்தில் முழவுச் சொல் முழக்குதலை 'வாய் முரி' என்று குறிப்பிட் டனர்.*

**கொன்னக்கோல் வித்துவான் பக்கிரியா பிள்ளை (1857-1937).** இவர் நட்டுவனார் பரம்பரையில் வந்த லயக் கலைஞர். இவரின் தந்தை சொக்கலிங்க நட்டுவனார்; பாட்டனார் வைத்தியலிங்க நட்டுவனார்; நாடகமேதை சங்கர தாசு சுவாமிகள், சி. கன்னையா, வீணை தனம் மாள், திருச்சி பிடில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, புதுக்கோட்டைக் கஞ்சிரா வித்துவான் தட்சிணா மூர்த்தி பிள்ளை, காஞ்சிபுரம் தாள மாமேதை நாயனாப் பிள்ளை ஆகிய மேதைகளின் சமகாலத் தவர். அவர்களுடன் தோழமை கொண்டிருந்தார். பல கலை கற்றுப் பரப்பிய பண்பாளர். இளமை யில் பரதக்கலை பயின்றுகொண்டார். பின்னர்த் தமிழகத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய மன்னார்குடி 'சொர்ண தவில்காரரின் நன்மாணாக்கராகி 20 வயது முதல் தவில் வித்துவானாக விளங்கினார். அக்காலத்தில் இராகம் பாடல் இசைப்பதில் சின்னபக்கிரி நாயனக்காரர் இணையில்லாது புகழ் பெற்று விளங்கினார். இவருக்குப் பக்கவாத்தியம் தக்கவாறு வாசித்துப் பக்கிரியாபிள்ளை மிக்க புகழ்பெற்றார். பின்னர்க் கடம் கிருஷ்ண ஐயரி டம் தோழமை கொண்டு சிறந்த லய நுட்பங்க ளைக் கற்று அறிந்து முன்னேறினார். இவர்கள் இரண்டு பேர்களும் இனிய கலை அறிவுத் துணைவர்கள். இணைந்து கலையில் ஈடுபட்டுப் பொருளீட்டியவர்கள். அக்காலத்தில் ஈடில்லா இசைப் பெருங் குருவாக விளங்கிய ராமச்சந்திர

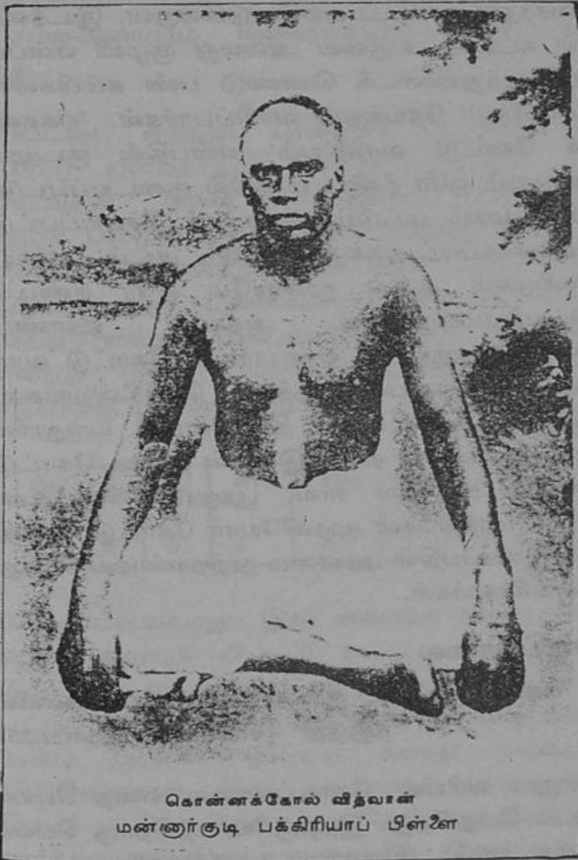
பாகவதரின் இசையரங்குகளில் கிருஷ்ண ஐயரின் கடமும் பக்கிரியா பிள்ளையின் கொன்னக்கோலும் பல ஊர்களில் நடைபெற்றன. பிடில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, மருங்காபுரி கோபால கிருஷ்ண ஐயர், காஞ்சிபுரம் நாயனாப் பிள்ளை, மதுரை புஷ்பவன மையர் ஆகியோர்களுக்குக் குருவாகியவர் ராமச்சந் திர பாகவதர். நாயனாப் பிள்ளைக்கும் பக்கிரியா பிள்ளை கொன்னக்கோல் முழக்கி வந்தார்.

பக்கிரியாபிள்ளை படுக்கையில் கிடந்த கடைசிக் காலத்தில் மருந்துண்ணாமல் 'திருப்புகழே திரு மருந்து, திருப்புகழே அருள் மருந்து' என்று உறுதி பூண்டு பாடி லய விரிவாக்கங்கள் செய்து உவந்தார். இதனால் பிணியின் பிணிப்பு தணியப் பெற்று வந்தார். அக்காலத்தில் தம் மகன் ப.வைத்தியலிங் கத்திற்குத் தம் கலையின் நுட்பங்களைக் கற்றுத்தர வாய்ப்புப் பெற்றார். அருணகிரியாரின் மடத்தை நிறுவ ஆசை கொண்டிருந்தார்.

நாட்டியத்திற்குப் பல புதுப்புதுக் கோவைகளை அமைத்து நடனக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற பாலசரசுவதிக்குக் கற்பித்தார். அவரிடமே அருணகி ரியார்க்கு மடம் அமைக்கும் பொறுப்பையும் அமைப்பையும் ஒப்படைத்தார்.

இவ்வாறாக நாட்டியம், கொன்னக்கோல், மத்தளம், திருப்புகழ்த் தாள நுணுக்கம் முதலிய லயத் தொழில் துறைகளில் திறமை பெற்றும் பிற கலைஞருடன் நட்புடன் பழகியும் அருணகிரியாரின் பக்தியில் திளைத்தும் வாழ்ந்த இப்பெரியார் 2.11.1937 செவ் வாய்க்கிழமை காலை ஒன்பது மணிக்கு முருகனின் திருவடி நிழல் அடைந்தார். ப. வைத்தியலிங்கம் தன் தந்தையாரிடம் கற்றுக்கொண்டவைகளை ஒரு நூலாக அமைத்து வெளியிட்டுள்ளார்.

**காண்க:** கொன்னக்கோல் வித்துவான் மன்னார்குடி ப. வைத்தியலிங்கம் பிள்ளை, 'தாளமும் அனுபவ மும்', இராஜா அண்ணாமலை மன்றம் தமிழிசைச் சங்க வெளியீடு, சென்னை *(1971)*.



கொன்னக்கோல் வித்வான்
மன்னார்குடி பக்கிரியாப் பிள்ளை



● நீதிபதி கோகுலகிருஷ்ணன்



**கோகுல கிருஷ்ணன், பு.ரா.** இவர் சென்னை உயர்நீதிமன்ற நடுவர். பின்னர்க் குஜராத் மாநில உயர்நீதிமன்றத் தலைமை நடுவராக இருந்து ஓய்வு பெற்றுள்ளார். சென்னை ராசா அண்ணா மலை மன்றத்தில் இயங்கிவரும் தமிழிசைச் சங்கத் தலைவராகப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்களைத் திறம்பட நடத்துவார். தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத் தலைவராக இருந்து பல்லாண்டுகள் பல பணிகள் புரிந்தவர். தமிழிசையை வளர்க்க அரிய ஆலோசனைகளைக் கூறுபவர். நாயன்மார்களின் தேவாரப் பாடல்களையும் ஆழ்வார்களின் நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தப் பாடல்களையும் மேற்கோள் காட்டிப் பேசும் நற்றமிழறிஞர். இவரால் தமிழிசை இயக்கம் நாளும் வளர்ந்துவருகிறது. வழக்கறிஞராகையால் தமிழிசையைத் தாழ்த்திப் பேசுநரைக் காரணங்கள் காட்டி வெல்லும் நுண்மாண் நுழை புலத்தார். இசை பற்றிய கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார். காண்க: லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார், 'இராஜா அண்ணாமலை மன்றப் பண்ணாராய்ச்சி மலர்கள்'.

**கோட்டு வாத்தியம்.** இது தென்னகத் தமிழிசையில் பயன்படுத்திவரும் ஒரு தந்தி வாத்தியம். இது வீணையிலிருந்து தோன்றிய கருவி. பெரும்பாலும் வீணையைப் போன்ற உருவம் பெற்று விளங்குகிறது. ஆயினும் வீணையிலிருந்து வேறுபடுகிறது. வீணையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள 24 மெட்டுக்களின் மெழுகுச் சட்டம் இந்த வாத்தியத்திலில்லை. ஆனால் பண் தந்திகளும், தாளத் தந்திகளும் கோட்டு வாத்தியத்திலும் காணப்படுகின்றன. இந்த வாத்தியம் ஏறத்தாழ 400 ஆண்டுகட்கு முன்னர்தான் அமைக்கப் பெற்றிருக்கலாம் என்று கூறுகின்றார்கள். 18ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கிச் செப்பமுற்று விளங்குகிறது.

கோடு என்பது தண்டி, தண்டு (மருப்பு). வீணையின் கோட்டிலே (தண்டிலே) மாறுதல் செய்யப்பட்டுத் தோற்றுவிக்கப்பட்டதால், இது கோட்டு வாத்தியம் எனப் பெயர் பெற்றது. தென்னக இசையின் சில சிறப்பான ஒலி நுணுக்கங்களையும் கமகங்களையும் இந்தக் கருவியில் வாசித்துக் காட்ட முடியும். விளம்ப காலத்தில் இராகங்களையும் கீர்த்தனைகளையும் இக்கருவியில் இசைக்குங்கால் தனித்த இனிமையுண்டாகுகிறது. துரித காலங்களாகிய - மூன்றாம், நான்காம் காலங்களில் இசையை வாசித்துக் காட்டுவது இக்கருவியில் சற்று கடினம். ஆயினும் வாசிக்கின்றார்கள். வீணையில் சில கமகங்களை இசைப்பதற்குக் கம்பிகளைப் பக்கவாட்டத்தில் இழுக்க வேண்டியுள்ளது; ஆனால் கோட்டு வாத்தியத்தில் கம்பிகளைப் பக்கவாட்டத்தில் இழுத்து வாசிக்கத் தேவையில்லை. மேலும் வீணையைவிடக் கோட்டுவாத்தியத்தில் அதிக ஒலி கிடைக்கின்றது. இதன் சுருதி எல்லை நான்கு தாயிகள் ஆகும்.

கோட்டு வாத்தியத்தில் கம்பிகளாலாகிய ஆறு தந்திகள் உள்ளன. இவை 'ச ச ப ச ப' இவற்றிற்குச் சுருதி கூட்டப்பட்டிருக்கும். இவை பண் தந்திகள்; சுரங்களை வாசிக்கப் பயன்படுகின்றன. இனிப் பக்கவாட்டில் மூன்று தந்திகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன; இவை தாளத் தந்திகள்; 'ச ப ச்' விற்குச் சுருதிகூட்டப்பட்ட இவை தாளத்தை இசைத்துக் காட்டப் பயன்படுகின்றன. இடக்கையில் கட்டை, உருளை அல்லது குழவி எனப்படும் மரத்துண்டைக் கொண்டு பண் கம்பிகளில் இழைத்தும் தேய்த்தும் வாசிப்பார்கள். 'ஏகதண்டிக் கோட்டு வாத்தியம்' என்பதில் குடமும் தண்டியும் ஒரே நீண்ட மரத்தில் குடையப்பட்டு, யாளி முகம் மட்டும் தனியாகச் செய்யப்பட்டு இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இனி, குடம், தண்டி, யாளிமுகம் ஆகிய மூன்றுமே ஒரே தண்டில் செய்யப்பட்டிருப்பின், அதனை 'ஏகாண்ட கோட்டு வாத்தியம்' என்பார்கள். கோட்டு வாத்தியங்களைப் பலாமரத்தில் செய்கின்றார்கள். தஞ்சை மாவட்டம் திருவிடை மருதூரில் வாழ்ந்த சகாராம் ராவ், இவரின் தந்தை கோட்டு வாத்திய சீனிவாச ராவ், பூதலூர்க் கிருட்டிண மூர்த்தி சாத்திரிகள் முதலியோர் கோட்டு வாத்தியம் இசைப்பதில் அண்மை நூற்றாண்டில் சிறந்து விளங்கினார்கள்.

**கோடிப்பாலை**

> ***'கூறிய பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலையில்***
> ***நிறுத்தி'*** *(பெரிய.பு.ஆனாய.25)*

என்னும் வரியில் 'கோடிப்பாலை' என்ற பெயர் இடம் பெறுகிறது. இதற்குரிய மற்றொரு பெயர் 'மருத யாழ்' (திருமுறை.9:கருவூர்த்தேவர் பதிகம். 10:10) என்பது.

செம்பாலைப் பண்ணின் இளி நரம்பைக் குரலா கக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைக்கும் பாலை கோடிப்பாலை ஆகும். செம்பாலை -அரிகாம்போதி. அரிகாம்போதியின் பஞ்சமம் சட்சமாகப் பிறப்பது கரகரப்பிரியா. இதனால் கோடிப் பாலை என்பது கரகரப்பிரியாவே என்ற றிய முடிகிறது. ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச் என்னும் சுரக் கோப்புடையது கரகரப்பிரியா. 'மருத யாழ் உதிப்ப' (மேற்படி மேற்கோள்). இது காலைப் பெரும்பண் என்பதைச் சுட்டுகி றது. சங்கக் காலம் முதல் 'மருத யாழ்' காலை நேரத்திற்குரிய பண் என்பது மரபாக வரும் இசை இலக்கணம் ஆகும்.

**'கூறிய பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலையில் நிறுத்தி'** என்று சேக்கிழார் கோடிப்பாலைக்குக் கூறிய இலக்கணம் சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரையாசிரியர் இருவரும் கூறிய விளக்கத்திற் கும் நிகண்டுகள் கூறும் இலக்கணத்திற்கும் ஒத்துள்ளமையால் தமிழிசையின் மரபையும் செம்மையையும் சீர்மையையும் அறிய முடிகி றது.

**'பட்டடை எடுத்துப் பாலையில் கொளுவி'** (கல். 100:13) என்பதாலும் கோடிப்பாலையின் நரம்ப டைவுகள் நன்கு சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இதன் பழைய உரை: 'இளி என்னும் இசையைக் குரலாகக் கொண்டு தொடங்கிக் கோடிப்பாலை முதலிய ஏழு பண்களையும் யாழிலே தோற்று வித்து என்க' என்பதாகும். பட்டடை நரம்பு என்பது இளி (பஞ்சமம்) நரம்பு. இது குரல் நரம்பிற்கு இணை நரம்பு.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ |
| 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 0 |

மேற்காட்டியவாறு, இளி என்னும் நரம்பு தனக்கு ஏழாம் நரம்புள் (7 ← 0) பட்டு அடைதலினாலே இது பட்டடை நரம்பு என்று பெயர் பெறுகிறது. பட்டு அடைதல் என்பது இளியின் ஒலி, ஏழாம் நரம்பு குரலின் ஒலியுள் கலந்து ஒன்றுபட்டு விடுகிறதனால் இது பட்டடை நரம்பு எனப் பெயர் பெறுகிறதைச் செவிவழியறியலாகும். **பார்க்க:** ஆய்ச்சியர் குரவையில் -இசைக்குறிப்புக் கள், இளிவாய் வண்டு.

## கோடிப்பாலையின் பெயர்க் காரணம்.

கோடிப்பாலை என்பது ஏழ்பெரும் பாலைகளின் வரிசையுள் ஐந்தாவதாய் நிற்கும் பண். இது செம்பாலையின் இளிகுரலாய் பெயர்க்கப் பிறப் பது. இதன் இராகம் கரகரப்பிரியா. கோடிப்பா லையின் நரம்புகளின் தான அமைப்பு நோக்கிக் கோடிப்பாலை என்று பெயரிடப் பெற்றது.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| √ | | √ | √ | | √ | | √ | | √ | √ | | √ |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 0 | — | 2 | 3 | — | 5 | | 0 | — | 2 | 3 | — | 5 |

| முன்னர்ப்பாகம் | | | | | | பின்னர்ப்பாகம் | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 0 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 0 |
| 5 | — | 3 | 2 | — | 0 | 5 | — | 3 | 2 | — | 0 |

0-2, 3-5 என்னும் நரம்புத் தானங்கள் முன்னர்ப் பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் ஒத்து நிற்கின் றன. மேலும் அடிப்படைக் குரல் முதல் ஏறு நிரலிலும், உச்சக் குரல் முதல் இறங்கு நிரலிலும் ஒத்து நிற்கின்றன. எனவே இரண்டு கோடிகளி னின்றும் நரம்புத் தானங்கள் ஒத்து நிற்கின்றன. இஃதோர் அற்புத அழகிய அமைப்புடைய பாலை. **இரு கோடிகளினின்றும் பண்ணின் நரம்புத்தானங்கள் ஒத்து நிற்கின்ற காரணம் நோக் கிக் கோடிப்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது.** விபுலானந்த அடிகளார் இதனை விகடகவி என்பதற்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். (யாழ்நூல்)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| வி | க | ட | க | வி |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |

இரு கோடியினின்றும் வாசித்தாலும் சொல் மாறாதது போன்று கோடிப்பாலை இரு கோடியி னின்று நோக்கினும் நரம்புத்தான நிலை மாற வில்லை.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | — | 3 | 4 | — | 5 | பாகங்கள் |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | முன்னர்ப்பாகம் |
| ப | த | த | நி | நி | ச் | பின்னர்ப்பாகம் |

குரலை இளியாக வைத்து தாரக்குரல் வரை ஒலிப்பதுவே பின்னர்ப் பாகம். இரண்டாவது செம்பாலை நின்ற குழலில் வளைவாய்க் கோடியிலுள்ள இளிகுரலாக ஊதினால் கோடிப்பாலை வரும். இக்காரணம் பெருஞ் சிறப்பிலது.

## கோடிப்பாலையை உண்டாக்கல்

**கோடிப்பாலை ஆக்கல்:**

1) பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலை =செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்துக் கொள்க.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | √ | | √ | | √ | √ | |
| செம். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| கோடி. | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க |
| | ↑ | | ↑ | | ↑ | ↑ | | ↑ | | ↑ | ↑ | |

2) **வளர் முல்லை ஆக்கல்:**

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| முல்லைத் தீம்பாணி: | ச | $ரி^2$ | $க^2$ | ப | $த^2$ | ச் | (மோகனம்) |
| வளர் முல்லை: | ச | $ரி^2$ | $க^1$ | ப | $த^2$ | ச் | (சிவப்பிரியா) |

*(அந்தர காந்தாரத்தைச் சாதாரண காந்தாரம் ஆக்கி மோகனத்தைச் சிவப்பிரியா ஆக்கிக் கொள்ளுக.)*

3) வளர்முல்லையில் தாரத்தையும் உழையையும் ($நி^1$→ $ம^1$,→ என்பவற்றை) அவற்றின் தானத்தில் இட்டுக் கோடிப்பாலை ஆக்கிக் கொள்க.

ச $ரி^2$ $க^1$ (-) ப $த^2$ (-) ச் - வளர்முல்லை

ச $ரி^2$ $க^1$ 'ம' ப $த^2$ $நி^1$ ச் - கோடிப்பாலை

4) 'நமசிவய' என்னும் எழுத்தை வைத்துக் கோடிப்பாலையில் ஆலாபனம் செய்து தொழுக.

**மாறுமுதல் பண்ணினபின் வளர்முல்லைப்
பண்ணாக்கி
ஏறிய தாரமும்உழையும் கிழமைகொள
இடுந்தானம்
ஆறுலவும் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின்
இசைபெருகக்
கூறியபட் டடைகுரலாய்க் கோடிப்பா லையில்
நிறுத்தி.**

**இப்பாடலுக்குப் பதவுரை:**

**மாறுமுதல் பண்ணினபின்** = செம்பாலையின் இளிகுரலாய்ப் (ப → ச)பண்ணுப் பெயர்த்தபின்,

**வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி** = மோகனமாகிய முல்லைப் பாணியினின்றும் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி அதாவது முல்லைப் பாணியின் உயர்காந்தாரத்தை மட்டும் தாழ்காந்தாரம் ஆக்கி ($கை^2$ → $கை^1$) = (அந்தரகாந்தாரத்தைச் சாதாரண காந்தாரமாக்கி($க^2$ → $க^1$)

2) **ஆறுலவும் சடைமுடியார்** = தலையில் கங்கை ஆறு உலா வருகின்ற சடைமுடியையுடையவரின், அஞ்செழுத்தின் இசை பெருக = 'நமசிவய' என்னும் அஞ்செழுத்தினை வைத்து ஆலாபனம் செய்துகொள்க.

3) **ஏறிய தாரமும் உழையும்** - கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலையில் இணையாக இடம் பெற்றுள்ள தாரத்தையும் ($நி^1$), உழையையும் ($ம^1$), கிழமைகொள இடும் தானம் = குரல் இளிக் கிழமை கொள்ளுமாறு தானத்தில் ('ச-ப') உறவில் நிற்குமாறு.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | (0 → 7) இளிக்கிழமை |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | |

4) **கூறிய பட்டடை குரலாய்** = சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்ட இளி என்னும் பட்டடை நரம்பைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்து,

**கோடிப்பாலையில் நிறுத்தி** = கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலையாய் அமைத்து.

கருத்துரை

1. செம்பாலையை (அரிகாம்போதியை) இளி குரலாய்ப் பண்ணுப் பெயர்த்து, முல்லைத் தீம்பாணியை வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கிக் கொள்க. (ச ரி² க¹ ப த² ச்).

2. பின்னர் வளர்முல்லையில், கோடிப்பாலையில் ஏறி நிற்கும் தாரத்தையும் உழையையும் 'ச → ப' உறவில் நிற்குமாறு அவற்றின் தானத்தில் இட்டுப் பாலையை ஏழு நரம்புக் கோடிப்பாலை ஆக்கிக் கொள்க.

3. சிவபெருமானின் அஞ்செழுத்து மந்திரத்தை ஆலாபனம் செய்து ஓதுக.

**(குறிப்பு:** சேக்கிழார் ஆனாயர் புராணத்தில் இந்தப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் -கோடிப்பாலையின் 7 நரம்புகளை விளக்கியுள்ளார். வளர்முல்லை என்னும் திறப்பண், முல்லைப் பாணியாகிய மோகனத்தில் அந்தரகாந்தாரம் மட்டும் மென் காந்தாரமாய் மாறியுண்டாகிய பண் (ச ரி² க¹ ப த² ச்). இப்பண்ணிலே கோடிப்பாலையில் இடம்பெற்று ஏறி நிற்கும் தாரத்தையும் உழையையும் (நி¹. ம¹.) தானங்களில் இட்டோமென்றால் கோடிப்பாலை வருகிறது. இளிக்கு மற்றோர் பெயர் பட்டடை நரம்பு. இது குரலுடன் பட்டு அடைவதால் 'பட்டடை' எனப் பெயர் பெற்றது. குரலுக்குள் அகப்பட்டு நிற்பது. இப்பாடலின் நடுவணக் கருத்து- கோடிப்பாலையில் அஞ்செழுத்தை ஆலாபனம் செய்தல். சேக்கிழார்பிரானார் இசையிலக்கணப்பரப்பில் முதல் முதலாக 'மாறுமுதல் பண்ணல்' (Modal shift of the tonic note) என்னும் தொடரை அமைத்து அறிமுகம் செய்துள்ளார். மேலும் வளர்முல்லைப் பண்ணினின்றும் கோடிப்பாலை ஆக்கும் முறையை விளக்கியுள்ளார். முல்லை யாழுக்குரியது - முல்லைப்பாணி. எனவே இது மாலை நேரப்பண். மருத யாழுக்குரியது - கோடிப்பாலை. இதன் கிளைப் பண்- வளர்முல்லை. இது காலை நேரத்திற்குரியது. இந்தத் திறப் பண்ணே 'வைகறைப்பாணி' என்றும் 'புற நீர்மை' என்றும், 'நேர்திறல்' என்றும் காரணங்கருதிப் பெயர் பெற்றுள்ளன. **இப்பாடலுக்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலில் (1986) முதன் முதல் பதவுரை பொருத்திக் கூறி விளக்கப்பட்டுள்ளது.)**

**கோடியர்** = கூத்தர். விழாவில் கோடியர்கள் வேறு வேறு கோலம்பூண்டு தோன்றுவார்கள்.

**................................. விழவிற்**
**கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை**
**ஆடுநர் கழியுமிவ் வுலகத்து** (புறநா. 29:22-24)

இவர்கள் பல்வேறு இசைக் கருவிகளையும் தம்முடன் தூக்கிச் செல்வர்.

**பல்லியக் கோடியர் புரவலன் பேரிசை**
**நல்லியக் கோடனை நயந்த கொள்கையொடு**
**தாங்கரு மரபிற் றன்னுந் தந்தை**
**வான்பொரு நெடுவரை வளனும் பாடி**
**முன்னாட் சென்றன மாக** (சிறுபாண்.125-129)

**குடிஞை இரட்டும் நெடுமலை அடுக்கத்துக்**
**கீழும் மேலும் கார்வாய்த் தெதிரிச்**
**சுரஞ்செல் கோடியர் முழவிற் றூங்கி**
**முரஞ்சுகொண் டிறைஞ்சின வலங்குசினைப்**
**பலவே**
(மலைபடு.141-144).

கோடியர் பெரிய சுற்றத்துடன் கூட்டமாகச் செல்வர். இவர்கள் தூம்பு, முழவு, சில்லரி முதலிய பல்லியங்களோடு பல்லூர்கள் சென்று கூத்தாடு களம் அமைத்துக் கூத்தாடுவார்கள். கருவிகளைக் கலப்பை என்னும் பையினுள் இட்டு எடுத்துச் செல்வார்கள்.

**செறிநடைப் பிடியொடு களிறுபுணர்ந் தென்னக்**
**குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப்புணர்ந் திசைப்பக்**
**கார்வான் முழக்கின் நீர்மிசைத் தெவுட்டும்**
**தேரை யொலியின் மானச் சீரமைத்துச்**
**சில்லரி கறங்குஞ் சிறுபல் லியத்தொடு**
**பல்லூர் பெயர்வன ராடி ஒல்லெனத்**
**தலைப்புணர்த் தசைத்த பஃறொகைக் கலப்பையர்**
**இரும்பே ரொக்கற் கோடியர்** (அகநா.301:16-23)

கோடியர் சென்று விழாக்கள் கொண்டாடுவர்
**... ... ... கோடியர்**
**விழவுகொள் மூதூர்** (அகநா.352:4..)

கோடியர் யாழினையும் பயன்படுத்தினார்கள்

**பார்வை வேட்டுவன் படுவலை வெரீஇ**
**நெடுங்கால் கணந்துளம் புலம்புகொள் தெள்விளி**
**சுரஞ்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்**
**நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து** (நற்.212:1-4)

(கோடியர்: சிலப்.28:165.., மணிமே. 12:51..)

**பார்க்க:** கூத்தர்.

**கோடீசுவர ஐயர் (1870-1936).** இவர் முகவை மாவட்டப் பெருங்கரை என்னும் ஊரில், நாகநாதர், பார்வதி என்னும் பெற்றோர்க்குப் பிறந்தவர். இவருக்குப் பெரும்புலவர் கவிகுஞ்சர பாரதி பாட்டனாராதலால் (1810-1896), அவரின் ஆதரவில் வாழ்ந்து அவரிடமே குருகுல முறையில் இசை நுணக்கமும், தமிழ் இலக்கியமும் நன்குக் கற்றுக் கொண்டமையால் தன் இளைமைப் பருவத்திலேயே பாடல்கள் இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். பி.ஏ. பட்டம் பெற்றவர்; சென்னை உயர்நீதி மன்றத்தில் தமிழ் மொழிப் பெயர்ப்பாளராகப் பணியாற்றியவர். மேலும் இவர், இராமநாதபுரம் அரசவை இசை மேதையாகிய பூச்சி சீனிவாச ஐயங்காரிடமும் இசைப் பயிற்சிப் பெற்றவர் என்றால், இவரின் இசைத் திறமைக்கு வேறு என்ன சான்று வேண்டும்?

மயிலைக் கபாலீசுவரர் கோயிலில் முருகன் திருமுன் நின்று கனிந்து கசிந்து கருத்து நிறை கீர்த்தனைகள் பாடுவது இவரது வழக்கம்.

இவர் இயற்றிய '<u>கந்தஞானாமுதம்</u>' என்னும் நூலில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களுக்கும் நேர்த்தி மிகு கீர்த்தனைகள் வெளியிட்டுள்ளார். இது இசையுலகில் மிகப் பெரிய திறச்செயல் ஆகும். இந்நூல் 36 சுத்த மத்திம இராகக் கீர்த்தனைகள் முதல் பாகமாகவும், 36 பிரதி மத்திம இராகக் கீர்த்தனைகள் இரண்டாம் பாகமாகவும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை இயற்றிய பாடல்களின் பண் நீர்மை (இராக இலட்சணம்) நன்கு விளங்குகின்றது. இப்பாடல்களைப் பற்றிய டாக்டர் பட்டத்து ஆய்வேடு, எஸ். சீதா அவர்களின் மேற்பார்வையில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் உள்ளது. பக்திப்பாடல் பாடும் <u>கெ.வீரமணி</u> அவர்கள் கோடீசுவரரின் பேரர். மாபெரும் இசைமேதைகளாகிய கவிகுஞ்சர பாரதியிடமும், பூச்சி சீனிவாச ஐயங்காரிடமும் இசைப் பயின்றதால் இவருடைய பாடல்களில் தமிழ் மொழி வளமும் இசை இலக்கண வளமும் மலரும் மணமும் போல் பொருந்தித் திகழும். தோடிபாடும் தனித் திறமையால் '<u>தோடி கோடி</u>' என்பார்கள்.

**கோடு¹** = ஊதுகொம்பு. <u>இதன் பயன்பாடு</u> வருமாறு: அ) முருகனை வழிபடும் வழிபாட்டில், வெறியாடு களத்தின் ஆடுகளத்தில் ஆரவாரத்திற்கு ஏற்பப் பாடிக் கோடுகள் பலவற்றையும் ஊதினார்கள்.

*ஆடுகளம் சிலம்பப் பாடிப் பலவுடன்*
*கோடுவாய் வைத்து* (முருகு. 245..)

*'கோடுவாய் வைம்மின்'* (சிலப்.24:(1):17)

(ஆ) தினைப் புனக் காவலர்கள் தினையை உண்ண வரும் பன்றிக் கூட்டங்களைப் பெரிய கோடுகளை ஊதி விரட்டினார்கள்.

*சிறுகட் பன்றிப் பெருநிறை கடிய*
*முதைப்புனங் காவலர் நினைத்திருந் தூதும்*
*கருங்கோட்டு ஓசையொடு ஒருங்குவந்து*
*இசைக்கும்* (அகநா.94:9-11)

இ) வேட்டை நாய்களை அழைப்பதற்குக் கோட்டினைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

*இன்றுதலை யாக வாரல் வரினே*
*ஏமுறு துயரம் யாமிவண் ஒழிய*
*எற்கண்டு பெயருங் காலை யாழநின்*
*கற்கெழு சிறுகுடி எய்திய பின்றை*
*ஊதல் வேண்டுமாற் சிறிதே வேட்டொடு*
*வேய்பயில் அழுவத்துப் பிரிந்தநின்*
*நாய்பயிர் குறிநிலை கொண்ட கோடே*
(அகநா.318:9-15)

கூத்தர்கள் எடுத்துச்சென்ற பல்வேறு இசைக்கருவிகளுள் கோடும் ஒன்று. இதிலே கரிய பீலிகளைக் கட்டி அழகுபடுத்திக் கொள்ளும் வழக்கம் இருந்து வந்தது.

*'மின்னிரும் பீலி அணித்தழைக் கோட்டொடு'*
(மலைபடு.5)

**கோடு²** = யாழின் தண்டு. சீறியாழ், களாப்பழம் போலும் கரிய கோட்டினையுடையது.
*'களங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'*
(புறநா. 127:1:145:5)

*நெருநை வந்த விருந்திற்கு மற்றுத்தன்*
*இரும்புடைப் பழவாள் வைத்தன னின்றிக்*
*கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணையம் இது கொண்டு*
*ஈவது* (புறநா. 316:5-8)

*'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'* (நெடுநல்.70)

*'மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'*
(மலைபடு. 534)

*அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்*
*பாணர் ஆர்ப்ப* (அகநா.331:10..)

கருங்குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்துக் கொண்ட போது அப்பாம்பு குரங்கின் கையைச் சுற்றிக் கொண்டு ஒருகால் நெகிழ்ந்து கொடுக்கவும், ஒரு கால் இறுக்கவும் செய்வது போன்று யாழின் கோட்டிலே திவவுகளை (வார்க்கட்டுகள்) ஒரு கால் நெகிழச் செய்தும் ஒரு கால் இறுகச் செய்தும் நிறுத்துவார்கள்.

*பைங்கண் ஊகம் பாம்புபிடித் தன்ன*
*அம்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவிங்கு திவவின்*
(சிறுபாண்.221...)

*'கருங்கோட்டு இன்னியம்'* (பெரும்பாண்.392)
*'பருக்கோட் டியாழ்ப்பாக்கம் பாடலோ பாடல்'*
(பரிபா. 10:56)

**கோடு[3]** = சங்கு.

பார்க்க: சங்கு.

**கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம்.** சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் வரிக் கூத்துக்களின் பெயர்களைக் கொண்ட ஒரு மேற்கோள் பாடலைக் குறிப்பிடுகிறார்.

*சிந்துப் பிழுக்கை யுடன்சந்தி ஓர்முலை*
*கொந்தி கவுசி குடப்பிழுக்கை கந்தன்பாட்(டு)*
*ஆலங்காட் டாண்டி பருமண னெல்லிச்சி*
*சூலந் தருநட்டந் தூண்டிலுடன் சீலமிகும்*
*ஆண்டி யமண்புனவே(டு) ஆளத்தி கோப்பாளி*
*பாண்டிப் பிழுக்கையுடன் பாம்பாட்டி- மீண்ட*
*கடவுட் சடைவிர மாகேசங் காமன்*
*மகிழ்சிந்து வாமன ரூபம் - விகடநெடும்*
*பத்திரங் கொற்றி பலகைவாள் பப்பரப்பெண்(டு)*
*அத்தசம் பாரந் தகுணிச்சங் - கத்து*
*முறையிண்(டு) இருஞ்சித்து முண்டித மன்னப்*
*பறைபண் டிதன்புட்ப பாணம் - இறைபரவு*
*பத்தன் குரவையே பப்பறை காவதன்*
*பித்தனொடு மாணி பெரும்பிழுக்கை, எத்துறையும்*
*ஏத்திவருங் கட்களி யாண்டு விளையாட்டுக்*
*கோத்த பறைக்குடும்பு கோற்கூத்து - மூத்த*
*கிழவன் கிழவியே கிள்ளுப் பிறாண்டி*
*அழகுடைய பண்ணவிகடாங்கம் -*
*திகழ்செம்பொன்*
*அம்மனை பந்து கழங்காடல் ஆலிக்கும்*
*விண்ணகக் காளி விறற்கொந்தி - அல்லாத*
*வாய்ந்த தனிவண்டு வாரிச்சி பிச்சியுடன்*
*சாந்த முடைய சடாதாரி - ஏய்ந்தவிடை*
*தக்கபிடார் நிர்த்தந் தளிப்பாட்டுச் சாதுரங்கம்*
*தொக்க தொழில்புனைந்த சோணாண்டு-மிக்க*
*மலையாளி வேதாளி வாணி குதிரை*
*சிலையாடு வேடு சிவப்புத்- தலையில்*
*திருவிளக்குப் பிச்சி திருக்குன் றயிற்பெண்டு*
*இருண்முகத்துப் பேதை யிருளன்-*
*பொருமுகத்துப்*
*பல்லாங் குழியே பகடி பகவதியாள்*
*நல்லார்தந் தோள்வீச்சு நற்சாழல் - அல்லாத*
*உந்தி அவலிடி ஊராளி யோகினிச்சி*
*குந்திவரும் பாரன் குணலைக் கூத்(து) -*
*அந்தியம்போ(து)*
*ஆடுங் களிகொய்யும் உள்ளிப்பூ வையனுக்குப்*
*பாடும்பாட் டாடும் படுபள்ளி - நாடறியும்*
*கும்பீடு நாட்டங் குணாட்டங் குணாலையே*
*துஞ்சாத கம்மைப்பூச் சோனக மஞ்சரி*
*ஏற்ற வுழைமை பறைமைமுத லென்றெண்ணிக்*
*கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம்*
(சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.)

**கோத்தும்பி.** இது திருவாசகத்தின் பத்தாம் பகுதி. இதனை மாணிக்கவாசகர் நாலடித்தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவினால் அமைத்துள்ளார். இதில் இடம் பெறும் இருபது பாடல்களும் 'கோத்தும்பி' என முடிந்துள்ளதால் இதனுடன் திரு என்னும் அடைமொழி சேர்த்துத் திருக்கோத்தும்பி என்று பெயர் பெற்றது. தும்பி என்பது வண்டு வகையுள் ஒன்று. இது தேனையும் நறுமணத்தையும் நாடிச் செல்லும் தன்மையுடையது. 'கோத்தும்பி' என்பது அரசவண்டு என்று பொருள்படும். இப்பகுதி மன உளைச்சல்களை ஒடுக்கி அறிவைத் தெளிவித்துச் சிவன் சேவடியில் ஈடுபடுத்துகின்றது. இக்கோத்தும்பிப் பாடல்கள் இசைக்கு ஏற்றனவாக உள்ளன.

ஆன்மாவையே அரச வண்டாக உருவகப்படுத்தி இறைவனிடம் ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

கோதண்டபாணி பிள்ளை, கு. (29.10.1896)

**தினைத்தனை உள்ளதோர் பூவினில்**
**தேனுண்ணாதே**
**நினைத்தொறும் காண்தொறும் பேசுந்தோறும்**
**எப்போதும்**
**அனைத்தெலும்(பு) உள்நெக ஆனந்தத்**
**தேன்சொரியும்**
**குனிப்புடை யானுக்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ**
*(திருவாச. 10:3)*

இப்பாடலுள், அரசவண்டே! நீ சிறிய அளவே இன்பந்தரும் தேனை உடைய மலர்களில் சென்று ஊதாமல், பேரின்பம் தரும் பொன்னம்பலத்தில் உறையும் இறைவனின் சேவடியாம் மலர் ஊது என்று வண்டை ஆற்றுப்படுத்துகிறார் மாணிக்க வாசகர்.

**சொல்:** தேனை உறிஞ்சிக் குடித்தற்குரிய தூம்பினை உடையது தும்பி. தூம்பு = உள்துளையுடையது. தும்பி = உள்துளையுடைய தூம்பினையுடையது தூம்பு என்பது. திருவாசகத் தேனை அல்லது இறைவன் திருவடி மலரிலுள்ள அருள்தேனைப் பருகும் உள்மனத் தூய்மையைக் குறிக்கும். இத்தகு உள்மனமுடைய அடியார்களைத் தும்பி என்றார். கோத்தும்பி = பெருமைக்குரிய தும்பி என்பதுமாம்.

**கோதண்டபாணி பிள்ளை, கு.** *(29.10.1896)* குடந்தைக் கல்லூரியில் பி.ஏ. படித்தார். பழனியில் குற்றவியல் நடுவராகப் பணிபுரிந்தார். சென்னை, நாகை, தூத்துக்குடி முதலிய இடங்களில் 'Emigration Controller' ஆக இருந்து ஓய்வுபெற்ற பின் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பத்தாண்டுகள் தமிழ்ப் பணியாற்றினார். இவருடைய தமிழ்த் திறமையையும் நேர்மையையும் கண்டு ஆங்கிலேய அரசினர் 'ராவ் பகதூர்' என்ற பட்டம் வழங்கினர். இவர் முதற் குறள் உவமை, நெடுநல்வாடை ஆராய்ச்சி, ஈரடி இருநூறு, கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும், திருமுருகாற்றுப்படைத்திறன், தமிழிசைக் கட்டுரைகள், மங்கையர்க்கரசி, பங்கயச்செல்வி (நாடகங்கள்) முதலிய நூல்கள் எழுதிய கலைச்செல்வர். இவர் ஒரு தமிழறிஞர். சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் 'பழந்தமிழிசை' என்னும் இவருடைய நூலை வெளியிட்டுள்ளது. இதில் முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சி சிறந்து விளங்குகின்றது. கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை, எஸ்.இராமநாதன், மு.வரதராசனார் ஆகியோர் முல்லைப்பண்ணைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்துள்ளனர். 'குரல் மந்தமாக...' என்று தொடங்கும் சிலப்பதிகாரப் பாடலின் இறுதி வரிக்கு இம்மூவரும் பொருந்திய பதவுரை கூறாமல் சிக்கலுற்றுரைத்தனர். 'பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்' கழகம், *(1986)* என்னும் நூலில் *(பக்.97-101)* இவ்வெண்பாவிற்கு முழுமையாகப் பதவுரை முதன்முதலில் கூறப்பட்டது.

முல்லைப்பாணியை ஆய்ந்தவர்கள் பலர்; மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் *(1917)* முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சியில் 'குரல் மந்தமாக' என்னும் செய்யுளை விளக்குங்கால் ஒரு அழகிய சுரம் பாடும் முறையை விளக்குகின்றார். விபுலானந்தர் தம் யாழ் நூலில் *(1947)* முல்லையை ஒரு பண்ணாகக் கொண்டு ஆய்ந்தார்; ஆனால் **நெய்தல் யாழே முல்லையாழ்** என்று கூறியுள்ளார் *(யாழ் நூல், 1947, பக்.177)*. ஆனால் மேற்படி நூலில் 201ஆம் பக்கத்தில் முல்லைப் பண்ணுக்கு 'ச-ப-ரி-த' என்னும் நான்கு நரம்புகள் உண்டு என்றும், அது முல்லை நிலத்துக்கு உரியது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் நெய்தல் யாழே முல்லை யாழ் என்று கூறியது ஏற்றற்குரியதன்று; நெய்தல் யாழ் என்பது விளரி (தோடி). அது நெய்தல் நிலத்துக்குரியது; முல்லையாழ் என்பது முல்லை நிலத்துக்குரியது. ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் ஒரு தனிப் பெரும்பண் என நான்கு நிலத்துக்கும் பெரும் பண்கள் உண்டு. இனி, டாக்டர் எஸ். இராம நாதன் 'சிலப்பதிகாரத்து இசைநுணுக்கம்' *(1956)* என்னும் தம் நூலில் *(பக்.65)* விபுலானந்தர் கூறிய நான்கு நரம்புகளையே கூறியும் முல்லைப்பண் என்பது இன்றைய மோகனம் ஆகும் என்று சுட்டிக் காட்டினார். இவர் கூறாது விடுத்த காந்தார சுரம் இளங்கோவின் வெண்பாவிலுள்ளதை இவர் சுட்டிக்காட்டவில்லை. கோதண்டபாணியார் 'பழநதமிழிசை' *(1959)* என்னும் தம் நூலில் இளங்கோவடிகள் வெண்பாவிற்கு உரைகூறுங்கால் 'ச.ப.ரி.த' என்னும் நான்கு நரம்புகளுடன் காந்தார நரம்பையும் குறித்துக் காட்டுகிறார் *(பக்.61)*. அவ்வெண்பாவிற்கு இவர் கூறிய பதவுரையை மு.வ. மறுத்துள்ளார். இம்மறுப்பு சரியே. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' *(1986)* என்னும் நூலில் இந்த வெண்பாவிற்குப் பதவுரை முதன் முதல் முற்றிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது *(பக்.98,99,100)*. 'வரன்முறையே பின் அவள் நட்பு பிடிப்பாள். பின்று ஐயை பாட்டெடுப்பாள்' என்று கூறி விளரியானவள் குரலுக்கு நட்பாகிய கைக்கிளையைப் பிடிப்பாள் என்றும் பின் ஐயை பாட்டெடுப்பாள் என்றும் பொருள் உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

கோதண்டபாணி பிள்ளை தம்மை மறுத்தாரையும் தம் நூலில் அச்சிட்டுள்ளார். அச்சொற்றொடருக் குப் பொருள் கூறியதைப்பற்றி இங்கு ஆராயப்பட் டுள்ளது. 'பின் + ஐ' என இரண்டையும் கூட்டப் 'பின்னை' என்றே ஆகும். செய்யுள் சொல்லோ பின்றை என்பது. 'நட்பின்-பின்+ஐ' என்று பிரித் துக் கூட்டியுள்ளார். இதில் 'பின்' என்ற வேற் றுமை உருபைப் 'பின்னால் இருப்பவள்' என்று பெயராக்கியமை இலக்கண நெறியாகாது; பொரு ளோடும் பொருந்தாது.

இனி, ஆய்வு நிற்க, இன்றுள்ள மோகனராகத் தைப் பற்றிப் பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார் பகர்வது இன்புறத்தக்கது; ஐந்து சுவர இராகமா கிய மோகனம், சைனா, சப்பான், சாவா, பசிபிக் தீவுகளிலும் காணப்படுகிறது. கெல்டிக் நாட்டுப் புற இசையிலும், ஸ்காட்ஸியர் இசையிலும் காணப்படுகிறது. அமெரிக்க இந்தியரிடத்திலும் ஆப்பிரிக்கர்கள் இசையிலும் காணப்படுகிறது. பல நாடுகளிலும் காணப்படுவதற்குக் காரணம் சட்சம பஞ்சம உறவிலே மோகனத்தின் சுவரங்கள் அமைந்துள்ளமையே என்றார் (பி.சாம்பமூர்த்தி, 'தென்னிந்திய இசை,' புத்தகம் 3(1975), ப.336).

**பார்க்க:** முல்லைத்தீம்பாணி

**காண்க:** (1) வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'பழந்தமிழிலக்கி யத்தில் இசையியல்', கழக வெளியீடு, 1986.

(2) கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை, 'பழந்தமிழி சை', கழக வெளியீடு, 1959.

## கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் (1810-1896).

'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூல் இவரியற்றிய நூல்களுள் தலைசிறந்தது; பெரும் புகழ் பெற்று விளங்குகிறது. இவர் 19ஆம் நூற்றாண்டினர்; கீர்த்தனைப் புலவர்; இசை அறி ஞர்; மாயூரம் மேதை வேதநாயகர், திருவையாறு தியாகராச சுவாமிகள், மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை முதலியோர் இவரது வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொண்டவர்கள். இவருடைய ஊர் திருவாரூர்க்கு அருகில் உள்ள நரிமணம். தந்தையார் இராமசாமி பாரதியார். இவர் பாட்டனாரும் தந்தையாரும் வீணை வல்லுநர்கள். இளமையில் பாரதி இவர்க ளிடம் இசை பயின்று முப்பதாவது வயதில் மாயவரத்தில் கோவிந்த ஐயரிடம் வேத நூல்களை யும் சமசுகிருதமும் கற்றுக்கொண்டார்; சிவ சம யத்தவர். கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இறுதி வரை திருமணம் செய்துகொள்ளாமல் துறவியா கவே இருந்து எங்கும் சென்று தமிழிசையைப் பரப்பிய இசைப் பெருந்தொண்டர்.

தெரு வழியே சென்று உஞ்சவிருத்தி செய்து சிதம்ப ரத்தில் வாழ்ந்துவந்தார். அப்போது திருநாகையில் வாழ்ந்த கந்தப்ப செட்டியார் என்ற பெருஞ் செல்வர் வேண்ட, நாகையில் நந்தனார் சரித்திரத்தைக் காலட் சேபமாகச் செய்து காட்டினார். இதன் பயன்அறிந்து காரைக்காலிலும் மூன்று நாள் கதை செய்தார். அப்போது காரைக்காலிலிருந்த பிரஞ்சு அரசு அலுவ லர் சீசையா துரை என்பவர் பாரதியாரை வேண்ட இக்கதையை அங்குச் செய்தார். இந்தத் துரைதான் நந்தனார் சரித்திரத்தை அச்சேற்றியருளினார் (1861).

**பாரதியார் இயற்றிய இசைக் கதை நூல்கள்**

1. திருநீல கண்ட நாயனார்
2. இயற்பகை நாயனார்
3. காரைக்காலம்மையார்

இவை அச்சேறவில்லை. பாரதியார் இயற்றிய தனிக் கீர்த்தனைகள் சிலவுண்டு. இவர் தமது 86வது வயதில் இறையடி எய்தினார்.

அரிய, கடின பண்களில் கோபால கிருட்டிண பாரதியார் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். 'சிவலோகமென்கிற' எனும் பாடலை நாடகப்பிரி யாவிலும், 'அம்பலவாணனை' என்பதை ஆகிரியி லும், 'மகாதேவா சரணம்' என்பதை சாரங்கியிலும், 'சிவகாம சுந்தரி' என்பதை செகன்மோகினியிலும், 'சஞ்சலப் பட வேண்டாம்' என்பதை மாஞ்சியிலும் இயற்றியுள்ளார். சிற்றூர்ச் சிற்றிசைப் பாடல்களை நந்தன் சரித்திரத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார். சாவளி கள், கன்னிகள், சிந்துகள் முதலியவற்றைக் கதை யின் இடத்திற்கு ஏற்ப அமைத்துள்ளார். சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணத்தில் திருநாளைப்போவார் என்னும் வரலாறு நந்தனார் சரிதைக்கு மூலமாக உதவியது.

விடுதிக் கீர்த்தனைகள் என்பன வரலாற்றில் இணைத்துப் பிணையப்படாத தனிப் பொருள் பற்றிய கீர்த்தனைகள்; சுமார் 200 வரை பாடியுள் ளார். கிடைத்துள்ளவை சிலவே. பாரதியார் சுமார் 1000 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இவரோடு வாழ்ந்த இசையோரின் கால ஒப்பீடுகள்:

கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் (1810-1896)

1. கோபால கிருட்டிண பாரதியார் கி.பி.1810-1896
2. மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகர் 1824-1889
3. அனந்த பாரதி 1845-1905
4. தியாகராஜ சுவாமிகள் 1767-1847
5. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை 1815-1876
6. ஆறுமுக நாவலர் 1822-1879
7. இராமலிங்கர் (திரு அருட்பிரகாச வள்ளலார்) 1823-1874
8. தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதர் 1847-1903

நாட்டியத்திற்குச் சுருட்டியில் அமைந்த 'தில்லையம் பலத்தானை' என்னும் பாடலையும், வசந்தாவில் அமைந்த 'நடனமாடினார்' என்பதையும் இன்று வரை தமிழ்நாட்டியம் ஆடுநர் பெரிதும் விரும்பிப் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள்.

கோபால கிருட்டிண பாரதியாரிடம் உ.வே.சாமிநாதையர் சிறுபருவத்தில் இசைப்பாடம் பயின்றுவந்தார். இதையறிந்த அவருடைய இயற்றமிழ் ஆசிரியர் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை சாமிநாதரைப் பார்த்து 'இசை பயின்றால் தமிழ் வராது. தமிழ் மட்டும் அல்லது இசை மட்டும் படி' என்று சினந்து கூற, சாமிநாதர் அடுத்தநாள் தொட்டு இசை பயிலச் செல்லவில்லை என்று சாமிநாதர் தாம் எழுதிய 'கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மகா வைத்தியநாத ஐயரும் அவருடைய தமையனாராகிய இராமசாமி ஐயரும் மாயூரம் வரும்போதெல்லாம் பாரதியாரைக் கண்டு பேசி இவரியற்றிய பாடல்களைக் கற்றுக்கொண்டு போவதுண்டு. பின்னர் மாயூரத்தில் தம் மாணாக்கராகிய இராமசாமி ஐயர் வீட்டில் பாரதியார் இருந்துவந்தார்.

கும்பகோணத்தில் தமிழ் வக்கீலாக விளங்கிய ஸ்ரீ ராமதாஸ் என்பவரைத் தம் குருவாகப் பணிந்து பாரதியார் இந்துத்தான் பாடல்களையும் ராகம் பாடும் முறைகளையும் கற்றுக்கொண்டார். இந்துத்தானி உருப்படிகளை இவர்தாம் காலட்சேபத்தில் பாடுவதுண்டு. மகாராட்டிர மொழியின் இசைகளையும் தழுவிப் பாடல்கள் சில இயற்றியிருந்தார்.

பாரதியார் திருவையாறு சென்று ஒருநாள் தியாகையரைக் கண்டு பேசினார். அப்போது அவர் தம் மாணாக்கருக்கு ஆபோகி ராகத்தில் 'ஸ்ரீ ராம ஸீதா அலங்கார ஸ்வரூபா' என்னும் கீர்த்தனத்தைச் சொல்லித் தந்துக் கொண்டிருந்தார். முடிவில் 'இந்த ராகத்தில் ஏதேனும் உருப்படி செய்ததுண்டா?' என்று பாரதியாரை ஐயர் கேட்டார். அடுத்தநாள் காலையில் ஐயரிடம் மீண்டும் வந்து தாம் 'சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம் சமா-னமா-குமா-தில்லை' என்னும் ஆபோகி ராக ரூபக தாளத்தில் அமைத்த பாடலைப் பாடிக் காட்டினார்.

தேவமனோகரி) பல்லவி (ஆதி

ஆருக்குத்தான் தெரியும் - அவர்மகிமை
அம்பல நாடக மாடிய பெருமை

அனுபல்லவி

பாருக்குள் மாந்தர்கள் காண்பது தொல்லை
பதஞ்சலி பண்ணிய புண்ணிய எல்லை (ஆரு)

சரணம்

தேவர்கள் பூமழை கொண்டு சொரிந்தார்
சித்த வித்தியாதரர் கண்டு மகிழ்ந்தார்
பாவலர் நாவலர் உள்ளங் குளிர்ந்தார்
பார்வதி யம்மனுங்கூட விருந்தாள் - (ஆரு)

---

பைரவி) பல்லவி (சாய்ப்பு

ஆருக்குப் பொன்னம்பலங் கிருபை யிருக்குதோ
அவனே பெரியவனாம்

அனுபல்லவி

பாருக்குள் வீடுகள் மாடுக ளாடுகள்
பணமிருந் தாலவன் பெரியவனாவனோ -(ஆருக்.)

சரணங்கள்

வேதபு ராணங்க ளோதினதா லென்ன
வேலைசூழ் பணைமாத லாலென்ன காரியம்
சாதனை யாகவ ராதொரு நாளும்
மண்ணாசை பெண்ணாசை பொன்னாசை
பொல்லாது-(ஆருக்.)

பாணன்மதங்கள டங்கவே செய்தகோ
பாலகிருஷ்ணன்தினந் தொழும்பொன்னம்பல

வாணனென்றாதர வாய்விரும் பாதவன்
வானவ ராகிலுந் தானவன் சின்னவன்
-(ஆருக்.)

இவரியற்றிய 'சிதம்பரக்கும்மி' 40 சரணங்களைக் கொண்டுள்ளது. 'நடராஜர்பத்து' என்பது விருத்தப் பாடல்களால் ஆகியது. இவருடைய பல கீர்த்தனைகள் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன: ஆடுஞ் சிதம்பரமோ, கனக சபாபதி, எப்போ வருவாரோ, சிவலோக நாதனைக் கண்டு, பித்தந் தெளிய, நமக்கினி யமபய, மார்கழி மாதம், வருகலாமோ, வழிமறைத் திருக்குதே முதலியன என்றும் நின்று நிலவும் இசைபனுவல்கள்.

காண்க:

1. டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர், 'சங்கீத மும்மணிகள்', டாக்டர் உ.வே.சா. நூலக வெளியீடு, எண்:101 (1987).
2. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், 'திருநாளைப் போவார் என்னும் சரித்திரக் கீர்த்தனை', பி.ரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ் திருமகள் விலாச அச்சு நிலையம், சென்னை. (பதிப்பித்த ஆண்டு குறிப்பிடவில்லை)

**கோபால நாயக்.** இவர் அலாவுதீன் கில்சியின் ஆட்சியில் (1295- 1315) அரசவையில் இருந்த பெரும் பாடகர்; பாடல் இயற்றுநர். இவர் பல இசை நூல்களை இயற்றினார். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை தத்தார்ணவம், கிரக சுவர பிரபந்தம், ராக கதம்பகம் முதலியன. இவர் கீதம், ஆலாபனையில் சிறந்து விளங்கியவர். எனவே 'சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை' எழுதிய வேங்கடமகி இவரைத் தாயம், பிரபந்தம், ஆலாபனை முதலியவற்றிற்காகப் பெரிதும் போற்றியுள்ளார். முகமதியப் பேரரசனாகிய அலாவுதீன் கில்சியின் அவைப் புலவராகிய அமீர் குசுருவும் கோபால நாயக்கும் மிக்க நண்பர்களாய்த் திகழ்ந்து இசைத் துறைச் செய்திகள் பற்றி உரையாடுவது வழக்கம். இவர் இசை நூல்களால் இசை பரப்பிய நல்லிசைத் தொண்டர்.

**கோபாலய்யர்-பல்லவி.** தஞ்சை அரசவையின் இசைப்புலவருள் பல்லவி கோபாலய்யர், அமர சிங் மகாராசா (1788-1799) அவர்கள் தஞ்சையை ஆண்ட காலத்திலும் தஞ்சைச் சரபோசி மன்னர் (1800-1832) காலத்திலும் இவர் அரசவைப் புலவராகத் திகழ்ந்தார். பல்லவி பாடுவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்ததால் பல்லவி கோபாலய்யர் என்றழைக்கப்பட்டார். இவர் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையாவின் மாணவர். சீரிய இசையமைப்புடைய பல தான வர்ணங்களையும் (கீர்த்தனைகளையும்) இயற்றியுள்ளார். இன்றும் அவற்றுள் பல இசையரங்குகளில் பாடப்படுகின்றன. 'வனஜாட்சி' என்னும் அடதாளக் கல்யாணி வர்ணமும், 'கனகாங்கி' என்னும் அடதாளத் தோடி வர்ணமும், 'நீதுசரண' என்னும் ஆதித்தாளக் கல்யாணிக் கீர்த்தனையும், 'நீது மூர்த்தினி' என்னும் ஆதித்தாள நாட்டக்குறிஞ்சிக் கீர்த்தனையும், 'அம்பநாது' என்னும் ஆதித்தாளத் தோடிக் கீர்த்னையும் மிகப் புகழ்பெற்றுப் பரவி, இன்றும் வழக்கில் உள்ளன. இவை 'வேங்கட' என்னும் முத்திரையுடையன. இவருடைய பாடல்கள் இசை அமைப்பிலும் தாள அமைப்பிலும் சிறந்தவை.

**கோபுச்சயதி** = குறைப்பு நிரல். இதனைப் பண்டை இலக்கியத்தில் 'வைசாக நிலை' என்றனர் (சிலப்.3:155,156). பஞ்சதாளங்களுள் 8,7,6,5,4 எண்ணிக்கையுள்ள தாளங்களை இறங்குநிரலில் முழக்குவதே 'வைசாகநிலை' எனப்பட்டது. அதாவது எட்டன் மட்டத் தாளத்தினின்றும் நாலன் மட்டத்தாளம் (ஏகதாளம்) வரை இறங்கிவரும் முழக்கு நிரல்; இந்த ஐந்துதாள முழக்கைப் 'பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். இதனை வடநூலார் 'கோபுச்சயதி' என்று கூறுவர். பசுவின் வால் பெருத்தும் செல்லச் செல்லச் சிறுத்தும் அமைவதால் உண்டாகியது அந்த உவமை. தபேலா அல்லது தவலைப்பறை வாய் அகன்றும் வரவரச் சுருங்கியும் அமைவதாகையால், 'தபேலா ஒலிக்கோலம்' எனல் பொருந்தும்.

பார்க்க: உடுக்கையதி, உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு.

**கோமதி சங்கர ஐயர், வி.எஸ்.** (1907). இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் வீணைப் பேராசிரியராகப் பல ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தார். பல இசையரங்குகள் வீணையில் நிகழ்த்தியுள்ளார். தமிழக அரசின் இயலிசை நாடக மன்றம் இவர்க்குக் கலைமாமணிப் பட்டம் நல்கியது. மகாவைத்தியநாத ஐயரிடம் இசை பயின்றார். தன் குருவாகிய இவரைப் பற்றி ஒரு நூல் எழுதியுள்ளார். பாடல்களும், வர்ணங்களும் இயற்றியுள்ளார். சென்னை மியூசிக் அகாடெமி இவருக்கு ஒரு சான்றிதழ் கொடுத்துள்ளது (1986).

காண்க: சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் 43 ஆம் ஆண்டு அறிக்கை (1992), பக். (67-113).

**கோயில்களும் இசையும்.** திருக்கோயில்களில் ஒவ்வொரு நாளின் பூசை புரியும்போதும், நல் விழா நாள்களிலும், சாமி சுற்றி வரும்போதும் ஆடல் பாடல்கள் நடைபெறுகின்றன; வாத்தியங்கள் இசைக்கப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு கோயிலிலும் பண்டைக் காலத்தில் வாத்திய வல்லுநர்கள், ஆடற் கணிகையர்கள், நட்டுவம் புரிபவர்கள், திருப்பதியம் விண்ணப்பிப் போர்கள் முதலிய கலைஞர்கள் அமர்த்தப்பட்டிருந்தனர். அவர்களுக்கு ஊதியமும் மானியங்களும் தரப்பட்டு வந்தன. குடியிருக்க வீடும், உணவுக்கு நிலமும் மானியமாக விடப்பட்டிருந்தன. 'நட்டுவக்காணி, மேளக்காரக்காணி, நாட்டியக்காணி' இன்னோரன்ன தொடர்கள் கலைஞர்களுக்கு அளித்த மானியங்களைக் குறிப்பவை. தஞ்சையை ஆண்ட முதலாம் இராசராசனுடைய கல்வெட்டில் உடுக்கை அடிப்போர், கொட்டி மத்தளம் கொட்டுவோர், வங்கியம் ஊதுவோர், திருப்பதியம் விண்ணப்பிக்கும் ஓதுவாமூர்த்திகள், நடனமாதர் முதலிய கலைஞர்களைப் பேணிப் புரந்தவை பற்றிய செய்திகளைக் காண்கிறோம். இவ்வாறே முதலாம் குலோத்துங்க சோழனின் ஆட்சியிலும் (கி.பி.1085) கலைஞர்களைப் புரந்த செய்திகளைக் காண்கின்றோம்.

**நாககரம்:** நாகசுரம் என்னும் கருவி பாலைநில மக்கள் வைத்திருந்த சின்னம் என்ற ஒருவகைக் கருவியிலிருந்து தோன்றி வளர்ந்தது எனலாம். விலங்குகளின் கொம்பினால் செய்யப்பட்ட கருவிகளையும், இலைக் குழல்களையும், பறவை இறக்கையில் அமைத்த ஊதுகருவிகளையும் நாகசுரம் தோன்றத் தூண்டியவை எனலாம்.

ஒத்துநாகசுரம், பண்நாகசுரம், தவில் முதலியவற்றை இசைப்பவர்களைக் கொண்ட குழுவினைப் 'பெரிய மேளம்' என்றனர். கோயில் நாட்டியக் குழுவினராகிய நடன நங்கை, நட்டுவனார், துத்தி ஊதுவோர் முதலியோரைச் 'சின்ன மேளம்' என்றனர்.

'நாதசுரம்' என்பது தவறான சொல்; நாகசுரம் என்பதே சரி. ஊது வாய்ப்பக்கமிருந்து படிப்படியாய் விரிந்து நகர்ந்து (அகலமாகி) அமைவதால் நாகசுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. இது தமிழ்நாட்டுக்கே உரிய கருவி. பத்துப்பாட்டில் நாகசுரம், வங்கியம் என்ற சொல் இல்லை. உரையாசிரியர்களே 'வங்கியம்' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். வங்கியம் என்பது வளைந்த கொம்பு போன்ற கருவிகளுக்குப் பொதுப்பெயராயிருந்தது; பின்னர் நேரான வாத்தியக் கருவிகளுக்கும் பெயராகி வந்தது. பெருவங்கியம் என்பது ஒருவகை நாகசுரத்தை குறித்தது. எவ்வாறாயினும் சோழர்கள் காலத்துக்குச் சிறிது முன்னர் இக்கருவியைத் தமிழ்நாட்டின் கோயில்களிலும் விழாக்களிலும பயன்படுத்தினார்கள் என்பார்கள் ஆய்ந்து கண்டவர்கள். இசைக்கலைக்குச் சோழ மன்னர்கள் காலத்தில் நாகசுரத்தின் மூலம் பெருஞ்சிறப்பு தோன்றியது. கோயில்கள்தோறும் பெரியமேளம் முழங்கின. புல்லாங்குழலுக்குத் துளையிட்டது போலவே நாகசுரத்திற்கும் துளையிட்டிருக்கிறார்கள். சுருதி சரிப்படுத்தல் முதலியவற்றிற்கு ஈற்றில் சுமார் ஐந்து துளைகள் இட்டுவைத்திருப்பார்கள். ஏழு துளைகளிலே சுரங்கள் பேசுகின்றன. நெகிழி (Reeds) அமைப்பு மகுடியில் உள்ளதுபோல், இலைக் குழலில் உள்ளதுபோல் அமைந்திருக்கிறது. பாலை நில மக்கள் குறியீடாகச் சின்னம் என்னும் கொம்புக் கருவியை ஊதித் தம்மவரை அழைப்பார்கள். கோயில் வழிபாட்டிலும் குறித்த ராகங்களை நாக சின்னத்தில் ஊதித் தம்மவரை அழைப்பார்கள். கோயில் வழிபாட்டினுள் குறித்த ராகங்களை நாக சின்னத்தில் ஊதிக் கோயில் நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பாக அறிவிக்கின்றார்கள். சின்னமாக (குறியீடாக) ஊதப்படுவது நாகசின்னம்.

**மல்லாரி:** திருக்கோயில் சுவாமி திருச்சுற்றுகளுக்குப் புறப்படும் பொழுதோ ஊர்வலம் வருவதற்குப் புறப்படும்பொழுதோ நாகசுரக்காரர்கள் மல்லாரியை இசைப்பார்கள். மல்லாரி என்பது பாடல் வரிகளை ஊதுவதன்று. தத்தகாரமாக அமைந்திருக்கும் சொல்கட்டுகளைக் கம்பீரநாட்டையில் (ச க[3] ம[1] ப நி[3] ச் —ச் நி[3] ப ம[1] க[3] ச) இசைப்பதாகும். இது ஒரு குறியீடு; சுவாமி புறப்பாட்டைக் காட்டுவது. சில கோயில்களில் கோயிலின் ஓரிரு நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவதற்கு மல்லாரி இசைப்பதுண்டு. மல்லாரிக்குரிய சொற்கட்டுகளை மூன்றுகாலப்படுத்தி இசைப்பார்கள். மல்லாரியுடனே இசையை அழகுபடுத்தும் இசை உருவங்களையும் அமைத்துக் கொள்வார்கள். அடுத்து சுவாமி ஊர்வலம் வரும்போது நான்கு திசைகளிலுமுள்ள வீதிகளுக்கு உரிய மரபான இராகங்களை வாசிப்பார்கள்.

**தட்டிச் சுற்று:** குறித்த மண்டபங்களை சாமி சுற்றி வரும்பொழுது தவிலை மட்டும் தட்டிக்கொண்டே வருவார்கள். இதற்குத் 'தட்டிச் சுற்று' என்று பெயர்.

பல்வேறு கோயில்களிலும் ஆங்காங்குப் பல கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றுள் சில:

**நாகசுரம்**, தவில், ஒத்து நாகசுரம், திருச்சின்னம், எக்காளம், காளம், சங்கு, துத்தரி, புல்லாங் குழல், கொம்பு, தாரை, சுத்தமத்தளம், கவண மத்தளம், பலிமத்தளம் என்னும் மத்தள வகைகள், செண்டை, டமாரம், தவண்டை, தப்பட்டை, நட்டுமுட்டு, பெரியவுடல், சின்னவுடல், சேகண்டி முதலியன.

திருச்சித் திருவரங்கம் கோயிலில் வைகுண்ட ஏகாதசித் திருவிழாவில் '**தக்கை**' என்னும் தோற் கருவியை முழக்குவார்கள். இது சிறு கோலால் அடித்து முழக்கப்படுவது. அக்கோயிலிலுள்ள தக்கை என்பது பெரியஉடுக்கை வடிவில் அமைந்திருக்கின்றது. ஆவுடையார் கோயிலில் 'கெத்து வாத்தியம்' என்னும் கருவி முழக்கப்படுகிறது. இதன் தந்திகளைச் சிறுகோலால் தட்டித் தாளத்திற்கு முழக்குவார்கள். **ஐம்முக முழவை** (பஞ்சமுக வாத்தியம்) பண்டைக் காலத்தில் பல கோயில்களில் முழக்கிவந்தார்கள். காரைக்காலம்மையார் காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்த கருவிகளைக் கீழ்க்காணும் பாடலில் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

**துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்**
**உழையிளி ஓசைப்பண் கெழுமப் பாடிச்**
**சச்சரி கொக்கரை தக்கை யோடு**
**தகுணிதம் துந்துபி தாளம் வீணை**
**மத்தளம் கரடிகை வன்கை மென்தோல்**
**தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்(து)**
**அத்தனை விரவினோ டாடும் எங்கள்**
**அப்பனி டம்திரு ஆலங் காடே**

**கிடிக்கிட்டி:** மிகப் பண்டைக் காலத்தில் கிடிக்கிட்டி என்ற இரட்டைமுழவு இருந்தது. இதில் ஒன்று பெரிதாகவும் மற்றொன்று சிறிதாகவும் இருக்கும். இது குணிலாலும் (நுனி வளைந்த கோலால்) மற்றொன்று நெகிழ்ந்து வளையும் மூங்கில் குச்சியாலும் கொட்டப்பட்டன. நாகசுரத்திற்குப் பண்டைக் காலத்தில் பக்கமேளமாக இது இருந்தது என்பார்கள். இனி, கொடுகொட்டி என்பது வேறு கருவி. கிடிக்கிட்டி என்பது இரட்டை முழவு; கொடுகொட்டி என்பது சிவனுடைய ஒருவகை ஆட்டத்திற்கும் ஒருவகை பின்னல் நிறைந்த செவ்வியதாய் அமைந்த தாள முழக்குக்கும் பெயர்.

15 ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர்க் கோயில்களில் பஜனைகள் தோன்றின என்று சிலர் கூறுவார்கள். ஆனால் கோயிலையே வீடாகக் கொண்டு இருந்து வந்த பக்தர்கள் 'கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப் பாதத்தைத் தொழநின்ற பரஞ்சோதி பயிலுமிடம்' (சம்.2:43:5) என்பதனால் தேவாரக் காலத்துக்கு முன்னர் இருந்தே, இறைவன் கோயிலில் கூடிப்பாடிப் போற்றுதற்குப் பாடல்கள் இருந்தமையை அறியலாம்.

காமிகாகமத்தில் நவசந்திகளில் பிரம்மோற்சவ காலங்களில் வாசித்தலுக்கு வேண்டிய பண்கள், தாளங்கள், கருவிகள், நடன வகைகள் ஆகியவை பற்றிக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை யாவும் இன்று பின்பற்றப்படுவதில்லை. ஆயினும் நவசந்திக்குரிய ராகங்கள் என்று ஆங்காங்கு நாகசுரக்காரர்கள் ஒரு அமைப்பு வைத்துள்ளனர். **கொட்டாட்டுப் பாட்டு** என்பதை சர்வவாத்தியம் என்றார்கள். கொட்டாட்டுப்பாட்டு என்னும் துறைகளில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து இறைவனுக்குப் படைத்தல் உண்டு. இதன் நிகழ்ச்சிகள் வருமாறு: தேவாரம், திருவாசகம் நூல்களிலிருந்து ஓதுவார்கள் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். இதன்பின்னர் மலர் வழிபாடு (புஷ்பாஞ்சலி) நடைபெறும். பின்னர் நந்திகேசுவரனின் வாத்தியமான மத்தளமும் முழக்கப்படும். பின்னர் நடனமும் நாட்டியமும் நடைபெறும். அப்போது கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், தில்லானா முதலியவைகளும், சூர்ணிகை, அஷ்டகம், வெண்பா, கலித்தொகை, விருத்தம், அம்மானை, வண்ணம் முதலியவைகளும் இசைக்கப்படும். இதன் பின்னர்ப் பல்வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் இதில் இடம்பெறும். நான்குமணி நேரத்திற்கும் மேலேயே இந்நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும். கோயில்களில் குறவஞ்சி நாடகம் போன்ற **நாடகங்கள்** நடித்துக் காட்டப்படும். இவை சமுதாயக் கூட்டுச் செயல்களாகும். சமுதாயத்தினர் பலரும் கூடிப் பங்குகொள்வர். நடிப்பவர்கள் மரபாக வருவதும் உண்டு. **பாகவதமேள நாடகங்கள்** மெலட்டூர், சூலமங்கலம், சாலியமங்கலம், ஊத்துக்காடு, நல்லூர், தேவபெருமாள் நல்லூர் ஆகிய ஊர்களில் நடத்திக் காட்டப்படுகின்றன.

**சாரங்கி** என்பது நரம்பிசைக் கருவி. இன்று வடஇந்தியாவில் பயன்பட்டு வருகிறது. இது பண்டைக் காலத்தில் திருக்கோயில்களில் ஓதுவார்கள் திருமுறைகளைப் பாடுகையில் பக்கவாத்தியமாக இசைக்கப்பட்டது. நெல்லை மாவட்டத்திலுள்ள திருக்

கோயில்களில் சாரங்கி வழிபாட்டுக்குப் பயன்பட்டு வந்தது. வைணவக் கோயில்களில் அரையர் சேவை என்னும் பெயரில் பிரபந்தப் பாடல்களை ஒரு வகையான சிறு ஆட்டத்துடன் பாடுவார்கள். இதற்குத் 'திருவாய்மொழி உற்சவம்' என்றும் பெயர். அரையர்கள் என்றால் அரசர்கள் என்று பொருள். 'கோயில் ஒழுகு' என்னும் நூலில் அரையர் சேவை பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் தலையில் ஒருவகைத் தலைப்பாகை அணிந்து, மலர்மாலை சூடி, முன்னும் பின்னுமாக ஆடிய சைந்து பிரபந்தப் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். திருவரங்கம், திருவில்லிப்புத்தூர், ஆழ்வார் திருநகரி ஆகிய மூன்று தலங்களில் மட்டும் இந்தச் சேவை சில சிறப்பான நாட்களில் இன்றும் நடைபெறுகிறது. பண்ணொடு தாளத்தொடு பாடாமல் ஒருவகையான எளிய ஓதுதல் முறையில் இப்பாசுரங்களைப் பாடிவருகின்றனர்.

**பஞ்சபுராணம் பாடுதல்:** கோயில்களில் விக்கிரகத்துக்குப் பலவகை உபசாரங்களை முடித்த பின்னர், ஓதுவார்கள் பஞ்சபுராணம் பாடுதல் என்னும் மரபு முறை உண்டு. இதில் தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, பெரியபுராணம் ஆகிய 5 நூல்களிலிருந்து ஒவ்வொரு பாடலைப் பாடுவார்கள். குழல், வீணை, மிருதங்கம் போன்ற பக்கமேளங்களை வைத்துக்கொள்வதும் உண்டு.

**தேவரடியார்களின் திருப்பணிகள்:** திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் கடவுள் சேவைக்கென்று தம்மை ஒப்புக்கொடுத்து, இறைமைத் திருப்பணிக்காகவே வாழ்ந்து வந்த பெண்டிரைத் தேவரடியார்கள் என்பர். இவர்கள் சிவபெருமானுக்குத் திருப்பணிகள் செய்யும் அடியார்கள் என்னும் பொருளில் 'தேவதாசிகள்' எனப்பட்டார்கள். இவர்கள் சிவதீட்சை பெற்றவர்கள். தேவாரம் பாடி, நடனம் புரிந்து விளக்கும் நற்றமிழ் அடியார்கள். கழுத்திலே உருத்திராட்சமும், நெற்றி நிறைய திருநீறும் நடனத்துக்குரிய ஆடையும் அணிந்து, பலிபீடத்தினருகே நின்று, தீப ஆராதனை காட்டுதலும், தீபாராதனைத் தாண்டவம் புரிதலும் உண்டு. இறைவனுக்குப் பூசை நடக்கும்போதும் அதற்குப் பின்னரும் பாடல்கள் பாடுவதும் ஆடல்கள் ஆடுவதும் உண்டு. வைகறைப்போதில் திருப்பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். கொடியேற்ற நாளில் ஒன்பது திசைக்குரிய தெய்வங்களுக்கும் நடனமாடுவது வழக்கம். பிரம்மன் சந்தியில் சமபாத நடனமும், இந்திர சந்தியில் புயங்க நடனமும், அக்கினி சந்தியில் மண்டல நடனமும், எம சந்தியில் தண்டபாத நடனமும், நிரருதிச் சந்தியில் புசங்கத்திராச நடனமும், வருணச் சந்தியில் குஞ்சித நடனமும், வாயு சந்தியில் புசங்க லலித நடனமும், குபேரச் சந்தியில் சந்தியா நடனமும், ஈசானச் சந்தியில் ஊர்த்துவபாத நடனமும் என ஆடும் முறைமையினை ஆகமங்கள் கூறியுள்ளன. இந்த நடனங்களுக்குக் கவுத்துவங்களும் உண்டு. சுவாமி ஊர்வலம் வரும்போது திசைகளுக்குரிய இராகங்களில் பதங்களைப் பக்கமேளங்களுடன் பாடி அவிநயம் பிடித்து ஆடுவார்கள். பிற்காலத்தில் பக்தி நெறியிலிருந்து விடுபட்ட பெண்கள் தோன்ற நேர்ந்தது. தேவதாசிகளுக்குச் சமுதாயத்தில் மதிப்பு குறைந்தது. இறுதியில் இம்முறை எடுக்கப்பட்டது.

இவ்வாறு தேவாரக் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே திருக்கோயில்களில் வழிபாடுகளிலும் விழாக்களிலும் ஆடல் பாடல்கள் இசைக் கருவி முழக்கங்கள் முதலியன சிறப்பாக நடைபெற்று இசைத்துறையை வளர்த்தன.

**காண்க:** *(1) தஞ்சாவூர் திரு.கே.பி.கிட்டப்பா, 'பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும்,' இசைத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1993.*

*(2) தஞ்சாவூர், பி.எம்.சுந்தரம், 'ஆலய வழிபாட்டில் இசை' தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1990.*

**கோலாட்டம்.** இரு கைகளிலும் கோலைப் பிடித்துக்கொண்டு ஒருவரோடொருவர் கோல்களால் அடித்துக் குதித்துப் பாடிக்கொண்டு ஆடும் ஆட்டம் — கோலாட்டம். கோலாட்டத்தில் பெண்கள் வட்டமாக நின்று பல்வேறு வகைக் கோணங்களில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக முன்னும் பின்னுமாக வளைந்து சுற்றி வந்து மாறிமாறி அடித்து விளையாடுவார்கள். ஒருவர்க்கு வலப்பக்கமும் இடப்பக்கமும் இருக்கும் துணைவருடன் திரும்பித் திரும்பி வந்து கோலடித்து ஆடுதலும் வட்டத்தின் நடுவில் வந்து எதிரேயிருப்பவருடன் ஆடுதலும் கோலசட்ட இயக்கங்களாகும். கோலாட்டத்தில் குதித்தாடுதல், நின்றாடுதல், உட்கார்ந்தாடுதல் முதலிய வகைகள் உண்டு. இந்த ஆட்டத்தில் தாளத்திற்குக் கால்பெயர்த்து ஆடுதலும், கைபெயர்த்து வீசுதலும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

கயிற்றுக் கோலாட்டம் என்று ஒன்று உண்டு. ஆடுநர் ஒருகையில் கோலடித்துக் கொண்டு சுற்றிவரும்போது மேலேயிருந்து கட்டித் தொங்கும் கயிறுகளை மற்றொரு கையில் பிடித்துக் கொண்டு சுற்றிவரும் போது கயிறுகளின் பின்னலானது மேலேயிருந்து போடப்பட்டு வளர்ந்துவரும். பின்னலை அவிழ்ப்பதற்கு ஆட்டம் மீண்டும் முரண்படச் சுற்றி ஆடப்பெறும். கயிற்றுக் கோலாட்டத்தில் ஒருவர் பிழைசெய்தால் முழுவதும் கெட்டுவிடும். ஆதலால் கருத்தோடு தாளத்திற்கு இயங்கி ஆடுதல் இன்றியமையாதது. அடித்து ஆடுதற்குரிய கோல்கள் வண்ணம் தீட்டப் பெற்று, நுனிகளில் சதங்கைகள் கோக்கப்பெற்று அழகுறக் கடைந்து செய்யப்பட்டு விளங்கும்.

கோலாட்டத்திற்கெனத் துள்ளலோசை மிக்க பாடல்கள் உண்டு. இவை வருணனையாகவோ சிறுகதையை விளக்குவனவாகவோ விளங்கும். தியாகராஜருடைய 'நௌகா சரித்திரம்' என்னும் இசை நாடகத்தில் (Opera) 'சூடரே செலுலார' என்னும் பாடல் கோலாட்ட தருவாகப் பாடப்படுகிறது. கோலாட்ட தருக்கள் கண்ணிகளாக அமைந்துள்ளன.

பெண்கள் வாழ்வில் நிகழும் பூப்பு, திருமணம், பிள்ளைப்பேறு முதலிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும், சிற்றூர்த் தெய்வ வழிபாட்டு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் கோலாட்டம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சமயச் சார்புக் கலையாகத் தோன்றிய கோலாட்டம் வளர்ந்து இன்று சமூகச் சார்புக் கலையாக முன்னேற்றம் பெற்று வருகிறது. கவி சுப்ரமண்ய பாரதியும், பாரதிதாசனும் பிறரும் கும்மிப் பாடலின் சந்தத்தில் பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

## கோவலனின் இசையறிவு

1. கோவலன், மாதவியின் நாட்டிய அரங்கேற்றத்தில் அவளது ஆடல் பாடலில் மயங்கி, 1008 கழஞ்சு பொன்னீந்து அவளை அடைந்தான்; பெரும் விருப்பினன் ஆகி உடனுறைந்து மகிழ்ந்துவந்தான்.

2. இவன் பாணர்களுடன் சுற்றித் திரியும் மரபினன். நகரத்தின் பரத்தரொடு சுற்றித் திரிந்தான் என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு**
**திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல** (சிலப்.5:200.)

3. யாழ் இசைப்பதில் வல்லுநன்; கடற்கானலில் யாழை மாதவி சுருதிபண்ணி, தன் காதலன் தலைமை தோன்றக் கோவலன் கையில் நீட்டினாள்; அவன் வாங்கிக் காவிரியை நோக்கின பாடல்களையும் கடற்கானல் வரிப் பாணிகளையும் மாதவி மனமகிழ வாசித்தான் (சிலப்.7:5-20). இவன் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை வரி முதலிய வரிப் பாடல்களை யாழில் இட்டு இசைத்தான். கோவலன் பாடிய கானல்வரிப் பாடல்கள், வரிப்பாடலுக்கும் இசைப்பாடலுக்கும் என அமைந்த சீரிய இலக்கியங்கள். இந்தப் பாடல் இலக்கியம் மிகத் தொன்மையானவை. இவை தாளத்திற்கும் அமைந்தவை. சொற்கட்டின் ஓசை நிரம்பி வழிந்தோடுகின்றன. சந்தம் நிறைந்துள்ளன. முகமுடைய வரி என்பது பல்லவி போன்ற பகுதியை ஓரடியில் பெற்றுவருவது.

4. மதுரைக்கு அருகில் புறஞ்சேரி என்ற ஊருக்குச் சென்றபோது பாட்டாண்மையுடைய அம்பணவர் என்னும் ஒருவகை யாழ்ப் பாணரொடு கோவலன் கூடி, செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டு யாழை வாங்கி, அதிலுள்ள ஒற்று உறுப்பைப் பற்றுவழிச் சேர்த்துச் சுருதி பண்ணிக்கொண்டு அதில் செம்பாலைப் பண் நிற்குமாறு நரம்புக் கோப்பு அமைத்து உழை முதல் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி, அரும்பாலையை (சங்கராபரணத்தை) வாசித்தான். பின்னர் அதன் திறப்பண்ணாகிய ஆசான்திறம் என்னும் பண்ணியலையும் (6 நரம்புப்பண்) இந்த ஆசான் என்னும் பாடற் பண்ணை, மந்தம், சமன், வலி என்னும் மூவகை மண்டிலங்களிலும் சதி செய்து, உருட்டி மிக வேகமாக வாசித்துக் காட்டினான். வாசிப்பு முடிந்தவுடன் கூடல் நகர்க்கு இன்னும் எத்தனை காவதம் உள்ளன என்று அம்பணவரை வினவினான்.

இளங்கோவடிகளார், கோவலனின் இசையிலக்கண அறிவையும் யாழை இயக்கும் நுண்ணிய திறமையையும் போற்றியுள்ளார். யாழிசைத்து யானையை அடக்கல், மாடுகளை மயக்கல் போன்ற செய்திகளைச் சமயத் தலைவர்கள் செய்ததாகப் பிற்பட்ட காப்பியங்கள் கூறும்.

கோவலன், வரிப்பாடல்களை இயற்றி இசையமைத்து, உடனே யாழிலும் இட்டுக் காட்டும் திறமுடையவன் என்பதை இளங்கோ நன்கு விளக்கியுள்ளார். செங்கோட்டு யாழில் 'ஒற்று நரம்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தான்' என்று கூறி இவனது இசைத்திறனை இளங்கோ விளக்குகிறார்.

ஏழ் நரம்புகளையும் ஒற்று நரம்புடன் இணைத்து இசைத்துப் பார்த்துச் சுருதி அளவினைச் செப்பமிடும் திறம் படைத்திருந்தான்.

**கோவிந்த மாரார்** *(1798-1843)*. இவர் திருவனந்தபுரம் தாலுக்காவைச் சேர்ந்தவர். ஆறு காலங்களில் பல்லவி பாடுவதில் வல்லவர். எனவே சட்கால கோவிந்தமாரான் எனப்பட்டார். இவர் சுவாதித் திருநாள் அரசவையில் விருந்தினராக இருந்து பாடல்கள் பாடினார். 1842இல் திருவையாறு வந்து தியாகராஜரை நேரில் கண்டு தரிசித்தார். இவர் ஏழு நரம்பு தம்பூராவைப் பயன்படுத்தினார். மந்தர நரம்பு தவிர, பிற மூன்று சுவர நரம்புகளையும் இரட்டையாய்க் கட்டியிருந்தார். தம்பூராவின் உச்சியில் ஒரு கொடியைக் கட்டித் தமக்கு நிகர் எவருமில்லை என்ற கருத்தைப் புலப்படுத்தினார். கால் விரல்களால் கஞ்சிராவைப் பற்றிக் கொண்டு வாசிப்பார்.

**கோவிந்தாச்சாரியார்** *(18ஆம் நூற்.)*. 'சங்கிரக சூடாமணி' என்னும் இசை நூலை சமசுகிருதத்தில் இயற்றிய பெரும் இசைப்புலவர். தஞ்சை அரசவையின் வித்துவான்; சோதிட வல்லுநர். சங்கிரக சூடாமணி எனும் நூலுள் 72 மேள கர்த்தாக்களுக்கும் ஆரோகண அவரோகணங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கனகாங்கி, இரத்தினாங்கி வகையைச் (சம்பூர்ண மேள வகையைச்) சார்ந்த மேளகர்த்தாக்களும் சுருதிகளும் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

ச.ப. என்பன வகையற்றவை. இவை நீங்கிய ஏனை ரி,க,ம,த,நி என்பன ஐந்தும், ஒவ்வொன்றும் இருவகை பெறுகின்றன. எனவே இவை பத்தும்-ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டு சுருதிகள் பெறுகின்றன 10 x 2 = 20. 'ச.ப.' இரண்டும் ஓரோர் சுருதி பெறுகின்றன. ச.ப. = 2 x 1 = 2. (20 + 2 = 22.) மொத்தம் 22 சுருதிகள். கோவிந்தாச்சாரியாருக்கு முன்பு சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் தென்னகத்தில் காட்டி வந்த அசம்பூர்ண மேள கர்த்தாக்களின் அமைப்புக்களின் குறைகளை நீக்கி அமைத்தார் கோவிந்தாச்சாரியார். 72 மேளங்கட்கும் லட்சண கீதங்கள் இயற்றியுள்ளார். 294 ஜன்ய ராகங்கட்குக் கீதங்கள் இயற்றியுள்ளார். சங்கிரக சூடாமணி நூலுள் சுருதிகள், சுரங்கள், மேளப் பிரஸ்தாரம், ஜன்ய இராகங்கள், அவைகளின் இலட்சணங்கள் முதலிய தலைப்புக்கள் உள்ளன. இந்நூல் தெலுங்கு மொழியில் சென்னை அடையாற்று நூலகத்தில் உள்ளது.

**கோவிந்த தீட்சிதர்** *(17ஆம் நூற்.)*. இவர் சங்கித சுதா என்னும் இசை நூலை சமசுகிருதத்தில் 17ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றினார். இந்நூலுக்குச் சங்கீத சுதாநிதி என்றும் பெயருண்டு. தஞ்சாவூரை ஆண்ட மராட்டிய மன்னர் ரகுநாதன் என்பவனுக்கு (1614-1628) இவர் முதலமைச்சராகப் பணியாற்றிய பெரியார்; வேங்கடமகி என்னும் புகழ் பெற்ற மைந்தனது தந்தையார். இவர் வீணைக்கு 24 மெட்டுகளை (Frets) அமைத்தவர். அவை இன்றுவரை வழக்கில் இருந்துவருகின்றன. இவர் அமைத்த வீணை 'தஞ்சாவூர் வீணை' எனப்பட்டது. அது ரகுநாதர் காலத்தில் அனுமதிக்கப்பட்டதால் 'ரகுநாதர் மேள வீணை' என்றும் பெயர் பெற்று இருந்து வருகிறது. கோவிந்த தீட்சிதர் 'சங்கீத சுதா' என்னும் நூலைச் செவ்விய நடையில் சமசுகிருதத்தில் எழுதியுள்ளார். இதன் பெரும்பகுதி சங்கீத ரத்னாகரத்தில் (13ஆம் நூற்.) இருந்து எடுத்தமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுரம், ராகம், பிரகிர்ணகம், பிரபந்தம் என்னும் நான்கு அதிகாரங்களே கிடைக்கப்பெற்று அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. பிற பகுதிகள் கிடைக்கவில்லை. இராக ஆலாபனை பற்றிய நெறிமுறைகளைச் 'சங்கீத சாரம்' என்னும் நூலிலிருந்து அவர் எடுத்தமைத்துள்ளார். சங்கீத சாரம் என்னும் நூல் வித்தியாரண்யரால் (1320-1380) எழுதப்பெற்ற சமசுகிருத நூல். இந்நூல் 15 மேளங்களையும் 50 இராகங்களையும் பற்றிக் கூறுகிறது.

கோவிந்த தீட்சிதர் மாந்தர் நேயமுடைய மாண்பினர். பல ஊர்களில் குளங்களையும் வாய்க்கால்களையும் தஞ்சை மாவட்டத்தில் அமைத்தார். இவை தஞ்சை மாவட்டத்தில் 'ஐயன் வாய்க்கால்' 'ஐயன் குளம்' என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. பட்டீசுவரத்தில் நாகமாம்பாள் கோயிலில் கோவிந்த தீட்சிதரும், அவரின் மனைவியாரும் ஆகிய இருவரின் சிலைகள் காணப்படுகின்றன. இவர் 'சாகித்திய சுதா' என்ற நூலையும் இயற்றியுள்ளார் என்பர். ஆனால் இது கிடைக்க வில்லை.

அமைச்சராகப் பணியாற்றிய இப்பெரியார் சமூகப் பணிகளை ஆற்றி இசைக்கலை வளர்ச்சிக்கும் தொண்டாற்றியுள்ளார்.

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் அரும்பதவுரையாசிரியர் (10ஆம் நூற்.), அடியார்க்கு நல்லார் (12ஆம் நூற்.) ஆகிய இருவரும் ஆலாபனை செய்யும் நெறிமுறைகளைப் பண்டைய தமிழ் மேற்கோள்கள் காட்டி விளக்கியுள்ளனர். இந்நூலுக்கு அடுத்துச் சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம் தோன்றியது (13ஆம் நூற்). 14ஆம் நூற்றாண்டில் வித்யாரண்யரால் (1320-1380) சங்கித சாரம் என்னும் நூலுள் ஆலாபனை முறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இதற்குப் பின்னர் 17ஆம் நூற்றாண்டில் கோவிந்த தீட்சிதர், ரகுநாத நாயக்கர் (1614-1628) காலத்தில் ஆலாபனை பற்றி விளக்கியுள்ளார். எனவே 10ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, இராக ஆலாபனை செய்யும் நெறிகளும் முறைகளும் வளர்ந்து வந்துள்ளமையை அறியலாகும்.)

**கோலூர் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனை.** திருவையாற்றுத் தியாகராச சுவாமிகள், கோலூரில் உள்ள சுந்தரேசுவரர் மீது ஐந்து கீர்த்தனைப் பனுவல்கள் பாடியருளியுள்ளார்.

| பனுவல் | பண் |
|---|---|
| 1. சம்போ மகாதேவா | பந்துவராளி |
| 2. வாசுதேவ நிவண்டி | சகானா |
| 3. கோரி சேவிம்பராரே | கரகரப்பிரியா |
| 4. நம்மி வச்சின்ன | கல்யாணி |
| 5. சுந்தரேசு வருனி | சங்கராபரணம் |

கோலூர் என்னும் ஊர், சென்னைக்கு வடகிழக்கில் 13 கல் தொலைவில் உள்ளது. இவ்வூரில் வாழ்ந்த கோலூர் சுந்தர முதலியார் என்னும் பெரும் அருட்செல்வர் தியாகராஜரைப் பணிந்து வேண்டியதால் அவர் கோலூர் சென்று 1839ஆம் ஆண்டு பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியருளினார். இப்பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளில் கரகரப்பிரியா, கல்யாணி, சங்கராபரணம் என்னும் மூன்று பழம் பெரும் பண்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

**கோவை.** இவை பன்னிரண்டு வகைப்படும். பார்க்க: ஈரேழ்கோவை, ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும்.

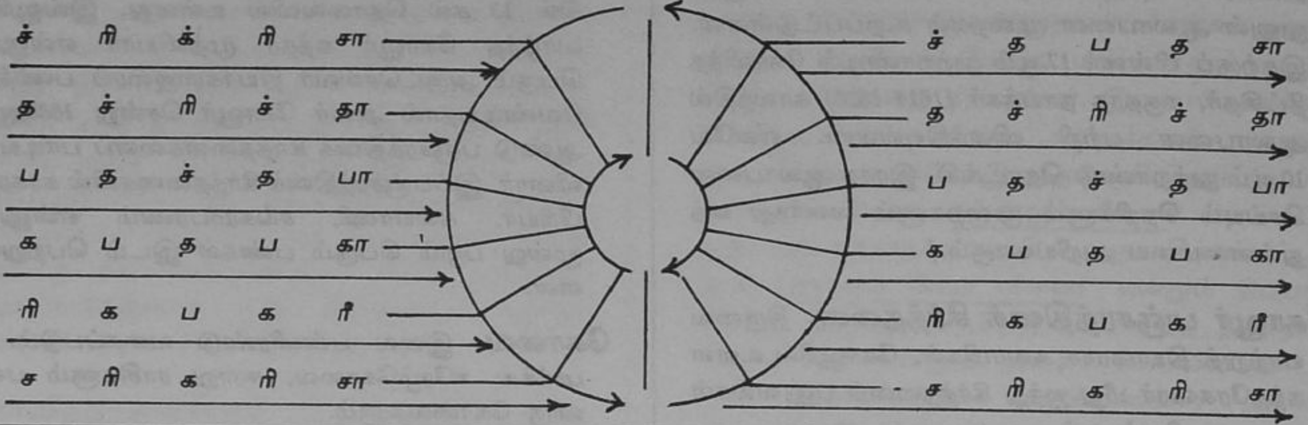




கோலாட்டம்-பக். 236



**சக்கரத்தானம்.** இது, பிறழ்ச்சித் தானம், வக்ர தானம், கலப்புத்தானம், மிசுர தானம், மாலிகா தானம், கம்பீர தானம் முதலிய தான வகைகளுள் ஒன்று; இது இராக ஆலாபனையில் இடம் பெறுவது. சுரங்கள் சக்கரம் போன்று சுற்றிச் சுற்றி வட்டமிட்டு வருவதால் 'சக்கரத்தானம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இசை அரங்குகளில் இசைப்புலவர்கள் கற்பனையாகப் படைத்துப் பாடுவார்கள். எ-டு : மோகன ராகத்தில் சக்கரத்தானத்திற்குச் சுரக் கோப்பு:




வக்ர தானம் என்பது சுரங்கள் பிறழ்ச்சியாக (வக்ரமாக) நடந்து செல்லுதல் எ-டு: - ச ப ம ப - சமகம - கநிபநி. மிசுரதானம் என்பது சுரங்களின் பலவகை நடைகளைக் கலந்து இசைத்தல். மாலிகாதானம் என்பது ராகமாலிகை போன்று அமைவது. கம்பீர தானம் என்பது ஓசைகள் தெளிவாகவும் கம்பீரமாகவும் ஒலிக்கப்பெறுவது. தானங்களில் தவளையின் ஓசை, கடல் அலைகள், இடி முதலியவற்றின் ஓசைகளை உண்டாக்கிப் பாடுவதும் உண்டு.

**சகாஜி மகாராஜா** (கி.பி.1632-1711). இவர் தஞ்சாவூரை ஆண்டுவந்த மகாராஷ்டிர வம்சத்தின் இரண்டாம் அரசர். ஏகோஜி மகாராஜாவின் திருமகனார்; சமசுகிருதம், தெலுங்கு, மகாராஷ்டிரம், இந்துஸ்தானி முதலிய மொழிகளைக் கற்றறிந்தவர். தெய்வங்களைப் பற்றிப் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியிருக்கிறார். திருவாரூர் வீதிவிடங்க தியாகராஜ சுவாமிகளின் பேரில் பல்லக்கு நாடகமாகிய 'பல்லக்கு சேவப்ரபந்தம்' என்னும் நூலை இயற்றியிருக்கிறார். வெள்ளிக்கிழமைதோறும் பல்லக்கு பள்ளியறைக்குப் புறப்பட்டு வரும்போது பல்லக்கு நாடகத்தைப் பாடியாடி வரும்படி கட்டளை அளித்திருந்தார். நடிப்போர்க்கு மானியமாகப் பத்துவேலி நிலம் வழங்கப்பட்டிருந்தது. இன்றும் இந்நாடகம் நடிக்கப்பட்டு வருகிறது. இசையை வளர்த்த சிறந்த தஞ்சை மன்னர்களுள் இவரும் ஒருவர்.

**சகோட யாழ் - சிலப்பதிகாரத்தில்.** சகோட யாழ் என்பது பேரி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டு யாழ் என்னும் நால்வகை யாழுள் ஒன்று. இதற்குக் கோவைகள் 14 உண்டு. (*சிலப்.3: 26. அடியார்க்.*)

**இதனை வாசிக்கும் முறை:** வலக்கையைப் பதாகை யாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தில் உறத் தழுவி மாதவி வாசித்தாள்.

> **வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி**
>
> **இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ**
>
> (*சிலப்.8:27..*)

**இதன் உறுப்புக்கள்:** கோடு, மாடகம், ஆணி, நரம்பு முதலியன. அடியார்க்கு நல்லார் யாழ் வாசிக்கும் முறையை அறிவிக்கும் பாடல்:

> **நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி**
> **அல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த**
> **தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்**
> **மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்(து)**
> **இருகையின் வாங்கி யிடவயின் இரீஇ**
> **மருவிய வினய மாட்டுதல் கடனே**
>
> (*சிலப்.8:23-26 அடியார்க்.மேற்.*)

சகோட யாழ் - சிலப்பதிகாரத்தில்

***இதற்கு நரம்பு கட்டிய முறை:*** *சகோட யாழுக்கு 14 நரம்புகள் 'உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாயா கக்' கட்டப்பட்டன. அந்நரம்புகள் மெலிவின் மண்டிலத்திலும், சமன் மண்டிலத்திலும், வலி மின் மண்டிலத்திலும் பரவியிருந்தன என்று* அரும்பதவுரையார் அறிவிப்பதினாலும், இந்நரம்பு கள் குரல் இளி முறையில் ஆராய்ந்து கட்டப்பட்டன என்று விளக்கப்படுவதினாலும் கீழ்க் காண் படத்தின் படி அமைந்திருந்தன என்று அறியலாம்.

**சகோட யாழின் ஈரேழ் நரம்புகள்**

| மெலிவு | | | சமன் | | | | | | | வலிவு | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| பு̣ | த̣ | நி̣ | ச | ரி | க | ம | ப | த | நி | ச் | ரீ | க் | ம் |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |

| | | |
|---|---|---|
| உழை முதல் = 'இளி' (உழைக்கு முதல்) | | கைக்கிளை யிறுவாய் = 'உழை' (கைக்கிளைக்கு இறுவாய்) |
| மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே | | வலிவிற் கெல்லை வன் கைக்கிளையே |
| கண்ணிய கீழ்மூன்றாயின | சமன் ஏழு | மேலும் நண்ணனல் ஈரிரண்டு (= 4) |

***சகோட யாழின் நரம்புகளைச் செம்மைப்படுத்திய பண்டைய முறை:***

*'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' (சிலப்.3: 70) என்றதனால் இதன் நரம்புகள் பதினான்கையும் சுருதி அளவு செம்மையாக நிற்குமாறு தொடுக்கப் பட்டவைகள் என்று அறியலாம். சுருதி அளவுகளை நரம்புகளில் தெறித்துக் கேட்டுச் செம்மைப்படுத்தப் பட்டதனால், இதற்குச் 'செம்முறைக் கேள்வி' என்ற பெயராயிற்று. 'கேள்வி' என்பது முதலில் நரம் பைக் குறித்துப் பின்னர் அந்நரம்புகளையுடைய யாழைக் குறித்தது. சகோட யாழின் நரம்புகளின் சுருதி அளவுகளை இணை முறையாலும் (0-7), கிளை முறையாலும் (0-5), நட்பு முறையாலும் (0-4) செப்பம் செய்வதற்குச் செவியே கருவியாகப் பயன்பட்டது. நரம்பொலிகளைக் கேட்டுச் செம்மை செய்யப்பட்டமையால் 'செம்முறை' எனப்பட்டது. இதனை இளங்கோவடிகள் வேனிற் காதையுள் (27-44) விளக்கியுள்ளார். இவர் விளக்கத் தில் வீணை நரம்புகளின் குற்றங்கள் நான்கினையும் இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்ற இசைபுணர் குறிநிலை நான்கினையும் குறிப்பிடுகின்றார். இவை யாவும் நரம்புகளைச் செம்மை செய்யும் மரபான முறையானதினாலே 'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவை' என்று குறிப்பிடுகின்றார் (சிலப்.8: 31).*

***சொல்:*** *கோடு என்பது யாழின் ஓர் உறுப்பு. வளைந்த கோடு என்றும், நேர்கோடு என்றும் இருவகைகள் இருந்தன. வளைந்த கோட்டினை வணர் கோடு என்றனர். 'வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்' (சிலப்.28:31) என்றமையால், சீறியாழின் கோடு வளைந்தது என்றறியலாகும். 'செங்கோட்டி யாழ்' (சிலப்.13:106) என்பது வளையாத நேராக அமைந்த கோட்டினையுடையது. சகோட யாழின் கோட் டினை வணர் கோடு என்றோ, நேர் கோடு என்றோ குறிக்கவில்லை. ஆயினும்* ***'சகோடு' என்ற சொல்லே*** *அதன் கோட்டின் தன்மையை அறிவிப்பது.* ***இச் சொல்லின் வேர்ச் சொல் அமைப்பும் பொருண்மை யும் வருமாறு:***

சகோட யாழ் - சிலப்பதிகாரத்தில்

அல் கோடு = வளைவு அல்லாத கோடு; அல் + கோடு = அ + கோடு = அகோடு. ச் + அகோடு = 'சகோடு' = வளைவு அல்லாத கோடு எனப் பொருள்படுவது.

(**ஒ.நோ:** வளைவு அல்லாத நேரான அடி மரத்தை (கோட்டினை) உடைய பாக்கு மரத்தை அகோடு என்று யாழ்ப்பாணம் தவத்திரு ஞானப்பிரகாச அடிகளார் தம் சொற் பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதியுள் குறிப்பிடுவதால் 'அகோடு' என்பதனை வளையாக் கோடு என்று அறியலாகும். பாக்கு மரத்தைச் சகோட மரம் என்று குறிப்பிடும் மரபு நாகர்கோயில் வட்டாரத்தில் உண்டு என்ற கருத்துக்களை டாக்டர் நிர்மல் செல்வமணி தம் கட்டுரையில் (தரு இதழ் 3, 1988, பக்.15) குறித்துள்ளது ஏற்றற்குரியதாகும். எனவே சகோட யாழின் தண்டு அல்லது மருப்பு - வளைவற்றது, நேரானது என்றறியலாகும்.)

'காழி நகர் கலைஞானர்' என்று போற்றப்பட்ட திருஞான சம்பந்தருடன் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் என்னும் பெரும்பாணர் பல தலங்கட்குச் சகோட யாழுடன் சென்று சம்பந்தப் பெருமானார்க்கு 'யாழ்த்துணை' நல்கினார் என்று சேக்கிழார் பெரியபுராணத்துள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சேக்கிழார் இவரைச் 'சகோட யாழ்த் தலைவர்' என்று போற்றியுள்ளார். தாராசுரம் என்னும் ஊரிலுள்ள திருக்கோயிலில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் சிலை உள்ளது. அதில் சகோட யாழ்க் கருவி திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கையில் உள்ளது. இக்கோயில் இரண்டாம் இராசராசன் (கி.பி.1148-63) என்னும் சோழனால் கட்டப்பட்டது. இங்குக் குறிக்கப்பட்ட திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சிலையில் உள்ள சகோட யாழின் கோடு வளையாதது என்றறியலாம்.

**இனி, விபுலானந்தர் 'சகோட யாழ்' என்பதற்குக் கூறிய விளக்கம்:**

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி - சகோட யாழ். 'கோஷாவதீ' - 'சகோஷ' என்னும் வடமொழிப் பெயர்கள் 'கோடபதி' 'சகோடம்' எனத் திரிந்து, பிற்காலத்திலே தமிழ்வழக்கில் வந்தனவெனக் கொள்ளலாம். செம்முறைக் கேள்வி என்ற தமிழ் வழக்கு, மொழிப்பெயர்ப்பினாலே, 'கோஷாவதீ', சகோஷ' ஆகிப் பின்பு 'கோடபதி', 'சகோடம்' எனத் தமிழில் வந்து வழங்கியதெனக் கொள்ளுதலும் பொருந்தும். 'செம்முறைக் கேள்வி' என்பதே சகோட யாழுக்கு இயைந்த பழைய தமிழ்ப் பெயர். 'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவை' என வேனிற்காதையுட் கூறியதனை நோக்கச், சகோட யாழுக்கு 'ஈரேழ் கோவை' என்னும் பெயரும் உளதென்பது தெளிவாகின்றது (விபுலானந்தர், யாழ்நூல், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் (1974,) பக்.130).

**சம்பந்தரும் சகோட யாழும்:**

சம்பந்தப் பெருமானார் பாடிய இசைக்கால அளவு நுணுக்கங்களையும் குறிகலந்த இசைகளையும், பண் நீர்மைகளையும் குரலில் வெளிப்படும் பக்தியுணர்ச்சியின் நுண் ஒலிப்புக்களையும் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தம்முடைய யாழில் வெளிப்படுத்த முடியாமல் திகைத்தார். சகோட யாழ் நேர்கோட்டு யாழ் ஆகையால் அதிலே வார்தல், வடித்தல் முதலிய எண் வகை கமகங்களையும் இசைக்க முடியும். ஒரோர் நாளும் வாய்ப்பாட்டில் வந்த கமகங்களை நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் இசைத்துக் காட்டிவந்தார். சம்பந்தரின் இசைக் காலக் கணக்கினையும், பண்ணமைப்பின் நுண் ஒலிப்புக்களையும், உணர்ச்சி ஒலிமங்களையும் வாசிக்க இயலாமல் திகைத்தார் எனலாம்.

**பார்க்க:** முரி பாடல், நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்.

**காண்க:** க.வெள்ளைவாரணர் பன்னிருதிருமுறை (ப) தாராசுரம்.

(**குறிப்பு:** விபுலானந்த அடிகளார் தமது யாழ் நூலில் (பக்.52) வில்யாழையே படம் வரைந்து சகோட யாழ் என்று குறித்துள்ளார். இதில் மாடகம், திவவு இல்லை; எனவே இது சகோட யாழ் ஆக முடியாது எனலாம். அடியார்க்கு நல்லார் சகோட யாழுக்கு மாடகம், திவவு, கோடு, வீக்கும் ஆணி முதலியவை உண்டு என்று குறிப்பிடுகின்றார் (சிலப்.8:28. அடியார்க்; 13:107 அடியார்க்.).

**பார்க்க:** படம் - வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ் ) முதற்தொகுதி.

**சங்க இலக்கியத்தில் இசையரங்குகள்.** சங்க காலத்து ஒருவரோ பலரோ பாடல்பாடப் பலர் பல இசைக்கருவிகளைப் பக்க வாத்தியங்களாக இசைக்க, இசை அரங்கு நிகழ்ந்தது. இதனைப் 'பாடுதுறை' இசையரங்கு (சிறுபாண்.228) என்றனர். 'குரற்பாட்டு இசையரங்கு' என்றும் இதனைக் குறிக்கலாம். பல வாத்தியங்கள் ஒலித்தலைப் 'பல்லியம் கறங்கல்' என்றனர். அந்தரத்தில் பல வாத்தியங்கள் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து ஒலிக்க, வயிரம் ஏறிய = வயிர் என்னும் ஊது கொம்புகள் ஒலிக்க சங்குகள் முழங்க என்ற வருணனையில் கூட்டிசை கூறப்பட்டுள்ளது. சங்கும் கொம்பும் சங்கக் காலத்தில் பெரும்பாலும் சேர்த்து இசைக்கப்பட்டன (மதுரைக்.185; முல்லை.92; பெருங்.1.38:4).

**அந்தரப் பல்லியம் கறங்கத் திண்காழ்**
**வயிரெழுந் திசைப்ப வால்வளை ஞரல**
(முருகு.119..)

யாழ் இசைக்க, அதனொடு பல்லியங்கள் (பல வாத்தியங்கள்) முழங்க, ஆம்பல் எனும் குழல் ஒலிக்க, இசை மணிகளை அடிக்க, காஞ்சி பாட இசையரங்கு நிகழ்கிறது.

**வாங்குமருப் பியாழொடு பல்லியங் கறங்கக்**
**கைபயப் பெயர்த்து மையிழு திழுகி**
**ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி**
**இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி**
(புறநா. 281:2-5)

**நறும்புகை யெடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி**
**இமிழிசை யருவியொடு இன்னியம் கறங்க**
(முருகு. 239..)

தாளமாகிய பாணிக்கு ஆடுவார் ஆடப் பாடுவார் பாட என்னும் குறிப்புக்கள் அரங்கிசையைக் காட்டுகின்றன.

**பாடுவார் பாடல் பரவல் பழிச்சுதல்**
**ஆடுவா ராட லமர்ந்தசீர்ப் பாணி**
(பரிபா. 10:116..)

**ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குர லெழ**
**ஒருதிறம், யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ**
**ஒருதிறம், கண்ணார் குழலின் கரைபெழ**
**ஒருதிறம், பண்ணார் தும்பி பரந்திசை யூத**
**ஒருதிறம், மண்ணார் முழவி னிசையெழ**
**ஒருதிறம், அண்ண னெடுவரை யருவிநீர் ததும்ப**
**ஒருதிறம், பாடனல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க**
**ஒருதிறம், வாடை யுளர்வயிற் பூங்கொடி நுடங்க**
**ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்**
**நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற**
**ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற**
(பரிபா. 17:9-19)

வண்டுகள் யாழிசைக்க, அருவி முழவு கொட்ட இசையரங்கு நடந்தது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

**யாணர் வண்டினம் யாழிசை பிறக்கப்**
**பாணி முழவிசை அருவிநீர் ததும்ப**
**ஒருங்கு பரந்தவை யெல்லாம் ஒலிக்கும்**
(பரிபா. 21:35-37)

பார்க்க: இயற்கை யிசையரங்கு.

**சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்.** பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்க இலக்கிய நூற்களில் இசை, நாடகம் பற்றிய குறிப்புக்கள் ஏராளமாய்க் கிடக்கின்றன. பாணன், பாடினி, விறலியர் முதலிய இசைத்துறைக் கலைஞர்களைப் பற்றியும், தோல், துளை, நரம்புக் கருவிகள் பற்றியும் நல்ல பல குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும் பல்வேறு பண்கள், தாளங்கள் பற்றிய செய்திகளும் கிடைக்கின்றன. தொல்காப்பியத்திலும் இசையியல் பற்றிய குறிப்புக்கள் பல உள்ளன. எனவே தமிழக இசை வரலாறு தொல்காப்பியத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் தொடங்குதல் வேண்டும். இசைத்துறையினரைப் போற்றிப் பேணிப் பரிசுகள் நல்கிய குறுநில மன்னர்களும், செல்வர்களும், வேந்தர்களும் அன்பின் புரவலர்கள் ஆவார்கள்.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் யாழ்கள் பாலைகளுக்குரிய இன்றைய இராகங்களை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை மூலமாகவும், சிலப்பதிகார உரைகள் மூலமாகவும் ஆராய்ந்து கண்டுள்ளனர் (ப. இலக். இசையியல் நூல்).

| | யாழ் | பாலை | இராகம் |
|---|---|---|---|
| 1 | முல்லையாழ் | செம்பாலை | அரிகாம்போதி |
| 2 | குறிஞ்சியாழ் | படுமலைப்பாலை | நடபைரவி |
| 3 | மருதயாழ் | கோடிப்பாலை | கரகரப்பிரியா |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 4 | நெய்தல் யாழ் | விளரிப்பாலை செவ்வழி | தோடி இருமத்திமத்தோடி |
| 5 | சுடுநிலப் பாலையாழ் | அரும்பாலை | சங்கராபரணம் |
| 6 | குரல்புணர் நல்யாழ் | மேற்செம்பாலை | கல்யாணி |

**பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள்**

பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக
நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி
(சிறுபாண். 228-230)

'படுமலை நின்ற நல்யாழ்' (நற். 139)

செந்தித் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை முனையின்
(பெரும்பாண். 179-180)

மெல்லவ லிருந்த வூர்தொறும் நல்லியாழ்ப்
பண்ணுப்பெயர்த் தன்ன காவும் பள்ளியும்
(மலைபடு. 450..)

'இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 66:2)

'தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 46:5)

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 57:8)

'படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்'
(புறநா. 135:7; நற். 139:4)

'பாணர் படுமலை பண்ணிய வெழாலின்'
(குறுந்.323:2)

இங்குப் பாலை என்பது செம்பாலையைக் குறிப் பது. இது இன்றைய அரிகாம்போதி. தென்னகத்தின் இசையியலுக்கு இதுவே ஆதி அடிப்படைப் பாலை.

பூணணிந்து விளங்கிய புகழ்சால் மார்பநின்
நாண்மகி ழிருக்கை யினிதுகண் டிகுமே
தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பைபு ளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு
(பதிற். 65:12..)

**குறிஞ்சியாழ் = படுமலைப்பாலை = நடபைரவி.**

(ச ரி$^2$ க$^1$ ம$^1$ ப த$^1$ நி$^1$ ச்)

நறும்புகை யெடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி
யிமிழிசை யருவியொ டின்னியங் கறங்க
(முருகு. 239-40)

'நறுங்கா ரடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி'
(மலைபடு. 359)

'பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாட'
(அகநா. 102:6)

கழுதுகால் கிளர ஊர்மடிந் தன்றே
உறுகெழு மரபிற் குறிஞ்சி பாடி (நற். 255:1-2)

மருத யாழ் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா

(ச ரி$^2$ க$^1$ ம$^1$ ப த$^2$ நி$^1$ ச்)

யாழோர் மருதம் பண்ணக் காழோர்
கடுங்களிறு கவளங் கைப்ப (மதுரைக். 658..)

.... .... ... நல்யாழ்
மருதம் பண்ணி யசையினிர் (மலைபடு. 469..)

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்புமீ திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றி
(மலைபடு. 534..)

**செவ்வழி = இருமத்திமத் தோடி**

(ச ரி$^1$ க$^1$ ம$^1$ ம$^2$ த$^1$ நி$^1$ ச்)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக (புறநா. 144:2)

... ... ... அடுபோர்ப் பேக
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிநின் வன்புல
நன்னாடு பாட வென்னை நயந்து (புறநா. 146:3)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை
(புறநா. 147:2)

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி
(மதுரைக். 604..)

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்

'பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப'
(அகநா. 214:13)

'பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி பிறப்ப'
(அகநா. 314:12)

பை = சிறிய, மெல்லிய

இனையும்என் னெஞ்சம்போல் இனங்காப்பார் குழல் தோன்றச்
சாயவென் கிளவிபோல் செவ்வழியா ழிசைநிற்ப
(கலித். 143.37..)

பஞ்சுரம் = அரும்பாலை - நடுநிலப்பாலை = சங்கராபரணம் (ச ரி$^2$ க$^2$ ம$^1$ ப த$^2$ நி$^2$ ச்)

வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோ ராறுநனி வெரூஉம்
(ஐங். 311:11)

நெய்தல் யாழ் = விளரி = தோடி

(ச ரி$^1$ க$^1$ ம$^1$ ப த$^1$ நி$^1$ ச்)

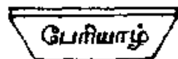
'சிறுநா வொண்மணி விளரி யார்ப்ப'
(குறுந். 336:3)

'விளரி யுறுதருந் தீந்தொடை நினையா'
(புறநா.260:2)

'துவைத்தெழு தும்பித் தவிரிசை விளரி'
(அகநா. 317:12)

யாழ் வகைகள்

(கீழ்க்காணும் கருவிகள் பற்றி அவ்வத் தலைப்பில் காண்க)




'இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி'
(பெரும்பாண். 462)

'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்'
(மலைபடு. 37)

'தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.46:5)

'விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.57:8)

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.66:2)




'விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்' (அகநா. 279:11)

'படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்'
(புறநா.135:7)

'உள்ளி வந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்' (புறநா. 138:4)

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' (புறநா. 144:2)

'களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(புறநா.145:5)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' (புறநா. 146:3)

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை'
(புறநா.147:2)

'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாடுபுடைத் தழீஇ'
(புறநா. 155:1)

'பெருமா விலங்கைத் தலைவன் சீறியாழ்'
(புறநா.176:6)

'ஐதமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(புறநா.302:5)

'மின்னேர் பச்சை மிஞிற்றுக்குரற் சீறியாழ்'
(புறநா.308:2)

'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணைய மிது...'
(புறநா.316:7)

'கைவல் சீறியாழ் கடனறிந் தியக்க' (புறநா. 398:5)

'மண்ணமை முழவின் பண்ணமை சீறியாழ்
(பொருந. 109)

'இன்குரற் சீறியாழ் இடவயிற் றழீஇ'
(சிறுபாண்.35)

'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப'
(நெடுநல். 70)

'ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்'
(மதுரைக். 559)

'மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(நற்.534)

'பொன்புனை நரம்பின் இன்குரல் சிறியாழ்'
(நற்.380:7)

'பாணன் கையது பண்புடைச் சிறியாழ்' (நற். 30:2)

'கைவல் சிறியாழ்ப் பாண' (ஐங். 472:1)

'சிறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை'
(புறநா.147:2)

'படுமலை நின்ற பயங்கெழு சிறியாழ்'
(புறநா.135:7)

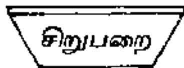
'களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சிறியாழ்'
(புறநா.145:5)




. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . குமிழின்
புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி
(பெரும்பாண். 180-182)

(குறிப்பு: உட்டுளையுடைய குமிழங்கொம்பினால் வில் செய்யப்பட்டது என்றும், மரல் நாராலாகிய நாணால் அவ்வில் கட்டப்பட்டது என்றும், மரல் நார் என்னும் விரலால் அது இசைக்கப்பட்டது என்றும் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பால் அறியலாம்.)

தோற்கருவிகள்




'மான்றோற் சிறுபறை கறங்க' (மலைபடு. 321)

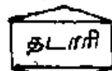
தட்டை (மூங்கில் கருவி)

பகுவாய்த் தேரை
தட்டைப் பறையிற் கறங்கு நாடன்
(குறுந். 193:2..)

'தழலும் தட்டையும் முறியும் தந்திவை'
(குறுந்.223)

'புனவர் தட்டை புடைப்பின்' (புறநா. 49:4)

'தட்டையும் புடைத்தனை கவணையுந்
தொடுக்கென' (நற்.206:5)




'அரிக்குரல் தடாரியின் யாமை மிளிர'
(புறநா. 249:4)

கடாஅ யானைக் கால்வழி யன்னஎன்
தெடாரித் தெண்கண் தெளிர்ப்ப (புறநா. 368:14)

'அரிக்குரற் றடாரி யுருப்ப' (புறநா. 369:21)

'விசிபிணித் தடாரி' (புறநா. 372:1)

'அகன்கண் தடாரிப் பாடுகேட் டருளி'
(புறநா.385:4)

'மதியத் தன்னஎன் அரிகுரல் தடாரி'
(புறநா. 398:12)

'கைக்கச டிருந்தவென் கண்ணகன் தடாரி'
(பொருந. 70)




'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவட் சிலைப்ப'
(பெரும்பாண்.144)

'வெண்ணெ லரிநர் தண்ணுமை வெரீஇ'
(மலைபடு. 471)

'தண்ணுமை வெரீஇய தடந்தாள் நாரை'
(அகநா.40:14)

'வேட்டக் கள்வர்... சேக்கோள் அறையும் தண்ணுமை'
(அகநா.63:18)

'வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை'
(அகநா. 204:10)

'சிறுகுடி மறவர் சேக்கோள் தண்ணுமைக்கு'
(அகநா. 297:16)

'தண்ணுமைப் பாணி தளராது எழூஉ'
(முல்லை.34)

'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப'
(நற்.130:2)

'பேழ்வாய்த் தண்ணுமை இடந்தொட் டன்ன'
(நற்.347:6)

'தூக்கணை கிழித்த மாக்கண் தண்ணுமை'
(பதிற்.51:33)

'போர்ப்புறு தண்ணுமை' (பதிற். 84:15)

'பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை'
(புறநா. 89:7)

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்

### துடி

'கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்' (பெரும்பாண்.124)

'துடியடி யன்ன தூங்குநடைக் குழவி' (பொருந.125)

'துடிக்குடிஞை' (பொருந.210)

'உருள்துடி மகுளியின் பொருள்தெரிந் திசைக்கும்' (அகநா.19:4)

'கனைகுரற் கடுந்துடிப் பாணி தூங்கி' (அகநா.159:9)

'பெருந்துடி கறங்கப் பிறபுலம் புலையன், புக்கவர்' (நற். 77:2)

'உவலைக் கண்ணித் துடியன்' (புறநா. 269:6)

'அத்தக் குடிஞைத் துடிமருள் தீங்குரல்' (புறநா.370:6)

'துடியன் கையது வேலே' (புறநா. 285:2)

தொண்டகச் சிறுபறை

'தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை யயர' (முருகு. 197)

'குறக்குறு மாக்கள்...
தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி' (நற். 104:4)

'தொண்டகச் சிறுபறை
பானாள் யாமத்தும் கறங்க' (குறுந். 375:4..)

'தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ' (அகநா.118:3)

### பதலை

'ஒருதலைப் பதலை தூங்க' (புறநா. 103:1)

'பதலைப் பாணிப் பரிசிலர்' (குறுந். 59:1)

'பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்' (பதிற்றுப். 41:3)

'நொடிதரு பாணிய பதலையும்' (மலைபடு. 11)

நல்யா ழாகுளி பதலையொடு சுருக்கிச்
சொல்லா மோதில் சில்வளை விறலி (புறநா.64:1-2)

### பறை

'கடும்பறைக் கோடியர்' (மலைபடு.236)

'அரிக்கோற் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும்' (அகநா.151:10)

'பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சுனை' (அகநா. 178:3)

'பறைக்கண் டன்னபாவடி.. களிறு' (அகநா. 221:3)

'ஓர்த்த திசைக்கும் பறைபோல்' (கலித். 92:21)

'நிரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாக' (கலித். 149:1)

'பறையறை கடிப்பின் அறையறையாத் துயல்வர' (நற். 46:7)

'வாய்ப்பறை யசாஅம் வலிமுந்து கூகை' (நற்.83:4)

'போர்த்தெறிந்த பறையாற் புனல் செறுக்குநரும்' (பதிற்றுப்.21:20)

'பறையிசை யருவி' (புறநா.229:14)

'பெருங்களிற் றடியிற் றோன்றும்
ஒருகண் இரும்பறை' (புறநா.262:2)

'செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று' (புறநா. 279:7)

'அரிப்பறையறையுள் ஒப்பி' (புறநா. 395:7)

### முரசு

'முரசதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு' (குறிஞ்சி.49)

'உரந்தலைக் கொண்ட உரும்இடி முரசம்' (முருகு.121)

'தசநான் செய்திய பணைமருள் நோன்தாள்' (நெடுநல்.115)

'முரசியம்ப' (பட்டினப். 157)

'பேய்க்கண் அன்ன பிளிறுகடி முரசம்' (பட்டினப்.236)

'முரசுமுழங்கு தானை' (பெரும்பாண்.33)

'இன்னிசைய முரசமுழங்க' (மதுரைக். 80)

'மாக்கண் முரசம்' (மதுரைக்.733)

'முரசுமுழங்கு பாசறை' (முல்லைப்.79)

'தழங்குகுரல் முரசமொடு' (அகநா. 24:15)

'இரங்கிசை முரசம்' (அகநா.116:17)

'தமிழகப் படுத்த இமிழ்இசை முரசு'
(அகநா.227:14)

'முரசு பாடதிர ஏவி' (ஐங்குறு.455)

'முரைசு கெழு முதுகுடி' (கலித்.109:2)

'அரசுபகை தணிய முரசுபடச் சினைஇ'
(ஐங்குறு.455)

'எறிமுரசம் ; அம்முரசின்' (கலித். 99:14)

'தண்ணெனன் முரசு' (குறுந்.365:4)

'குணில்வாய் முரசு' (குறுந்.328:3)

'முரசுமுதற் கொளீஇய மாலை விளக்கின்'
(நற்.58:6)

'வேந்தடு களத்தின் முரசதிர்ந் தன்ன' (நற்.395:5)

'போர்ப்புறு முரசங் கறங்க' (பதிற்றுப். 21:18)

'தழங்குகுரல் முரசே' (பதிற்றுப்.30:44)

'ஏவல் வியன்பணை' (பதிற்றுப்.39:5)

'வேம்புமுதல் தடிந்து — முரசு செய'
(பதிற்றுப்.44:16)

'இடியென முழங்கு முரசு' (புறநா.17:39)

'குருதிவேட்கை யுருகெழு முரசம்' (புறநா. 50:5)

'முரசுகெழு தாயத்து' (புறநா.73:3)

'குணில்பாய் முரசு' (புறநா.143:9)

'முரசெழுந் திரங்கும்' (புறநா.211:5)

'முரசு முழங்கு தானை' (புறநா.310:5)

'இரைமுர சார்க்கும் உரைசால் பாசறை'
(புறநா.371:13)

'பிணிமுர சிரங்கும் பீடுகெழு தானை'
(புறநா.388:14)

'பாடிமிழ் முரசு' (புறநா.394:8)

முழவு

'துஞ்சா முழவின் மூதூர் வாயில்' (குறிஞ்சிப்.236)

'இம்மென் முழவி னெயிற்பட் டினநாடன்'
(சிறுபாண்.வெண்பா.1)

'முழவதிர...' (பட்டினப்.157)

'முதுவாய்க் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த'
(பட்டினப்.253)

'விசிபிணி முழவின்' (பட்டினப்.293)

'முழவி னன்ன முழுமர வுருளி'
(பெரும்பாண். 47)

'மண்ணமை முழவின்' (பொருந.109)

'முழவுத்தோள் முரட்பொருநர்' (மதுரைக். 99)

'பூந்தலை முழவின் நோன்தலை கடுப்ப'
(மதுரைக்.396)

நல்யாழ் முழவோ டொன்றி' (மதுரைக். 605)

'திண்வார் விசித்த முழவொடு' (மலைபடு. 3)

'முழவுத்துயி லறியா வியலு ளாங்கண்'
(மலைபடு.350)

'விசிபிணி — மண்ணார் முழவு' (மலைபடு. 381)

கானப் பலவின் முழவுமருள் பெரும்பழம்'
(மலைபடு.511)

'முழவுறழ் திணிதோள்' (அகநா.61:15)

'மண்கனை முழவொடு' (அகநா.76:1)

'முழவிமிழ் இன்னிசை' (ஐங்குறு.171)

'முதுவாய்க் கோடியர் முழவிற் றதும்பி'
(குறுந். 78:2)

'முழங்குதிரை முழவின்' (நற்.378:3)
பண்ணமை முழவு' (பதிற்றுப்.41:3)
முழாவரைப் போந்தை' (புறநா.85:7)
'முழவுகண் துயிலாக் கடியுடை வியனகர்'
(புறநா.247:8)

**சங்கக் காலத்தின் பண்கள்.** சங்கக் காலத்தில் வழங்கி வந்த சில பண்களின் பெயர்கள் பத்துப் பாட்டுள்ளும் எட்டுத்தொகையுள்ளும் காணப்படு கின்றன.

### பெரும்பண்கள்

**1) செம்பாலை** = முல்லையாழ், அரிகாம்போதி.

**பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்**
**கூடுகொள் இன்னியங் குரல்குர லாக**
**நூனெறி மரபிற் பண்ணி....**

(சிறுபாண்.228...)

**'குரல் குரலாக நூனெறி மரபிற் பண்ணி'** = 'இசை நூல் கூறுகின்ற முறைமையாலே செம்பாலையாக வாசித்து' என நச்சினார்க்கினியர் செம்பாலையை விளக்கியுள்ளார். வல முறைத்திரிபில் ஏழ்பாலை கட்கும் அடிப்படையாக நிற்பது — குரல் குரலாகிய செம்பாலை.

**2) படுமலைப்பாலை** = குறிஞ்சியாழ் = நடபைரவி.

**'பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்'**
(குறுந்.323:2)

**'நறுங்கா ரடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி'**
(மலைபடு.359)

**3) செவ்வழி** = இருமத்திமத் தோடி
**'சிறியாழ் செவ்வழி பண்ணி...'** (புறநா. 144:2...)
இது நெய்தல் நிலச் சார்புடையது.

**4) அரும்பாலை** = பாலை நிலத்து யாழ் = சங்கராபரணம் = பஞ்சுரம்.
**'வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்'**
(ஐங். 311:1)

**ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்**
**மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை**
(பொருந. 21-22)

சுர நிலமாகிய பாலைநிலப் பண்-பஞ்சுரம் எனப்பட்டது. (ஒ.நோ: வெஞ்சுரம் சேர் விளையாடல் பேணி...பஞ்சுரம் பாடி வண்டு - (சம்.3:104:4))

**5) கோடிப்பாலை** = மருதயாழ் = கரகரப்பிரியா
**'யாழோர் மருதம் பண்ண...'** (மதுரைக்.658)

**6) விளரிப்பாலை** = நெய்தல் யாழ் = தோடி
**'சிறுநா வொண்மணி விளரி யார்ப்ப'** (குறுந்.336:3)

### சிறு பண்கள்

**'நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்'**
(குறிஞ்சிப்.146)

**'காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்'** (சிறுபாண்.77)

**'ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற'**
(குறிஞ்சிப்.222)



(**குறிப்பு:** நைவளம் என்பது நட்டபாடை (ச க$^{2}$ ம$^{1}$ ப நி$^{2}$ ச் - கம்பீர நாட்டை)
பார்க்க : பஞ்சமரபு, நா.மகாலிங்கர் வெளியீடு, விருத்தியுரை, கழகம், (1991) சென்னை.
சீகாமரம் என்பது சுத்த தன்யாசி. இது காதல் பண். மருதத் திணையின் மருத யாழில் பிறப்பது (சக$^{1}$ ம$^{1}$ ப நி$^{1}$ ச்). பார்க்க : மேற். நூல்.
ஆம்பலந் தீங்குழல் = இந்தளம் (ச க$^{1}$ம$^{1}$த$^{1}$நி$^{1}$ச்)
பார்க்க : இந்தளம்.)

**சங்கக் காலத்து இசைக்கலைஞர்கள்.** முதல் இடை கடைச் சங்கக்காலம் என்பது சுமார் கி.மு. 2500க்கு முன்பிருந்து கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு வரை ஆகும் என்பார்கள்; இக்காலம் பற்றிக் கருத்து வேற்றுமைகள் ஆய்வாளர்களிடையே உண்டு. சங்கக் காலத்தினர்கள் ஆடல், பாடல், இசைக் கருவி வகைகளை இசைத்தல், நாடகம் நடித்தல் முதலிய கலைகளை வளர்த்து வந்தவர்கள். 'இசைவாணர்கள்' என்பது இசைத் தொழிலால் வாழுநர்கள் என்று பொருள்படுவது. வாழ்நர் > வாணர். பாணர்கள் பலவகையினர்:

இசைபாடுபவர்கள் - இசைவாணர்கள்; யாழிசைப்பவர்கள் - யாழ்ப்பாணர்கள்; குழலிசைப்பவர்கள் -குழற்பாணர்கள். பெரும் திறம் படைத்தவர்கள் -பெரும்பாணர்கள்; சிறு திறம் உடையவர்கள் - சிறுபாணர்கள்.

**குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்**
**வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்**
**அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்**
(சிலப்.5:35-37)

என்பதற்கிணங்கப் 'பெரும்பாணர்கள்' என்றவர்கள் குழல், யாழ் முதலிய கருவிகளை இசைக்கும் இனிய திறத்துடன், ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் விரிவாக ஆளத்தி பாடும் ஆழ்ந்த அறிவும், ஒவ்வொரு பாலையினின்றும் பிறக்கும் 21 திறப் பண்களைப் (வழித்திறம்) பாடும் திறமையும் பெற்று விளங்கியவர்கள்; இத்திறங்கள் எய்தாதவர்கள் 'சிறுபாணர்' என்று குறிப்பிடப்பட்டனர். சிலம்பு தரும் இக்குறிப்பினால் பெரும்பாணர் எத்தகையர் என அறியலாகும். 'மண்டைப் பாணர்கள்' என்ற ஒரு வகுப்பினர் இருந்தார்கள்.

மண்டை என்பது மண்டைஓடு போன்ற சற்று உருண்டை வடிவுடைய ஒருவகை இசைக்கருவி. இதனை இசைப்பவர் 'மண்டைப்பாணர்' எனப்பட்டனர். இதனை 'இமிழிசை மண்டை' (கலித்.106:2) என்பதால் அறியலாகும். அரசர்களைத் துயில் எழுப்புநர்கள் 'சூதர்', 'மாகதர்' எனப்பட்டனர். இனிப் போர் பாடும் பாணர்கள் 'பொருநர்' எனப்பட்டனர்.

**'கைவல் சிறியாழ்'** (புறநா.398:5) என்றும்,
**'தீந்தொடைச் சீறியாழ்ப் - பாணன்'** (புறநா. 285:3..) என்றும் கூறும் பழஞ் செய்யுட் குறிப்புக்களி லிருந்தும் பாணர்களுள் ஒரு பகுதியினர் 'யாழ் வாசிப்பவர்கள்' என்றறியலாம். பாணர்கள் கூடி வாழ்ந்தனர்.

**துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று**
**இந்நான் கல்லது குடியு மில்லை** (புறநா.335:7..) என்னும் செய்யுட் குறிப்பிலிருந்து 'பாணர்குடி' என்று ஒன்று தனித்து இருந்தமையை அறியலாம். துடி கொட்டுபவன்-துடியன்; பண்ணிசைப்பவன்-பாணன்; பறை முழக்குபவன்-பறையன்; கடம்ப மரத்தில் வாழும் வேலனை நிரம்பவே பூசித்து அருள் பெறுபவன்-கடம்பன். இந்த நால்வகையினர் கள் சேர்ந்த குடி 'பாண் குடி' எனப்பட்டது. இக்குடிமை இசைத்துணைமையால் அமைந்தது. பாணரைப் பற்றிக் கூறும் செய்யுட்கள் தொல்காப்பியத்தில் 88-3, 148-25, 167:2, 191:2, 491:1. புறநா:- 12, 34, 115, 126,127,135,141, 173, 216, 235, 242, 244, 264, 285, 302, 316, 318, 324, 326, 327, 334, 335, 361, 364, 376, 398.

**ஐங் :** 100:4, 402:2 408:1, 458:3, 1-6,43-44,47-45, 111:1, 139:3, 410:5, 474:5, 475:3.

**குறுந்.:** 19:1, 127:3, 169:4, 323-2, 328-6, 85:6.

**நற்.:** 46:5, 172:7, 185:3.

**சிறுபாண்.:** 248, 30:2, 200:8, 310:9.

**மதுரைக்.:** 219, 749.

**அகநா:** 56:10,106:12,113:17,226:13,325:17,346:13, 385:3.

**காண்க :** Index Des mots, Vol.III, Litterature tamoule ancienne, Institute Francais D' Indologie, Pondicherry, 1970.

**விறலியர்கள் :** விறலியர்கள் பாணர்குடிப் பெண்கள். விறல்பட ஆடுபவர்கள் விறலியர்கள். வகையான மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்துவது விறலாகும். இவ்வாறு புலப்படுத்தி ஆடும் நங்கையர் 'விறலியர்'. இவர்கள் அடிபெயர்த்தும், தோளசைத்தும், அவிநயத்தும் ஆடுவார்கள். துடியின் முழக்குக்கேற்ப ஆடுவார்கள் (பரிபா.21:20-24). 'சில்வளை விறலி' என்றும், 'சேயரி நாட்டத்து விறலி' (புறநா.133:1) என்றும், 'இலங்குவளை விறலி' (புறநா.133:1) என்றும் போற்றப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் ஊரூராகச் சென்று கூத்துக்கள் நிகழ்த்துவார்கள்; கூத்தர் அல்லது பாணர் துணைகொண்டே ஆங்காங்குச் செல்வார்கள்; விறலியர்கள் கற்புநெறி சிறந்தவர்கள்.

**முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்**
**மடமா நோக்கின் வாணுதல் விறலியர்**
(சிறுபாண்.30,31)

**'நரம்புசேர் இன்குரற் பாடுவிறலியர்'** (புறநா.280:8) எனப் போற்றப்பட்டதால் (புறநா.280:8) பாடலறிவு சிறந்தவர்கள் என்றறியலாம். **'பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம்'** (புறநா.152:13) என்றதால் கற்றுப் பல் வண்ணங்களைப் பாடும் திறத்தவர் என்றறியலாம்.

**வயிரியர் :** வயிர் என்பது சங்கு போன்ற ஓர் இசைக்கருவி. 'வளைநரல வயிர் ஆர்ப்ப' (மதுரைக் காஞ்சி.185) என்ற குறிப்பு உள்ளது.

(**ஒ.நோ.** 'நெடுவயிர்' என்றும் 'குறுவயிர்' என்றும் வகைகள் (சிலப்.26:193) இருந்தன.) இவர்கள் பாணரோடு சென்று இக்கருவிகளை இசைத்தனர் (முல்லை.92); (பெருங்.1.38:4; புறப் பொருள் வெண்பாமாலை 24,207).

(**குறிப்பு:** பாடினியர்கள் வேறு; விறலியர்கள் வேறு. பாடினி என்பவள் பாடும் திறத்தில் சிறந்தவள்; விறலி என்பவள் விறல்பட ஆடும் திறத்தினில் சிறந்தவள். இவள் பாடி ஆடுவாள். பாடினியும் பாணர்களுடன் இணைந்து ஆடுவதுண்டு. பாணர்கள், சுற்றம் ஓம்பும் பண்பினர். ஊர்களுக்குச் செல்லும் வழியில் எதிர்ப்படும் வறிய பாணர்களைக் கண்டு இவ்வழிச் சென்று இன்னாரைக் கண்டு இன்னவகையில் போற்றி இன்னபெரும் பரிசுகள் பெறுக என ஆற்றுப்படுத்தும் அரும் பண்புடைமை அமைத்து ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார்;)

**பொருநர்** : பாணர்களுள் போரிலீடுபட்டு வாழ்ந்தவர்கள் 'பொருநர்' எனப்பட்டனர். வல்லில் ஓரியைக் 'கொல்லிப் பொருநன்' (புறநா.152:31) என்றனர். இனி, ஒருவர் போலப் பொருந்த வேடம் புனைந்து ஆடிப் பாடுநரும் பொருநர் எனப்பட்டனர். பொருநர் அரசவையில் பறையினை முழக்கும் கலைஞர் ஆவர். 'அவைபுகு பொருநர் பறையின் ஆனாது'. (அகநா.76:5) என்றனர். பொருநர் யாழிசைப்பர்; தடாரி கொட்டுவர் (பொருந.70,71). பொருநர்கள் அறிவும் ஆற்றலும் தந்திரமும் உடையவர்; 'விரகறி பொருந' (பொருந.3) (விரகு = நுட்ப அறிவு, திறமை) முதலிய குறிப்புக்களால் பொருநர்கள் பல்கலைத் திறத்தவர் என்றறியலாகும்.

**கிணைஞர்** : கிணை என்னும் தோல் கருவியை முழக்குபவர் கிணைஞர் எனப்படுவர். கிணைஞர் போர்க்களத்தில் நுண்கோலால் கிணையை முழக்கி வீரர்களுக்கு உணர்ச்சியூட்டுவர். விடியல் நேரத்தில் கிணைவன் கிணையைக் கொட்டிப் பாடுவான் (புறநா.379:11). நெல்லரிக் கிணை என்பது நெல்லறுக்கும்போது முழக்கப்படும் ஒருவகைப்பறை (புறநா.348:1,2).

பார்க்க : கிணை.

**கோடியர்** = கொம்புக் கருவிகளை இசைப்பவர்கள்; கோடு = விலங்கின் கொம்பு. இவர்கள் கொம்பினையும் நரம்புக் கருவிகளையும் தோற்கருவிகளையும் இசைப்பவர்கள். 'பல்லியக் கோடியர்' (சிறுபாண். 125) எனப்பட்டனர். 'கொடும்பறைக் கோடியர்' (சிறுபாண்.236) 'கோடுவாய் வைத்துக் கொடுமணி இயக்கி' (முருகு.246) என்ற தொடரில் கோடு என்பது ஊதுகொம்பு என்றும் அதனை வாயில் வைத்து ஊதுவார்கள் என்றும் அறியலாம். கோடியர் குழுவாக இருப்பார்கள். அவர்களுக்குத் தலைவன் உண்டு. பாடலில் எழால் அமைக்கும் திறத்தினர்.

> **'கோடியர் பெருங்கிளை'** **(பதிற்.42:10)**
> **'பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்'**
> **(பொருநர்.57)**

இவ்வாறு சங்கக் காலத்தில் பாணர், பாடினி, பொருநர், கோடியர், வயிரியர், விறலியர், கிணைஞர் ஆகிய இசைக்கலைஞர்கள் போரில்லாக் காலத்தில் ஊர்க்கு உதவுவார்கள். பிற்காலத்தில் செல்வர்களிடமும் சிற்றரசர்களிடமும் மன்னர்களிடமும் சென்று கலைத்திறன் காட்டி வரிசைக்கேற்ற பரிசுகள் பெற்று வாழ்ந்தனர். ஆடல் பாடலோடு கூத்துக்களை நிகழ்த்தினர்; பரிசினைப் பெற்றுத் தாமே வைத்துக்கொள்ளாமல், பெற்ற பரிசினைப் பிரித்துப் பிறர்க்கும் வழங்கிவிடுவார்கள்; பின் வறுமையில் வாடுவார்கள்; பொருளைத் தேடிப் பெறுவார்கள். பாணர்கள் மீன் பிடித்தும் வாழ்ந்தனர். செல்வமிக்க இல்லறத்தார்க்கு இன்பமுண்டாக அவர்களின் இல்லங்களில் இருந்து பாடும் பாணர்கள் வாழ்ந்தார்கள்.

சங்கக்கால இசைக்கலைஞர்கள், அகவல், வண்பா, வஞ்சி, கலிப்பா எனும் இசை வடிவங்களைத் தாளத்தில் பாடினார்கள். நாற்சீர் கொண்ட அளவடிகள் தாளத்திற்குப் பெரிதும் இடம் தந்தன. அறுசீர் முதலிய விருத்தங்களும் இசைப்பாடல்களாக விளங்கின. சீர்கள் வழியாகத் தாளங்கள் உருவம் பெற்றன; சீர்கள் சேர்ந்து தூக்குகள் ஆயின; எண்ணிக்கைகளால் பகுத்துப் பண்ணப்பட்ட தாளம் பாணி எனப்பட்டது (பண்=பாண்= பாணி). இம்மி, கணம், நொடி, துடி முதலியன தாள மாத்திரைகளின் அளவு குறிப்பன. **பார்க்க:** தாளம்.

**சங்கதி** (வளர்ச்சி). எளிய கீர்த்தனைகளிலும் பனுவல் கீர்த்தனைகளிலும் (கிருதி) சங்கதிகள் அமைத்துப் பாடுவது இசைக்கு அழகூட்டுவதாகும். சங்கதி என்பவைகளைப் பழங்காலத்தில் 'வந்தது வளர்த்தல்' எனலாம். (சிலப்.3:65. அரும்பதவுரை) கலைஞர்கள் முதலில் வந்த சுர ஒலிகளைப் படிப்படியாய்ப் பல்வேறு முறைகளில் வளர்த்துக்காட்டுவது வந்ததுவளர்த்தலாகும். சங்கதியில் முதலில் ஒலித்தது பின்னர் வளர்கிறது. சங்கதி அமைப்புக்கு இடம் கொடுக்குமாறு நெடில் எழுத்துக்களும் இன்னோசை உடைய குறில் எழுத்துக்களும் பாடலில் பதிக்கப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். பாடலில் எழுத்து எண்ணிக்கைகளின் சுருக்கம் சங்கதிக்குப் பெரிதும் இடம்தருவது.

கருத்துக்களின் ஆழத்தையும் நுணுக்கங்களையும் எடுத்துக்காட்டுவதற்காக 'வந்ததுவளர்த்தலை' இசைப்பதுண்டு. இவை கருத்தைப் பதியவைக்கும் வளர்ச்சிகள் (சங்கதிகள்). பண்ணின் (ராகத்தின்) சுவைகளையும், நுட்பங்களையும், அழகுகளையும் எடுத்துக்காட்டும் வளர்ச்சிகள் எனலாம். இவற்றைப் 'பண்ணீர்மை வளர்ச்சிகள்' எனலாம்.

தாளத்தை நிரப்புவதற்காகவும் வளர்ச்சிகள் அமைப்பதுண்டு. எனவே வளர்ச்சிகளைப் பண்ணீர்மையின் வளர்ச்சி, பொருள் விளக்க வளர்ச்சி, தாள நிரப்பு வளர்ச்சி எனப் பல வகைகளாகக் காட்டலாம்.

சங்கதிகள் நாட்டுப்பாடல்களிலும், சிறுவர் பாடல்களிலும், தொழில் புரியும் மாந்தர் பாடல்களிலும் சிற்றூர்க் காதல் பாடல்களிலும் சிறிய அளவில் காணப்படுகின்றன. எனவே சங்கதிகள் தொன்மைக் காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வருபவை.

ஒரு பாடல் அடியின் தொடக்கத்தில், இடையில் அல்லது ஈற்றில் சங்கதிகள் படிப்படியாய் மலர்ந்து விரிந்து அழகூட்டும். இவை சொல்லமைப்பையும் கருத்தமைப்பையும் பொருத் தவை.

பாடல் அடியின் அகத்தில் நிகழும் சங்கதிகள் உண்டு; புறத்தே நிகழும் சங்கதிகளும் உண்டு. கேட்போர் மனத்தில் பதிக்கும் வண்ணம் சங்கதிகளை இரண்டு முறையேனும் பாடவேண்டும். சங்கதிகள் ஒருவருடைய குரல் வளத்தைப் பொறுத்து இனிமையூட்டும். பஜனைப் பாடல்களிலும், திவ்யநாமக் கீர்த்தனைகளிலும், நாடகப் பாடல்களிலும் சுருக்கமான அழகிய சங்கதிகள் காணப்படுகின்றன.

புல்லாங்குழலில் வாசிப்பதற்கு என அமைந்த சங்கதிகளும், வீணை, கின்னரம் (வயலின்), நாதசுரம் போன்ற கருவிகளில் வாசிப்பதற்கு என அமைந்த சங்கதிகளும் உண்டு.

**சங்கதிகள் அமைக்கும் முறைகள்**

1. அலங்கார வரிசைகளைப் பின்பற்றிச் சில சங்கதிகள் அமைக்கலாம். (எ.டு) சரிகா, ரிகமா, கமபா...

2. சில சங்கதிகள் உந்தல் (ஜாரு) முறையில் அமையும். (எ.டு) சரீ, ரிகா, கமா, மபா, பதா..

3. சுரத் தாண்டுதல்களில் அமைவதுண்டு (எ.டு) மோகனம் - ரிப்கா, கதபா, தக்ரிசா.

4. திடீரென்று மேல் ஸ்தாயிலிருந்து சுரங்கள் கீழே வீழ்ந்து ஒலித்துச் சங்கதி அமையலாம். (எ.டு) ச் ரீ க் ரீ ரீ ம ப த பா பா ரி ரி ரி இதனைப் 'பருந்தின் வீழ்ச்சி' போன்றது எனலாம்.

5. நீண்ட வழுக்கல்கள் சங்கதிகளாக வரும். (எ.டு) சங்கராபரணத்தில் ச விலிருந்து ப, ப விலிருந்து ச். (ச → ப; ப → ச)

6. சுரங்களைச் சுற்றி அனுசுரங்களைச் சேர்த்தல், சுரங்களை அசைத்துப் பிடித்தல், இரட்டைச் சுரங்களாக அடுக்கல் முதலியவை கமகங்களுக்கு இனிமையூட்டும்.

ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்பய்யரின் கிருதிகளில் மேற்கண்ட சங்கதிகளுக்கு ஏராள எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம். 'வாதாபிகணபதிம்' (அம்சத்தொனி), 'சிந்தயமாம்' (பைரவி), 'ஸ்ரீ சுப்ரமண்யாய நமஸ்தே' (காம்போதி), 'ஓ ஜகதாம்பா' (ஆனந்தபைரவி) முதலிய பாடல்களின் சங்கதிகள் காவிரியெனப் பொங்குவதைக் காணலாம். கீர்த்தனை இயற்றியவர்கள் அமைத்த சங்கதிகளைக் காட்டிலும் கருவியாளர்கள் வளமைமிக்க நயன்மை மிக்க சங்கதிகள் அமைத்து இசையுலகில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை வளர்த்துள்ளனர். தேவாரப் பாடல்களில் 'சிறையாரும் மடக்கிளியே' என்னும் பாடலிலும், 'கொடுத்தானை - பதம் கொடுத்தானை - பாசுபதம் கொடுத்தானை' என்ற பாடலிலும் வரும் கொண்டுகூட்டுகள் சங்கதியின் தோற்றம் வளர்ச்சி இவற்றை விளக்குவன. சங்கதிகள் முதலாம் காலம், இரண்டாம் காலம் இவற்றில் அமைந்தாலும் தாளக் காலக் கணக்குத் தொடர்புடன் அமைதல் இன்றியமையாதது. சங்கதி அமைக்கும் போது, ஒரு பாதியை நிலைப்பாய் நிறுத்திக் கொண்டு மறுபாதியில் சங்கதிகள் அமைத்தல் முறையாகும்.

(குறிப்பு : சங்கதி என்பது புதிதாக அறிவிக்கப்படும் செய்தியைக் குறிக்கும். எனவே கீர்த்தனையில் வரும் சுரஒலி வளர்ச்சிகளுக்கு இது ஏற்ற சொல்லாகத் தோன்றவில்லை. இனி, சம்+கதி என்பதற்கு நல்லவேகம், பொருந்திய வேகம் என்று பொருள் கூறலாம். இவ்வாறு பொருள் கூறின் ஒருவாறு பொருந்தும். படிமுறை வளர்ச்சி, வந்தது வளர்த்தல், விருத்தி அமைப்பு போன்ற தொடர்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து சங்கதிக்குப் பதிலாகப் பயன்படுத்தலாம். சங்கதி என்பதை வட சொல்லாகவும் கொண்டு சிலர் பொருள் கூறுகின்றனர்.

**சங்கநாதம்** = சங்கின் ஒலி. இது மங்கல ஒலி. (எ-டு) சம்பந்தர் சிவிகை ஏறி வந்தபோது சங்குகள் எங்கும் முழங்கின என்று சேக்கிழார் பெருமானார் போற்றுகின்றார்.

**'எழுந்தன சங்கநாதம் இயம்பின இயங்கள் எங்கும்'**
(பெரிய பு.திருஞான.பு. *1218*)

**சங்கொடு தாரை சின்னம் தனிப்பெரும் காளம் தாளம்**
**வங்கியம் ஏனை மற்றும் மலர்த்துளைக் கருவி எல்லாம்**
**..... ......திருமணம் எழுந்த தன்னே**
(பெரிய பு.திருஞான.பு. *1199*)

**சங்க நாதங்கள் ஒலிப்பத் தழங்குபொற் கோடு முழங்க**
**மங்கல வாழ்த்துரை எங்கும் மல்க**
(பெரிய பு.திருஞான.பு. *284*)

**சங்கம்.** பார்க்க : இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை.

**சங்கரசிவம், சி.** *(1899-8.11.1993)* இந்த நூற்றாண்டு கண்ட குரலிசை மேதைகளுள் ஒருவர். இவர் மைசூர் அரசவைப்புலவர் காயகசிகாமணி முத்தய்யா பாகவதர் அவர்களிடம் இராமநாதபுர மன்னர் முத்துராமலிங்க சேதுபதி அவர்களின் ஏற்பாட்டின்படி பத்தாண்டுகள் குருகுலவாசம் செய்து இசை கற்றுக்கொண்டார். மன்னர் தலைமையில் முத்தய்யா பாகவதரின் முன்னிலையில் இவருடைய முதன்முதல் இசையரங்கேற்றம் நிகழ்ந்தபோது, மன்னர் முத்தய்யா பாகவதருக்குப் பரிசும் பட்டாடையும் பண முடிப்பும்



நல்கிப் பெரிதும் பாராட்டினார். சங்கரசிவனார் பெரிதும் முயன்று கற்றுத் தேர்ந்துள்ள இசைப் புலமையை மன்னர் பாராட்டிப் பரிசு நல்கினார். இராமநாதபுர மன்னர்கள் பலரும் கலைகளைப் பேணிய புரவலர்கள்.

திருமிகு சங்கரசிவனார் இராமநாதபுர அரசவைப் புலவராகவும் அரசரின் இசைத்துறையின் மேலாளராகவும் சில ஆண்டுகள் இராமநாதபுரத்தில் தங்கியிருந்தார். பின்னர் மதுரை சத்குரு சங்கீத சமாஜ இசைக்கல்லூரியில் இசைப்பேராசிரியராகவும் சில காலம் முதல்வராகவும் இருந்து சிறந்த பணியாற்றினார். அப்போது 'மதுரகலா ப்ரவீனர்' என்ற பட்டம் சத்குரு சங்கீத சமாஜம் அளித்துப் பாராட்டியது. இவருடைய சிறந்த மாணாக்கர்களுள் ஒருவரே மதுரை டி.என்.சேஷகோபாலன் அவர்கள். இக்கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் பேராசிரியர் டாக்டர் வீ.ப.கா.சுந்தரம், திருமிகு சங்கரசிவனார் அவர்களிடம் சுமார் பத்தாண்டுகள் இசையின் காலக் கணக்குகள் பற்றியும் முழவு முழக்கியல்கள் பற்றியும் பாடம் கேட்டார். அவற்றின் பயனாகவே சுந்தரனார் மத்தள முழக்கியல் (The Art of Drumming) என்ற பெருநூலுக்கு உரை எழுதியுள்ளார். சங்கரசிவனாருடைய உடன்பிறந்த தம்பி மிருதங்கச் சக்ரவர்த்தி முருகபூபதி ஆவார். இவருடைய மகனார் திரு. எஸ்.பழனி சத்குரு சங்கீத சமாஜம் இசைக்கல்லூரியில் மிருதங்கப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார். சங்கரசிவனாருடைய தந்தையார் திரு. சித்சபேசன் அவர்கள் மிருதங்க வித்துவான் ஆவார். சங்கரசிவனார் மத்தளம், வீணை, கஞ்சிரா முதலிய இசைக்கருவிகளைப் பலருக்கும் கற்பித்துப் பெரும் இசைத் தொண்டு புரிந்துள்ளார். பல அபூர்வ இராகங்களை விரிவாக ஆலாபனை செய்யும் திறமுடையார். தெலுங்கு, தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் நிறையக் கற்றுத் தேர்ந்த பெரும் புலவர். இசைநுணுக்கங்களையும் தாள வகைமைகளையும் நுணுக்கமாக விரித்துரைப்பதில் பெரும்திறமுடையவர்.

**சங்கரதாசு சுவாமிகள்** *(7.9.1867-13.11.1922).* 'தமிழ் நாடகத் தந்தை' என நற்றமிழரால் புகழப்படுபவர் தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள்; நாளும் நாடகங்களைத் திறமையுற நடத்திய நாடக நல்லாசிரியர். தூத்துக்குடியில் பிறந்தவர்; தந்தை - இராமாயணப் புலவர் தாமோதரக் கணக்குப் பிள்ளை; இவர் வெள்ளையரை விரட்டிய வெள்ளையத்தேவன் வழிவழியினர்.

**குருவும் மாணவரும் :** பழனி தண்டாயுதபாணி சுவாமிகள் என்னும் பெரும்புலவரிடம் பாடம் கேட்டுப் பெரும் புலவராய்த் திகழ்ந்தார். இவருடன் பயின்ற ஒருசாலை மாணவர் உடுமலைச் சரபம் முத்துச்சாமிக் கவிராயர்.



சுவாமிகள் கருவிலேயே இசைத்திருவுடையார். சிறுவம் தொட்டு இசை உருவங்களில் ஈடுபட்டார். தமது 16ஆவது அகவையிலேயே பல்வகைப் பாடல்களை இயற்றும் திறமை பெற்று விளங்கினார். தாம் முதலில் புரிந்துவந்த கணக்கர் பணியை உதறித் தள்ளிவிட்டு, 24ஆம் அகவையில் ராமுடு ஐயர், கல்யாணராம ஐயர் என்பவர்கள் நடத்திவந்த நாடகக் குழுவில் சேர்ந்து நடித்து நாடகத் துறையின் பகுதிகளைக் கற்றுக்கொள்ளத் தொடங்கினார். தம் வாழ்க்கையை நாடகத்திற்கு எனப் படையல் செய்தார். நடித்தல், பாடல் இயற்றுதல், உரையாடல் அமைத்தல், நாடகத்தை இயக்குதல், ஒப்பனை செய்தல், திரை வகைகளுக்குக் காட்சியமைத்தல் முதலிய பல பகுதிகளிலும் கருத்தூன்றிப் படிப்படியாய் ஒளிபெற்று உயர்ந்தார். பல நாடக சபைகளில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியதால் 'நாடக ஆசிரியர்' என்று குறித்துப் பேசினார்கள்.

நாடகம் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் வாழ்வில் வெறுப்புற்றார். வழிபடு கடவுள் முருகனே என்று முடிவு செய்து அவன் திருவருள்ள ஆவலாய் நாடி ஆண்டிக் கோலத்துடன் அயலூர்களில் அலைந்து முருகன் திருத்தலங்களைக் கண்டார். திரும்பியபோது மக்கள் அவரைச் 'சுவாமிகள்' என்று அழைத்தனர். புதுக்கோட்டைக்கு வந்தார். அங்குக் கஞ்சிரா மாமேதை மான்பூண்டியாபிள்ளை அவர்களுடன் இருந்து வாழ்ந்துவந்தார். கஞ்சிராவில் மட்டும் மேதையன்று மான்பூண்டியாபிள்ளை. வண்ணம் பாடுவதில் வல்லவர். சரமாரியாகச் சந்தம் பொழிவார். இவரிடம் தவத்திரு சுவாமிகள் சந்தக் குழிப்புகளிலே காணப்படும் தாள வகைகளையும் நுணுக்கங்களையும் கற்றுக்கொண்டார். சங்கரதாசு சுவாமிகளின் தத்துவ அறிவைக் கண்டு மான்பூண்டியாபிள்ளை அவரை மகன்மை கொண்டார். சுவாமிகளைச் சந்தங்கள் பாடச்சொல்லிக் கஞ்சிரா மாமேதை தாமே வாசித்துக் களிப்பார். சுவாமிகளை வேண்டி மீண்டும் நாடகப் பணியை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தார். உரைநடைகளில் சொற்சிலம்பங்கள் செய்வார். அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் ஒரு அரிய உரை.

**துந்துபிகளெல்லாம் தும்தும்தும் என்றும்**
**சங்குகளெல்லாம் பம்பம்பம் என்றும்**
**தாளவகைச் சல்லரி மல்லரி கரடிகைகளோ**
**தீம்தீம்தீம் என்றும் முரசு பேரிசை மத்தளங்களோ**
**தோம்தோம்தோம் என்றும் தொனிக்கின்றன.**

இவ்வகை வாத்தியங்களெல்லாம் ஒன்றுகூடி ஒலித்து தும்-பம்-தீம்-தோம்-தும் பம் தீம்தோம் என்றும் துன்பம் தீர்ந்தோம் என்றும் ஒலி கொடுக்கலாயின.

இவர் ஆசிரியராக மட்டுமன்றி நடிகராகவும், நாடகப் பாடல்கள் இயற்றும் நற்றமிழ்ப் புலவராகவும், இசை உருவம் அமைக்கும் இசையமைப்பாளராகவும் விளங்கினார். சங்கரதாசு அடிகளார் தொடக்கக் காலத்தில் நாடகங்களில் இராவணன், இரணியன், எமதர்மன் முதலிய கொடிய கொள்கலங்களாக (பாத்திரங்களாச) நடிப்பதில் தனிப்பெரும் திறமை எய்தி விளங்கினார்.

சுவாமிகள் பங்கேற்ற நாடக சபைகள் சில: ராமுடு ஐயர் நாடக சபை, சாமி நாயுடு நாடக சபை, வள்ளி வைத்தியநாத ஐயர் நாடக சபை, அல்லி பரமேசுவர ஐயர் நாடக சபை, பி.எஸ்.வேணுநாயரின் சண்முகாநந்தசபை.

1910ஆம் ஆண்டில், சுவாமிகள் அமைத்த 'சமரச சன்மார்க்க நாடகசபை' என்பதில் மாபெரும் குரலி சைவளமேதை எஸ்.ஜி.கிட்டப்பாவும், எஸ்.ஜி.காசி ஐயரும் நாடகக் கலைபயின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ்க் கீர்த்தனையுருவமும், இசையுருவமும் மெய்ப்பாடு ததும்ப அமைக்கும் இசைப்புலமை மாமேதை மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளும் சமரச சன்மார்க்க நாடக குழுவில் சேர்ந்து நாடக நற்றவத்திரு அடிகளாரின் மாணவர்களாய் இருந்து பயின்று கொண்டவர்களே. இவர்கள் எல்லாம் அடிகளார் நாட்டுக்கு நல்கிய நாடகக் கருவூலங்கள்.

'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை' என்ற பெயரே நாடகங்கள் அறநெறியை வளர்க்கும் நிலையங்களாகவும் மதப்பூசல் என்னும் இருள் அகற்றும் இன்ப விளக்குகளாகவும் திகழல் வேண்டும் என்று தவத்திரு அடிகளார் வற்புறுத்தி வந்ததைக் காட்டுகிறது. அக்காலத்தில் நடிகர்களிடம் செல்வமும் செல்வாக்கும் பெருகுந்தோறும், ஒழுக்கக்கேடும், ஏமாற்றும் உள்ளமும் பெருகிவந்தன. நடிகர்களிடையே பகைமை, பொறாமை பெருகி ஏமாற்று வித்தைகள் ஏணிப்படிகளில் ஏறிக்கொண்டிருந்தன; துன்பமிகு வாழ்வாகி வந்தன. திறமையுள்ள நடிகர்கள் திறமையற்ற நடிகர்களை மேடையிலேயே நேருக்கு நேர் இகழும் வழக்கம் தீ எனப்பரவிவந்தது. இந்தக் குறைகளை நீக்கவும், வீழ்ச்சியடைந்த நாடகக் கலையை மீட்கவும் சங்கரதாசு என்னும இன்பஒளி எழுந்தது.

1918ஆம் ஆண்டில் மதுரையில் 'தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ சபை' என்ற ஒரு புதிய நாடக சபையை அதிகம் முயன்று சிறுவர்களை நடிகர்களாகக் கொண்டு அமைத்தார். காலக்கட்டுப்பாடு, ஒழுக்கப் பண்பாடு பழந்தமிழிசை மரபு, மாந்தர் உறவு முதலியன பாலசபையில் ஒளிவீசின. பெரியவர்களைக் காட்டிலும் பெரிதும் திறமையுடன் சிறியவர்கள் ஆடியும் பாடியும் காட்டினர்; உரையாடல் உயர்ந்தது; புதுப்பண்கள் மலர்ந்தன; இசை மரபும் தூய்மையும் ஒளிவீசின. இவ்வாறு நாடகத்துறையை மீட்டுத்தந்தார் தவத்திரு நாடகத்தந்தை.

இவர் நாடகங்களையும் பாடல்களையும் அமைப்பதற்கு மூலமாக விளங்கியவை அம்மானை, தூது, உலா, பரணி, குறவஞ்சி, பள்ளு முதலிய நூற்கள். அகவல் பாடல்களாகப் பல கதைகள் அம்மானை வடிவில் திகழ்ந்தன. தூது, பள்ளு, குறவஞ்சி முதலியவற்றில் கீர்த்தனை வகைகள் காணப்பட்டன. இவர் கீர்த்தனைகளில் சந்தச் சொற்கள் விளையாடும். எ-டு:

**இராகம் : தோடி** **தாளம் : ரூபகம்**

**தேகம் நிலையுள்ளதல்லவே வேகும்**
**தீக்கிரை காக்கைநாய் வாய்க்கிரை பேய்க்கிரை**
**சோகம் மோகம் துன்பங்களிற்பட்டுச்**
**சோர்ந்தழிந்து வீழ்ந்துபோகும் தட்டுக்கெட்டு**
(சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் பக்.24)

**2) இராகம் : பியாக்** **தாளம் : ஆதி (திச்ர நடை)**

**பல்லவி**

**மீனலோசனி பாதமேகதி**
**மேவுமவளே மதுரையாளதிபதி**
**வித்தையாழுல கத்திலேசொல**
**வித்தையோபல வேதநூலு மோதினாலும்**

**சரணம்**

**ஞானசாதனம் மோனமாமென**
**நாடியுரை யாடிமறை நாளுமோதின**
**நந்தணிந்தவன்**
**முத்துமந்தணன்**
**உம்பர்க்கிந்திரன்**
**நாடுசொக்கநாதர்பக்கம் (மீன)**

சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் பல வெளிவந்திருந்தன. இவற்றையும் சங்கரதாசு சுவாமிகள் புராணங்கள், இதிகாசங்கள் முதலியவற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகங்கள் இயற்றினார். வள்ளித் திருமணம், மணிமேகலை, லவகுசா, சத்தியவான் சாவித்திரி, பவளக்கொடி, கோவலன், சதி அநுசுயா, அல்லி அர்ச்சுனா, பார்வதி கல்யாணம், அபிமன்யு சுந்தரி, சுலோச்சனா சதி, பிரபுலிங்க லீலை, சிறுத்தொண்டர் முதலிய நாடகங்களைத் தவத்திரு சங்கரதாசு இயற்றியுள்ளார். நகைச்செல்வர் கலைமாமணி டி.என்.சிவதாணு சில நாடகங்களைத் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் நிதி உதவியுடன் வெளியிட்டுள்ளார். அபிமன்யு சுந்தரி என்னும் நாடகம் முழுமையாக உரைநடையுடன் கீர்த்தனைகளுடன் அமைத்து எழுதி முடித்தார். இந்த நாடகத்தைத் தி.க.சண்முகம் கதாநாயகனாக நடிப்பதற்கு என்றே அமைத்தார். இதில் நிறைய இசைப்பாடல்கள்; நிறைய உரையாடல்கள். அடித்தல், திருத்தல் இல்லாமலேயே, ஒரு அரிக்கேன் விளக்கை வைத்துக் கொண்டு, ஓரிரவிலே எழுதி முடிக்கும் அளவுக்கு, நற்றமிழ் ஆழமாய் அகலமாய் அகத்திலே மிகுத்துக் கிடந்தது எனல் வேண்டும். அவ்வை தி.க.சண்முகம் தாமியற்றிய 'எனது நாடக வாழ்க்கை' என்னும் நூலில் அபிமன்யு சுந்தரி நாடகம் எழுதப்பட்ட சூழலைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

1922 நவம்பர் 13, திங்கட்கிழமை பாண்டிச்சேரி நகரில் இறையடி எய்தினார். மதுரையில் இவரது நினைவுச் சின்னமாகத் தி.க.சண்முகம் உடன்பிறந்தவர்கள் சங்கரதாசு நாடக மன்றம் அமைத்துள்ளனர்.

உருவச்சிலையும் அமைத்துள்ளனர். அந்தச் சிலை நாட்டு விழாவில் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் படித்த கட்டுரையின் விரிவாக்கமே இக்கட்டுரை.

**காண்க:** 1) து.ஆ. தனபாண்டியன், ஞானகுலேந்திரன், பி.எஸ். லோச்சன் (ப.ஆ.) ' 'சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள்', தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு-109 (1989).

**சங்கரன்கோவில் மாடு.** இதற்குப் பூம்பூம் மாடு என்ற பெயருண்டு. ஊர் மக்கள் கோவிலுக்குக் காணிக்கையாகக் கொண்டுவந்து விடுவார்கள். இதனை வளர்ப்பவன் பூம்பூம் மாட்டுக்காரன் என்றும் சங்கரன்கோவில் மாட்டுக்காரன் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறான். இவன் சேகண்டி என்னும் தாளக் கருவியையும் உறுமியையும் பயன்படுத்துகிறான். உறுமியை வளைகோலினால் ஒருபக்கம் தேய்த்தும் மறுபக்கம் வளைந்து கொடுக்கும் மூங்கில் குச்சியினால் அடித்தும் வாசிப்பான்; தேய்த்து மட்டும் வாசிப்பது உண்டு. சங்கரன் கோவில் மாடுகளைத் தலையாட்டுவதற்குப் பழக்கப் படுத்தியிருப்பார்கள். கரடிகை என்னும் பழங்காலக் கருவி உறுமியாக இருக்கலாம்.

**பார்க்க:** கரடிகை.

**சங்கரனார், கா.** இவர் பஞ்சமரபு நூலின் பகுதியாகிய 'இசைமரபு' நூலை வைத்திருந்து அச்சிடத் தந்துதவியவர். இவர் 'சங்கீத வித்துவான்'. 'இசைமணி', 'முத்தமிழ் ஆசான்' என்ற பட்டங்கள் பெற்றவர். 1945ஆம் ஆண்டு நெல்லை ஊரினர் 'சங்கீத சபா'வினைத் தொடங்கினார்கள். அன்றுதொட்டு அதன் உறுப்பினராயும் இருந்து வந்தவர். அந்தச் சபையின் ஆதரவில் நடைபெற்ற இசை நடனப் பள்ளியின் பெருமைதரு ஆசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் இருந்து பணியாற்றியவர். இவர் 'இசைமரபு' என்ற நூலைக் கையெழுத்துப் படிவமாக வைத்திருந்தார்; இது பஞ்சமரபின் ஒரு பகுதியாகும். அறிவனார் இயற்றிய மிகப் பழம் நூலாகிய பஞ்சமரபு நூல் 5.4.1973இல் வெளியாவதற்கு ஐந்து ஆண்டுகள் முன்னரே கா. சங்கரனார் பஞ்சமரபு நூலை வெளியிட உதவினார். நெல்லை, சங்கீத சபா மூலம் சென்னை தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் உதவி பெற்று 3.1.1968இல் இசைமரபு நூல் வெளிவந்தது. இந்த இசைமரபு நூல் நெல்லையப்பன் கவிராயர் என்னும் ஒரு புலவரிடமிருந்து கிடைத்த பழைய காகிதச் சுவடி. இதிலிருந்து அச்சிடப்பட்டது. இசைமரபு நூல் பல வெண்பாக்களுக்குச் சங்கரனார் ஓரளவிற்கு உரை எழுதியிருக்கிறார். பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா.சுந்தரனார் 1991இல் உரை எழுதும்போது, இந்த இசைமரபு நூலைப் பயன்படுத்திப் பாடபேதங்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். சங்கரனார்க்கு இசைமரபை வெளியிடும் போது இசைமரபின் ஆசிரியர் அறிவனார் என்பது தெரியாது போயிற்று; அக்குறிப்பு அவரது ஏட்டி வில்லை; ஏட்டின் முதலும் முடிவும் சிதைந்திருந்தன. சாம்பமூர்த்தி ஐயரும் தூத்துக்குடி வ.உ.சி. கல்லூரி அ. சீனிவாசராகவன் அவர்களும் இந்நூலுக்கு அணிந்துரை தந்துள்ளனர். நெல்லை சங்கீத சபையின் முதன்மையராகிய கே.ராமய்யர், கே.எம்.சுப்பய்யா, என்.கஸ்தூரி ஆகிய மூவரும் பெரிதும் முயன்று இந்நூலை அச்சேற்றினார்கள்.

இசைமரபு நூலில், நாதம், உடம்பு, ஐம்பூதம், ஐம்பொறி, தசவாயுக்கள், தசநாடி, பூதப்பரிணாமம், ஓசை, ஒலி, ஆளத்தி, நிறம், பண், பெரும்தானம் எட்டு முதலியவை பற்றிய 37 வெண்பாக்கள் உள்ளன. எனவே பஞ்சமரபு ஏட்டினை நாடு முழுவதிலும் ஆங்காங்கு நல்ல பல புலவர்கள் எழுதி வைத்துப் பயன்படுத்தி வந்தனர் என்றறியலாம்.

**காண்க:** பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை.

**சங்கராபரணம்.** **பார்க்க:** அரும்பாலை.

**சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி** *(1961-1968).* இது சுப்பராம தீட்சிதர் அவர்களால் இயற்றப் பட்ட இசைநூல். இதில் கீதங்கள், கீர்த்தனைகள், பதங்கள் முதலிய பழம் இசைப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றிற்கு இராக இலட்சணங்களும், சுரதாளக் குறிப்புகளும், கமகங்களும் காணப்படுகின்றன. இந்நூல் மூன்று பாகங்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. முதற்பாகம் (250 பக்.) 1961-லும், இரண்டாம் பாகம் (251-507 பக்.) 1963லும், மூன்றாம் பாகம் (508-776 பக்.) 1968லும் வெளியிடப்பட்டன. 'டெல்லி சங்கீத நாடக அகாடமியின் ஆதரவும் பண உதவியும் பெற்றது. சங்கீத பூஷணம் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும் வித்துவான் பி.இராஜம் ஐயரும் தமிழில் எழுதியுள்ளனர். இதற்கோர் முகவுரை டாக்டர் பி.வி.இராஜமன்னார் (தலைவர், எஸ்.என். அகாடமி, நியூடெல்லி) தந்துள்ளார். சுப்பராம தீட்சிதர்

மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துச்சாமி தீட்சிதரின் உடன்பிறந்தாரின் பேரன். சுப்பராம தீட்சிதர் திரு சின்னசாமி முதலியாருடன் நட்பு கொண்டதன் விளைவாகவே இந்நூல் மலர்ந்தது எனலாம்.



சின்னசாமி முதலியார் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலை கற்றுத் தேறியவர்; இலத்தீன் மொழி அறிஞர்; ரோமன் கத்தோலிக்க கிருத்தவர்; தம் வாழ்க்கையையும், வருவாயையும், உடல்நலத்தையும் இசைக்கே தத்தம் செய்தவர். இசைக்கலையின் நுணுக்கங்களை அனைவருக்கும் கற்பிக்காமல் மறைவாகக் கமுக்கமாக வைத்திருக்கும் வழக்கத்தைச் சின்னசாமி முதலியார் வெறுத்தார். அனைவருக்கும் தெரியப்படுத்த ஆசைப்பட்டார். தென்னக இசைக்கலையின் நுணுக்கத்தை உலகுக்கு அறிவிக்க வேண்டும் என்று திட்டமிட்டு அறிஞர்களுடன் ஆராய்ச்சிகள் செய்தார். கமகக் குறியீடுகளுடன் மேலைநாட்டாருக்கு மேலைநாட்டு முறையில் தென்னிசையை எழுதி வெளியிட ஆசைப்பட்டார். சுப்பராம தீட்சிதருடன் பல மாதங்கள் கலந்துரையாடி ஐரோப்பிய இசைக்குறியீடுகளுடன் (staff notation) தென்னக இசையை எழுதி வெளியிடத் திட்டமிட்டார். அதன் பயனாகவே 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' தோன்றியது. தீட்சிதர் சின்னசாமி முதலியாருடன் நான்கு ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து கமகக் குறியீடுகளைப் பற்றிக் கலந்தாலோசித்தார். தீட்சிதர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் எட்டையபுர மன்னரின் அரசவை இசைப்புலவராக விளங்கி வந்தார். தன் முதிர்ந்த வயதில் இத்தகைய பணிகளை - இசை நூல்களை எழுதி வெளியிடும் பணிகளைத் தொடர்ந்து செய்துவந்தார். இந்நூலில் வீணையில் வாசிக்கப்படும் கமகங்களையும், அவற்றிற்கான குறியீடுகளையும் வெளியிட்டுள்ளார். நான்கு வருடம் உழைத்து கமகங்களை அமைத்தார். எனவே சின்னசாமி முதலியாரும் இவரும் தென்னக இசை தொடர்ந்து வெளிவர உதவிய சான்றோர்கள் எனலாம். இந்நூலில் வேங்கடமகியின் 72 மேள கர்த்தாவினின்றும் சுப்புராம தீட்சிதர் குறிப்பிட்டுள்ள மேள ராகங்கள் வேறுபடுகின்றன. அதாவது அசம்பூர்ண மேள பத்ததியைப் பின்பற்றியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக 28-வது மேளம் அரிக்காம்போதி. சம்பிரதாயப் பிரதர்சினியில் ஹரிகேதாரகௌள (பாகம் - உ, பக். x) என்று கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அசம்பூர்ண ராகங்களைக் கூட மேள ராகங்களாகக் கொண்டு அவற்றிற்கு ஆரோகணம், அவரோகணம், இராக இலட்சணம், கீதம், சஞ்சாரி, கீர்த்தனை போன்றவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. சுப்பராம தீட்சிதர் 1906 ஆம் ஆண்டில் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

**காண்க:** சுப்பராம தீட்சிதர், 'சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி', மியூசிக் அகாடமி, 1961. பதிப்புகள் 1961, 63, 68.

(**குறிப்பு** : அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே பழந்தமிழ் இசையிலக்கணத்தில் ஏழு சுரம் கொண்டது பெரும்பண் எனவும், ஆறு சுரம் கொண்டது பண்ணியல் எனவும், ஐந்து சுரம் கொண்டது திறப்பண் எனவும், நான்கு சுரம் கொண்டது திறத்திறம் எனவும் பாகுபடுத்தப்பட்டு, முழுப் பண்களுக்கும் கிளைப் பண்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடு தெளிவாக்கப்பட்டிருப்பினும் சின்னசாமி முதலியாரும், சுப்பராம தீட்சிதரும் அவ்வேறுபாட்டினைத் தம் நூலுள் கைக்கொண்டு இராகங்களைக் குறிக்கவில்லை.

**சங்கீத சாரம்.** உயர்நிலை அரசு இசைத் தேர்வில் பாடத்திட்டத்துக்கிணங்க இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது (1953). இந்நூல் இரண்டு பாகங்களாக வெளிவந்துள்ளது (1957). இந்நூலாசிரியர் ஆர்.வி. கிருஷ்ணன், பி.எ.,பி.டி., (டிப்ளமோ இன் மியூசிக்) புகழ் பெற்ற வீணை வரதய்யாவின் மகனார். வீணை வரதய்யாவினுடைய நாட்டை ராக கிருதியையும் இதனுள் சேர்த்துள்ளார். இந்நூலில் வீணை வரதய்யாவின் (1877-1952) நிழற்படமும் உள்ளது. தேர்வுக்குச் செல்லுவோர் படித்து விளங்கிக் கொள்ளத்தக்க வகையில் எளிமையாக விளக்கமாக கிருஷ்ணன் தன் ஆசிரியப் பட்டறிவிலிருந்து எழுதியுள்ளார்.

**சங்கீத சுதாநிதி** = கோவிந்த தீட்சிதர் என்னும் தஞ்சையிலிருந்த இசைப் பேரறிஞரால் இயற்றப்பட்ட ஓர் இசைநூல். இவர் தஞ்சையை ஆண்ட ரகுநாத நாயக்கருக்கும் அவருடைய தந்தையார் அவர்களுக்கும் அமைச்சராக இருந்தவர்.

**பார்க்க:** கோவிந்த தீட்சிதர்.

**சங்கீதம்** = இசைக்கலை. சம் + கீதம் = சங்கீதம். சம் = நல்ல; கீதம் = பாட்டு என்று பொருள்படுகின்ற இத்தொடர் இசைக்கலை முழுமையையும் குறிக்கிறது. இசைக்கலையின் உறுப்பாகிய கீதத்தின் பெயர் முழு இசைக்கலைக்கும் பெயராகி வந்தது. வாய்ப்பாட்டு, இசைக்கருவிகள், தோல் கருவிகள், நரம்பு, உலோகக் கருவிகள் இவையனைத்தும் சேர்ந்தே நடன நாட்டியக் கலைக்கும் சங்கீதம் துணைபுரிகிறது. சங்கீதம் பல இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுப் படிக்கப்பட்டு வருகிறது. சங்கீதத்தில் ஒலி இலக்கணமும் தாளக்கால இலக்கணமும் கலந்துள்ளன.
*பார்க்க* : இசை.

**சங்கீத மும்மணிகள்**. கனம் கிருஷ்ணய்யர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், மகாவைத்தியநாத ஐயர் என்னும் மூன்று இசைப் பெரியார்களைப் பற்றி உ.வே.சாமிநாதய்யர் அவர்கள் 1987இல் எழுதிய நூல் இது. ஐயரவர்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆர்வம் கொண்டது போலவே இசையிலும் ஆர்வமுடையவரே. உ.வே.சா.வின் தந்தை வெங்கடசுப்பய்யர் இசையரங்கு நிகழ்த்துபவர்.

1. **கனம் கிருஷ்ணய்யர்,** உ.வே.சா.வின் தாய் மாமனார். கோபால கிருஷ்ண பாரதி உ.வே.சா. அவர்களின் சமகாலத்தவர்; மேலும் இவ்விருவரும் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தோடு தொடர்புடையவர்கள். இந்த மூன்று இசைப் பேரறிஞர்களும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர்கள். கிருஷ்ணய்யர் தமிழ்ப் பாடல் இயற்றுநர்; தமிழ்ப் பதங்கள் அதிகம் இயற்றியுள்ளார். இவரின் புரவலர்கள் கபிஸ்தலம் ராமபத்திர மூப்பனாரும் உடையார்பாளையம் ஜமீன்தார்களும் ஆவார்கள். இவர் தஞ்சை அரசவை இசைப்புலவராக இருந்த பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையாவிடம் இசை பயின்றவர். 'கனம்' என்பது ஒருவகை இசை பாடும் முறை; கனம் பாடல் என்பது ஆழமாக அகலமாகப் பாடும் ஒருவகை முறை. அம்முறையில் தேர்ந்தவர் ஆகையால் 'கனம்' எனும் அடைமொழி பெயரொடு சேர்ந்தது.

2. **கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்,** சேக்கிழாரின் பெரியபுராணச் செய்திகளைக் கொண்டு காலட்சேபமாக இசைக்கதை செய்துவந்தார். நந்தனார் வரலாறும், திருநீலகண்ட நாயனார் வரலாறு பற்றியும் இசைக்கதை நிகழ்த்தி உள்ளார். இவர் திருமணமாகாத துறவி; 95 ஆண்டுகள் வரை வாழ்ந்தார்.

3. **மகா வைத்தியநாத சிவன்,** உ.வே.சா.வின் சமகாலத்தவர்; சற்று மூத்தவர். இவரும் இவரது அண்ணன் இராமசாமியும் தமிழும் சமசுகிருதமும் கற்று அறிந்திருந்தார்கள். இவர்கள் தியாகராஜ சுவாமிகளின் நேர் மாணவராகிய மானம்புச்சாவடி வெங்கட சுப்பய்யரின் மாணவர்கள். மகா வைத்தியநாதசிவன் 72 மேளகர்த்தாவைப் பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தார்.

சங்கீத மும்மணிகள் என்னும் இந்நூலில் உ.வே.சா., மூவரின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள், சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள், எடுத்துக்காட்டாகச் சில கீர்த்தனைகள் ஆகியவற்றைத் தந்து விளக்கியுள்ளார் தமிழியக்கத்தில் இது ஒரு சிறப்புத் தொண்டாகும். கனம் கிருஷ்ணய்யருடைய 57 தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இந்நூலில் வெளியிட்டுள்ளார். அவ்வாறே கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் 18 தனிக் கீர்த்தனைகளையும், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரத்தில் நாலு கீர்த்தனைகளையும் இயற்பகை நாயனார் சரித்திரத்தில் மூன்று கீர்த்தனைகளையும் வெளியிட்டுள்ளார்: இவை அரிய இசைக் கருவூலங்களாகும்.

**காண்க** : டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர், சங்கீத மும்மணிகள், உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், 1987.

**சங்கீத மும்மூர்த்திகள்** (18,19ஆம் நூற்.). தென்னிந்தியாவில் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள திருவாரூர் என்னும் தலத்தில் 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்து இசைத்தொண்டு புரிந்தவர்கள் சங்கீத மும்மூர்த்திகளான சியாமா சாஸ்திரி, தியாகராஜ சுவாமி, முத்துசுவாமி தீட்சிதர் ஆகிய மூவரும்.

| பெயர் | ஆண்டு | மொழி | முத்திரை |
|---|---|---|---|
| சியாமா சாஸ்திரி | 1762-1827 | சமசுகிருதம், தெலுங்கு | 'சியாம கிருஷ்ண' |
| தியாகராஜ சுவாமி | 1767-1847 | தெலுங்கு | 'தியாகராஜ' |
| முத்துசுவாமி தீட்சிதர் | 1776-1835 | சமசுகிருதம் | 'குருகுஹ' |

*சியாமா சாஸ்திரியே* மூவருள் மூத்தவர். பங்காரு காமாட்சியம்மன் மீது பற்றுமை கொண்டவர். சுமார் முந்நூறு இசைப் பனுவல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் செய்த சில அரிய பனுவல்கள்: தேவிப்ரோவ-சிந்தாமணி, அகிலாண்டேஸ்வரி-

கர்னாடக காபி, ப்ரோவவம்மா-மாஞ்சி, ஹிமாத்ரி சுதே-கல்யாணி, தின்னேநம்மினானு-தோடி, துரு ஸுகா - சாவேரி, ஓ ஜகதம்ப - ஆனந்த பைரவி, பாஹிஸ்ரீ கிரிராஜஸுதா - ஆனந்தபைரவி, பாலிஞ்சு காமாக்ஷி - மத்யமாவதி, இன்னும் மாஞ்சி, கலகட, சிந்தாமணி முதலிய அரிய ராகங்களிலும் கிருதிகள் இயற்றியுள்ளர்.
இவருடைய சீடர்கள் : சுப்பராய சாஸ்திரி, தரங்கம் பாடி பஞ்சநாத ஐயர், அல்சூர் கிருஷ்ணய்யர் முதலியோர்.

**தியாகராஜ சுவாமிகள்**— இராமபிரான் மீது பற்றுக் கொண்டவர். தனிக் கீர்த்தனைகளேயன்றிப் பல கொத்துக் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

கோவூர் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகள் : சம்போ மகாதேவ-பந்துவராளி, ஈவசுதா நீவண்டி-சகானா, கோரி சேவிம்ப-கரகரப்பிரியா, சுந்தரேசருணி-சங்கராபரணம், நம்மி வச்சின-கல்யாணி.

பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகள்: ஜகதானந்த -நாட்டை, ஸாதிஞ்செனே - ஆரபி, துடுகுகல-கௌளை, கனகனருசி-வராளி, எந்தரோ- ஸ்ரீராகம். இவருடைய இசைப் பனுவல்களில் சில: நிதிசால சுகமா-கல்யாணி, ஏலநீ தயராது -அடாணா, நன்னுபாலிம்ப-மோகனம், தெர தீயக ராதா-கௌளி பந்துவராளி முதலியன.

நவரசகன்னட, பகுதாரி, விஜயஸ்ரீ முதலிய பல புதிய அரிய பண்களிலும் இசைப் பனுவல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவரியற்றிய இசை நாடகங்களான (Opera) ப்ரஹ்லாத பக்தி விஜயம், சீதாராம விஜயம், நௌகா சரித்திரம் ஆகியவை புகழ்பெற்றவை.

**முத்துசுவாமி தீட்சிதர்** சுப்ரமணிய சுவாமிகளின் மீது பல தொகுதிக் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். ஸ்ரீ நாதாதி குருகுஹ-மாயாமாளவ கௌளை, கஞ்சதளாயதாக்ஷி-கமலாமனோகரி ஆகியவை இவர் இயற்றிய சில அரிய பெரிய தனிப் பனுவல்களாகும்.

தொகுதிக் கீர்த்தனைகள்: கமலாம்பா நவாவர்ணம், அபயாம்பா நவாவர்ணம், சிவ நவாவர்ணம், பஞ்சலிங்கஸ்தல கிருதி, நவக்ரஹ கிருதிகள். நவா ஆவர்ணம் என்பது ஒன்பது பனுவல் கொண்டது. சுதாதரங்கிணி, ஆனந்தாம்ருதவர்ஷிணி, த்விஜாவந்தி முதலிய அபூர்வ ராகங்களிலும் பனுவல்களை இயற்றியுள்ளார். **இவருடைய மாணவர்கள்:** இவருடைய சகோதரரான சின்னசுவாமி தீட்சிதர், பாலுசாமி தீட்சிதர், சுத்தம்ருதங்கம் தம்பியப்பா, சு.சின்னய்யா, சு.பொன்னய்யா, சு.சிவானந்தம், சு.வடிவேலு, திருக்கடையூர் பாரதி ஆகியோர்.

**சங்கீத மும்மூர்த்திகள்** மூவரும் தமக்கே உரித்தான தனித்தன்மையுடன் விளங்கும் இசையுருவங்களை அமைத்து இயற்றியுள்ளனர். முத்துசுவாமி தீட்சிதர் மத்திம காலத்திலும், சியாமா சாஸ்திரிகள் விளம்ப காலத்திலும், தியாகராஜ சுவாமிகள் விளம்ப காலத்திலும் மத்திம காலத்திலும் பெரும்பாலும் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். மூவரும் பக்திப் பாடல்களையே பாடினார்கள். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு விருப்பக் கடவுளர் இருந்தார். முத்துசாமிதீட்சிதர்க்கு முருகப் பெருமானும், சியாமா சாஸ்திரிக்குப் பங்காரு காமாட்சியும், தியாகராஜருக்கு இராமபிரானும் தொழுகைக் கடவுளர் ஆவார்கள்.



இவர்கள் புதிய இராகங்களைப் படைத்துத் தென்னக இசையை வளமூட்டியிருக்கிறார்கள். தாளக் கணக்குகளில் சிறந்து இசை உருவங்கள் விளங்குகின்றன. இம்மூவரும் பதவி, பணம், உலகப் புகழ் இவற்றை நாடாது தம்மையே இசையாகிய இறைமைக்கு ஒப்படைத்தவர்கள்.

**சங்கீத மேளம்.** சங்கீத மேளம் என்பது இசையரங்கு. இத்தொடர் தஞ்சையை ஆண்ட சரபோஜி மன்னனின் காலத்தில் *(1798-1832)* வழக்குக்கு வந்தது. ஷாஜி மகாராஜா தாம் இயற்றிய தெலுங்கு இசை நாடகமாகிய பல்லக்கி சேவா ப்ரபந்தத்தில் 'சங்கீத மேளம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிங்காரிப்புப் பல்லக்கி என்னும் அந்தப் பாடல் சங்கராபரண ராகத்தில் சாய்ப்பு தாளத்தில் அமைந்துள்ளது.

பெரிய மேளம், சின்ன மேளம், நையாண்டி மேளம், உறுமி மேளம், முழவு மேளம் என்ற வழக்குகள் உண்டு. பிருந்தகானம் என்பது இசைக்கு ழுவைக் குறிக்கும். காயகபிருந்தா என்பது பாடல் இசையரங்கக் குழுவினர். வாத்திய பிருந்தா என்பது வாத்திய இசைக்குழுவினர். நிருத்திய பிருந்தா என்பது நடன இசைக் குழுவினர். பண்டைக் காலத்தில் திறந்தவெளி இசையரங்குகளும், கட்டடத்தில் அமைந்த இசையரங்குகளும் இருந்தன; அவை சங்க இலக்கியங்களில் உவமை வாயிலாக விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. (பார்க்க: அரங்கிசை இயற்கையில்).

**'குழல்வழி நின்ற தியாழே....'** (சிலப். 3:139..)

என்பது வாத்திய இசையரங்கினை விளக்குவது. மிகமிகப் பண்டைக் காலத்தில் எருசலேமில் யூத அரசர்களிடம் இசைக் குழுவினர்கள் இருந்தார்கள் என்று விவிலியத் திருமறை குறிப்பிடுகிறது. எகிப்து நாட்டுப் பார்வோன் அரசரிடமும் இசைக்குழு அமைப்பு இருந்தது. பல வாத்தியங்களை வாசித்து முழக்குவதை மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளி எழுச்சியில்-

**இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்**
**இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால்**
**துன்னிய பிணைமலர்க் கையினர் ஒருபால்**
**தொழுகையர் அழுகையர் துவள்கையர் ஒருபால்**
**(திருவாசக.)**

என்று குறிப்பிடுகிறார். பல்லியம் என்பது தோல், துளை, கஞ்சக் கருவிகளின் கூட்டிசையைக் குறிப்பது.

'மேளம்' என்பது கூட்டம் என்ற பொருள்படுவது. 'சின்னமேளம்' என்பது தமிழக நாட்டியக் குழுவினரைக் குறிப்பது. இவர்களின் இசைத்தரம் குறைவாய் இருந்தமையாலும், பொதுமக்கள் விரும்பும் மெல்லிசை அதிகம் இடம் பெற்றமையாலும் இது 'சின்னமேளம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டது. 'பெரிய மேளம்' என்பது நாகசுர இசைக் குழுவினரைக் குறிப்பது. இது உயர்தனிச் செவ்விசை (Classical) ஆகையால், இது பெரியமேளம் எனப்பட்டது. 'முழவு மேளம்' என்பதில் முழவிசைக் கருவிகள் பெரிதும் ஒலித்தன. இன்று இதனைத் 'தாள வாத்தியக் கச்சேரி' என்கின்றனர். இன்று தாள வாத்தியக் கச்சேரிகள் பெருஞ் சிறப்பாக விரிவாக, நெடுநேரமாக நடைபெறும் தகுதியுடைந்துள்ளது. நரம்பிசை அரங்கம், குழலிசை அரங்கம், தோலிசை அரங்கம் முதலியன சிறப்பாகத் தமிழகத்தில் நடைபெற்றுவருகின்றன.

நாட்டுப்புற ஆடல் பாடல்களில் நையாண்டி மேளமும் உறுமி மேளமும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 'குதப்பா' (Kutapa) என்பது அத்தியாயம்-28, சுலோகம் 4-6, சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரத்தில் மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் விருந்த லக்ஷணம் என்ற தலைப்பு ஆகியவற்றில் சங்கீத மேளம் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது.

**பார்க்க:** அரங்கிசை இயற்கையில், அரங்கு வகைகள்.

**சங்கீத ரத்னாகரம்.** (13ஆம் நூற்.) இந்நூலாசிரியர் சாரங்கதேவர் காஷ்மீர நாட்டினர்; அந்தணப் பெருமகனார்; சீலமும் சிறப்பும் சிந்தனைச் சீர்மையும் உடையவர். இவர் தந்தை பெயர் சோடலர்; இவர் சிங்கணதேவர் (இம்மடிதேவராயர்) அரசனிடம் தலைமைக் கணக்கராகப் பணிபுரிந்தார். இம்மன்னன் தியோகிரியை (தௌலதாபாத்து) ஆண்டவன் (1210-1247). இந்நூலாசிரியரின் வேறுபெயர்கள் சார்ங்கி, சிவப்ரியரி, கருணாக்கரணி ஆகியவையாகும். சாரங்கதேவரின் காலத்தை இவ்வாறு கணிக்கின்றனர்: வடமேற்கு இந்தியாவை யாதவ மன்னனாகிய வில்லவன் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டிலே ஆண்டனன். இவனுடைய மகனே சிங்கணவேந்தன். சிங்கண வேந்தனிடம் சாரங்கதேவரும் அரசப் பணிகள் புரிந்து வந்தவர். ஸ்ரீகரணராய் இருந்ததாகச் சாரங்கதேவரே குறிப்பிடுவதால் சிங்கணதேவரின் காலமே சாரங்கதேவரின் காலம். இம்மன்னனது காலம் 1210 முதல் 1247 வரை எனக் கொள்ளுகின்றனர். எனவே சாரங்கதேவரின் காலம் 13ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி என்பது உறுதிப்படுகிறது. சிங்கணமன்னன் அவந்தி, மாளவம், கூர்ச்சரம் இவற்றை ஒருங்கிணைத்து ஆண்ட ஒருபெரும் யாதவ மன்னன். சாரங்கரின் பட்டப்பெயர் 'சிவப்ரியரி' என்பதாலும், இவரியற்றிய கீதிகளில்

பண்கள் யாவும் சிவபெருமான் துதியாகக் காணப்ப டுவதாலும், இவர் சிவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்பது உறுதியாகிறது. இவரியற்றிய 'அத்தியாத்ம விவேகம்' என்னும் நூல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் இசை நாட்டியத்திற் குத் துணைபுரியும் நோக்கோடு அமைக்கப்பட்டது என்பர். ஆனால் சங்கீத ரத்னாகரமோ பண்களையும் பாடல்களையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டு அமைக் கப்பட்டதாகும். சங்கீத ரத்னாகரம் என்பது 'இசைம ணிக்கடல்' என்று பொருள்படுவது. சங்கீத ரத்னாக ரத்துக்கு இரண்டு உரைகள் கிடைத்துள்ளன. கல்லி நாதருடைய உரை 'கலாநிதி' என்று பெயர்பெறும். சிம்ஹபூபாலருடைய உரை 'சுதாகரம்' என்று பெயர் பெறும். கல்லிநாதரின் உரையானது சற்று விரிவாக வும் விளக்கமாகவும் உள்ளது.

இந்நூலுக்குப் பின்னர் இயற்றப்பட்ட பல இசைநூல் கள் இதனைப் பின்பற்றிப் பெரிதும் அடியொற்றிச் செல்வன. எடுத்துக்காட்டாக துளஜாஜி இயற்றிய சங்கீத சாராம்ருதத்தையும் தாமோதரர் இயற்றிய சங்கீத தர்ப்பணத்தையும் கூறலாம். இந்நூலின் முதல் அத்தியாயத்தை மட்டும் சென்னை அடையாறு கலாச்சேத்திரம் தமிழில் வெளியிட்டுள்ளது (1952). பண்டித வே. இராமச்சந்திர சர்மா அவர்கள், சித்தாஸ்ரமத்தில் பணிபுரிபவர் (அடையாறு); நல்ல விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் 1) உடற்கூற் றின் நிலை, 2) நாத சுருதி சுரங்கள், 3) கிராம மூர்ச்சனாக்ரம தானங்கள், 4) சாதாரணப்ரகரணம், 5) வர்ணாலங்கார ப்ரகரணம், 6) ஜாதிப்ரகரணம், 7) கீதப்ரகரணம் என ஏழு பகுதிகளாக நூலாசிரியர் அமைத்துள்ளார். ஒவ்வொரு பகுதியிலுமுள்ள சிறப் புச் செய்திகள் கீழே சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளன.

1) **உடற்கூற்றின் நிலை:** நாதத்தின் சிறப்பும் பிரிவுக ளும், பிண்டத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ஆன்ம இலக்கணமும் கருப்பையின் விளக்க மும் விளக்கப்படுகின்றன.

2) **நாத சுருதி சுரங்கள்:** ஐவகை நாதங்கள், ஏழ்வ கைச் சுரங்கள், சுருதிகளுடைய ஜாதிகள், அவற் றின் பிரிவுகள், சுவரங்களின் நிறம், பிறப்பிடம், தோற்றம் முதலியன விளக்கப்படுகின்றன.

3) **கிராம மூர்ச்சனாக்ரம தானங்கள்:** சுவரங்களின் சேர்க்கை கிராமம். சட்ஜ கிராமம், மத்ய கிராமம் இவையிரண்டும் முக்கியமானவை. காந்தார கிராமம் சொர்க்கத்திலுள்ளது என்பர். சட்ஜ கிராமமும், மத்ய கிராமமும் சிறப்பா னவை. ஏழு சுரங்களை ஏறுவரிசையிலும் இறங்கு வரிசையிலும் கொண்டது மூர்ச்சனை. இந்த ஏழு சுரங்களில் ஒரு சுரம் நீக்க ஷாடவம்; இருசுரம் நீக்க ஔடுவம் ஆகும். இவற்றின் குழிப் பெருக்கத்தால் (Permutation) பல இராகங் கள் உண்டாகும்.

4) **சாதாரண ப்ரகரணம்:** சட்ஜத்தைப் பாடிய பின் னரே காகலியையும் தைவதத்தையும் பாட வேண்டும் என்ற முறையிருந்தது (அதாவது இறங்கு நிரலில் சுரங்களைப் பாடினார்கள்).

5) **வர்ணாலங்காரம்:** ஸ்வரக்ராமங்களின் தொகுப்பே வர்ணம். அவை ஆரோஹி, அவ ரோஹி, சஞ்சாரி, ஸ்தாயி, ஏழு வர்ணாலங்கா ரங்கள் ஆகியன. ஆரோஹி ஏறு நிரல் பற்றியது. அவரோஹி இறங்குநிரல் பற்றியது. 'ஸ்தாயி வர்ணம் என்பது ஒரு சுரத்தையே நிறுத்தி நிறுத்தி அதையே மிகுதியாய் இசைப்பது' என்று வரையறை கூறப்பட்டுள்ளது. ஸ்தாயி வர்ணாலங்காரம் பலவகைப்பட்டது. எ-டு: அவை ப்ரஸன்னாதி-ஆதியில் வருவது. (எடுப் புச்சுரம்).

ப்ரஸன்னாந்தம் - ஒரே சுரம் அந்தத்தில் (முடி வில்) வருவது. (முடிப்புச்சுரம்).

ப்ரஸன்னாத்யந்தம் - ஒரே சுரம் ஆதியிலும் அந்தத்தில் (முடிவில்) வருவது. (ஆதியந்தச்சு ரம்)

ப்ரஸன்னமத்யம் - சுரமானது மத்தியில் வரு வது. (நடுவணைச்சுரம்)

இரட்டிப்பாக ஒலிப்பது தாரஸ்தாயி எனப்ப டும். (இரட்டித்த சுரம்)

**வர்ணங்கள் :**

1) விஸ்தீரணம் - (நீட்டி ஒலித்தல்) இரண்டு மாத்திரைகள் நீட்டி ஒலித்தல். எ-டு : சா ரீ கா மா பா தா நீ.

2) நிஷ்கர்ஷயை (இரட்டை அடுக்கணி) -இரண்டு சுரம் சேர்ந்து ஒலித்தல். எ-டு : சச ரிரி கக மம பப....

3) காத்ரவர்ணம் (மூன்றன் அல்லது நான்கன் அடுக்கணி)- மூன்று அல்லது நான்கு சுரங்களை வரிசையாய் ஒலித்தல். - எ-டு ரிரிரி ககக மமமம பபபப...

4) பிந்து (நெடில் குறில் அடுக்கணி) - நெடில் குறில் அடுத்தடுத்துத் தோன்றி இறுதியில் நீட்டல். எ-டு: சாசசாரி, காககாம, பாபபாத, நீநீநீ

5) அப்யுச்சயமாம் (தாட்டு அடுக்கணி) -இடையில் சுரத்தை விடுத்து ஒலிப்பது.
எ-டு : ச - க - ப - நி, ரி - ம - த - ச்.

6) ஹசிதம் (எண்ஏறுநிரல் அணி) - இது ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு, ஏழு எனச் சுரங்கள் எண்ணிக்கையில் ஏறுநிரலில் வளர்ந்து செல்லுதல்.

| | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|---|
| எ-டு : | ச | ரிரி | ககக | மமமம |

| 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|
| பபபபப | தததததத | நிநிநிநிநிநிநி |

7) ப்ரேங்கிதம் (அந்தாதி அடுக்கணி) - சுரங்களை இரண்டிரண்டாக அந்தாதியாக அடுக்குதல்.
எ-டு : சரி ரிக கம மப பத தநி

8) ஆக்ஷிப்தம் (இடைவிட்ட அந்தாதி அணி) - இது இடையிலே சுரம்விட்டு அந்தாதியாக அடுக்குதல். எ-டு: ச... க; க....ப; ப....நி

9) ஸந்திப்ரச்சாதநம் (அந்தாதி மூவடுக்கணி) - மூன்று சுரங்களை அடுக்கும்போது அந்தாதியாக அடுக்குதல். எ-டு: சரிக; கமப;பதநீ

10) உத்கீதம் (மூன்றடுக்கில் முதல் சுரத்தை மும்முறை ஒலித்தல்) - மூன்று சுரங்களில் முதல் சுரத்தை மும்முறை ஒலிப்பது. எ-டு : சசசரிக ரிரிரிகம கககமப...

11) உத்வாஹிதம் - மூன்றடுக்கிய சுரங்களுள் நடுவண் சுரத்தை மும்முறை ஒலித்தல்.

எ-டு: சரிரிரிக, மபபபத....

12) த்ரிவர்ணம் - மூன்றடுக்கிய சுரங்களுள் கடைசி சுரத்தை மும்முறை ஒலித்தல்

எ-டு : சரிககக, ரிகமமம, கமபபப...

வேணீ - ஒவ்வொரு சுரத்தையும் மும்முறை ஒலித்தல்.

எ-டு : சசச, ரிரிரி, ககக, மமம, பபப....

இந்த 12 அலங்காரங்களையும் ஆரோசையில் 12, அவரோசையில் 12 என வகுத்துக்கொள்ள லாம்.

சஞ்சாரி என்பது 25 அணிகளை விளக்குகின்றது:

25:1. மந்த்ராதி. (மவ்வாதி) 'ம' முதலிடம் பெறுகிறது. எ-டு : மதப, மநித.

2. மந்தராந்தமி. (மவ்வீறு) மந்தரம் அந்தியில் வருவது. எ-டு: ரிகம, ரிபம, பகம, கபம. மூன்றெழுத்தில் ம ஈற்றில் (அந்தியில்) வருவது.

3. மந்தரமத்யம். (மந்நடுவணம்) (எ-டு) கமரி, ரிமக, தமப, நிமத. 'ம' மத்தியில் இடம்பெறுகிறது.

4. பிரஸ்தாரம். (எ-டு) சக, ரிம, கப, மத, பநி. மேற்கண்ட எடுத்துக்காட்டில் சரிக, ரிகம, கமப, மபத, பதநி என்னும் தொடர்களில் நடுவிலுள்ள சுரத்தை எடுத்துத் தாண்டிச் செல்லுகின்றன. (தாண்டடுக்கு). இது பலவாறு தாண்டுவது. சங்கீத ரத்னாகரத்தின் கருத்து இது.

5. பிரசாதம். (எ-டு) சரிச, ரிகரி, கமக, மபம, பதப, தநித. மேலே கண்டதில் நடுசுரத்திற்கு முன்னும் பின்னும் ஒரே சுரம் வருதல் (தொடக்கமே முடிவாதல்).

6) வ்யாவ்ருத்தம். எ-டு : சகரிமச; ரிமகபரி; கபமதக; மதபநிம. மேற்கண்டவை போலப் பல சுர அடுக்குகளை சாரங்கதேவர் குறித்துள்ளார் (சுரங்கள் சென்று தொடக்கத்தில் வீழ்ந்து முடிதல்).

7) ஸ்கலிதம். எ-டு: சகரிம - மரிகச; ரிமகப பகமரி;
கபமத - தமபக; மதபநி - நிபதம (ஏறிய நெறியே இறங்கல் பாகம்).

8) பரிவர்த்தம். எ-டு: சகம, ரிமப, கபத, பதநி. (தாட்டு ஏறுநிரல்).

9. ஆக்ஷேபம். எ-டு: சரிக, ரிகம, கமப, மபத, பதநி. (மூன்றன் அடுக்கணி).

10. பிந்து. எ-டு: சசசரிச, ரிரிரிகரி, கககமக, மமமபம. (மும்முறை ஒலிப்பு).

11. உத்வாஹிதம். எ-டு: சரிகரி, ரிகமக, கமபம, மபதப, பதநித. (ஏறி இறங்கல்).

12. ஊர்மி. எ-டு: சமமமசம, ரிபபபரிப, கதததகத. (ஊர்தல்).

13. ஸமம். எ-டு: சரிகம, மகரிச, ரிகமப, பமகரி... (சம ஏற்றிறக்க அணி).

14. ப்ரேங்கம். எ-டு: சரிரிச, ரிககரி, கமமக, மபபம. (சென்று மீளல்).

15. நிஷ்கூஜிதம். எ-டு: சரிசகச, ரிகரிமரி, கமகபக, மபமதம. (நிரல்தாண்டு).

16. ச்யேநம். எ-டு: சப, ரித, கநி, மச. (இணை தொடுத்தல்).

17. க்ரமம். எ-டு சரி சரிக சரிகம, ரிக ரிகம ரிகமப... (வரிசை எண் ஏற்றம்).

18. உத்கட்டிதம். எ-டு :சரி பமகரி, ரிக தபமக, கம நிதபம. (தாண்டி முடிவுக்கு வரல்).

19. ரஞ்சிதம். எ-டு: ச கரிச கரிச, ரி மகரி மகரி, க பமக பமக. (இனிமை).

20. ஸந்நிவ்ருத்தப்ரவ்ருத்தம். எ-டு: சபமகரி, ரிதப மக, கநிதபம. (துள்ளித் திரும்பு நடை).

21. வேணு. எ-டு: சசரிமக, ரிரிகபம, ககமதப, மமபநித. (அசைந்துமீள் மூங்கில்).

22. லலிதஸ்வரம். எ-டு: சரிமரிச, ரிகபகரி, கமத மக, மபதபம. (நிரலாய் ஏறி இறங்கி தொடக்கத்து முடிதல்).

23. ஹுங்காரம். எ-டு: சரிச, சரிகரிச, சரிகமகரிச, சரிகமபமகரிச. (ஊங்காரம்).

24. ஹ்ராதமாநம். எ-டு: சகரிச ரிமகரி, கபமக மதபம.... (தாண்டி நிரலாய் இறங்கல்).

25. அவலோகிதம். எ-டு: சகமமரிச, ரிமபபகரி, கபததமக... (அவலிறக்கம்).

6) ஜாதி ப்ரகரணம்: இந்த ஜாதி என்பது ராகத்தைக் குறிப்பது. சுத்த ஜாதிகள் ஏழாகும். ஷட்ஜம் முதலான ஏழு சுரங்களின் பெயரால் ஜாதி என்னும் ராகங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. ஷாட்ஜீ, ஆர்ஷபீ, காந்தாரீ, மத்யமா, பஞ்சமீ, தைவதீ, நைஷாதீ என்பன அவை.

(ஒ.நோ: தமிழிசையில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் சங்க காலத்திற்கும் மிகமுந்தியது. காரைக்காலம்மையார் குரல், பண், துத்தப்பண், கைக்கிளைப் பண் என்று குறித்து ஏழு பண்களைக் காட்டியுள்ளார் இவை தொன்மைநெறி வந்தவை.)

இவைகளுள் நியாசம், அபநியாசம், அம்சம், கிரகம் முதலிய சுரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இந்த ராகங்களுள் ஷட்ஜகைசிகி, ஷட்ஜ மத்யமி, காந்தார பஞ்சமி முதலிய ராகங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

காண்க: சாரங்கதேவர், 'சங்கீதரத்நாகரம்' ஆக்கியவர். வே. ராமச்சந்த்ர சர்மா, சென்னை, அடையாறு, கலாக்ஷேத்ரம், 1952.

7) கிதி ப்ரகரணம் : கபாலம் என்பது ஜாதியாகிய ராகத்தின் மாறுதலைக் காட்டுவதாகும். கபாலம் -மட்குடத்தின் உடைந்த ஓடு. இங்குக் கபாலம் ராகத்தின் பகுதியைச் சுட்டுகிறது. இது கல்லிநாதரின் விளக்கமாகும். கம்பலம் என்பது அரவுவேந்தன். அது சிவன் ஆபரணமாகிப் பாடியதால் கம்பலம் எனப்பட்டது. கிதிப்ரகரணத்தில் சாரங்கதேவர் பல கிதிப் பாடல்களை இயற்றி அவற்றிற்கு சுரங்களும் எழுதியுள்ளார். இவருடைய பாடல்கள் சின்னஞ்சிறு பாடல்களாகவும் எதுகை மோனை உடையனவாகவும் காணப்படுகின்றன. நெடில் குறில் முதலிய அளவுகளைக் கொண்டு இக்கிதிகளை எழுதியுள்ளார். சில கடினத் தாளங்களிலும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

இந்நூலில் சாரங்கதேவர் இந்தளம், காந்தாரப்பஞ்சமம், நட்ட ராகம், பஞ்சமம், தக்கராகம், தக்கேசி, நட்டபாடை, கௌசிகம், செவ்வழி, செந்துருத்தி, தேவாரவர்த்தனி, காந்தாரம், குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி முதலிய தமிழ்ப்பண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே இவர் தென்னகத் தமிழிசையை நன்கு ஆராய்ந்தவர்.

சங்கீத ரத்னாகரத்திற்கு மூன்று உரைகள் உள்ளன.

1. கல்லிநாதர் உரை (1425)

2. ராஜசிம்க பூபாலர் உரை.

3. மீவாரின் ராஜகும்பகர்ணர் உரை.

இவ்வுரைகளுள் கல்லிநாதர் உரையே சிறந்தது என்பர்.

**குறிப்பு:** சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கு முன்பு தமிழ் இசையிலக்கணச் செய்திகள் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அரும்பதவுரையாராலும் (10 ஆம் நூற்.) அடியார்க்கு நல்லாராலும் (12 ஆம் நூற்.) பல தலைப்புக்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்த தீட்சிதர் தாம் இயற்றிய 'சங்கீத சுதா' என்னும் நூலில் சங்கீத ரத்னாகரத்தின் பகுதிகளை அப்படியே எடுத்து எழுதியுள்ளார். பனை ஓலைகளில் எழுதப்பட்டிருந்த சங்கீத ரத்னாகரம் மடிந்து மறைந்து போய்விடக் கூடாது என்னும் ஆவலிலும் முன்னோர் மொழிநூலை பொன்னே போல் போற்றுவோம் என்ற முறையிலும் அந்நூலின் பகுதிகளைத் தம் நூலில் எடுத்து எழுதியுள்ளார்.

**சங்கீர்ணச் சாதித் தாளம்.** ஏழு வகைத் தாளங்களுள் சங்கீர்ண அலகு பெற்ற தாளங்கள் ஒருவகையாகும். சங்கீர்ண அலகு என்பது ஒரு தட்டும், எட்டு விரல் எண்ணிக்கைகளும் சேர்ந்து ஒன்பது எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டது. லகு அல்லது அலகு என்பது ஐந்து வகைப்படுவது. சங்கீர்ண அலகின் குறியீடு - /9

சொல் : சங்கீர்ணம் என்பது கலந்தது என்று பொருள்படுவது.

பார்க்க: ஒன்பதொத்து, தாளம்.

**சங்கீர்ணச் சொற்கட்டு** = ஒன்பான் சொற்கட்டு. இஃதொன்பது குறில் எழுத்துக்கள் கொண்டது. ஒரு குறிலுக்கு $\frac{1}{4}$; 9 குறிலுக்கு 9 x $\frac{1}{4}$ = $2\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கையாகும். இதனைப் பலவாறு பகுத்து அமைக்கலாம். ஒன்பான் நடையைப் பலவாறு பகுக்கலாம். இவற்றை ஒன்பான் சொற்கட்டு வகைமை எனலாம்.

| எழுத்து | சொல்கட்டு | எண்ணளவு |
|---|---|---|
| 1) 4 + 5 = | தகதிமி தகதகிட = | $(1 + 1\frac{1}{4})$ |
| 2) 5 + 4 | தகதகிட தகதிமி = | $(1\frac{1}{4} + 1)$ |
| 3) 3 + 3 + 3 = | தாங்கு தாங்கு ததீம் = | $(\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4})$ |
| 4) 2 + 7 = | தா தகிட தகதிமி = | $(\frac{1}{2} + 1\frac{3}{4})$ |
| 5) 2 + 5 + 2 = | தா தகதகிட தோம் = | $(\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + \frac{1}{2})$ |
| 6) 2 + 2 + 2 + 3 = | தாதிதோம் தகிட = | $(1\frac{1}{2} + \frac{3}{4})$ |
| 7) 3 + 2 + 2 + 2 = | தகிட தாதிதோம் = | $(\frac{3}{4} + 1\frac{1}{2})$ |

பார்க்க: ஒன்பான் நடை.

**சங்கு.** சங்கைத் தாள வாத்தியக் கருவியாகச் சங்கக் காலத்தில் பயன்படுத்தினார்கள். முரசோடு இதனை முழக்கினார்கள்.

'இரங்குகுரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப'
(புறநா.397:5)

பாணர் தூக்கிச் செல்லும் இசைக்கருவிப் பையில் (கலப்பையில்) தூக்கணாங்குருவிக்கூடு போன்று காட்சியளித்தது என்று உவமித்தனர்.

எ-டு :தூக்கணங் குரீஇத் தூங்குகூடு ஏய்ப்ப
... ... ... வலம்புரி
(புறநா. 225)

திருக்கோயில்களில் காலையில் மங்கல இசைக் கருவியாகக் கருதப்பட்டு முழக்கப்பட்டது. பூசை நேரம், சாமி சுற்றிவரல் முதலிய கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் சின்னமாகவும் சங்கு முழக்கப்பட்டது.

'பறையொடு சங்கம் இயம் (சம்.2:68:4)
'பறையும் சங்கொலி ஓவாப்படிறன்தன் பனங்காட்டூர்' (சுந். 7:86:2)

**சொல்:** சம் = சேர், பொருந்து; சம் + கு = சங்கு = ஒன்றாகக் கூடி வாழும் உயிரிகள். சங்கு என்னும் பெயர் கூடிவாழும் இயல்பினால் உண்டாகியது.

**ஒ.நோ.:** சம் + து = சந்து = சேர்ந்துள்ள இடம்; சம் + து + இ = சந்தி = சேர்; சம் + து + அம் = சந்தம் = சொல்லோசைகளின் சேர்க்கை. சங்கு, வளை, வலம்புரி முதலியன ஒருபொருள்படுவன. சங்கம் என்னும் சொல்லை ஞானசம்பந்தர் சேர்க்கை என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளது இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது. சங்கமமாடுதல் - சென்று சேருதல்.

*'உன்னி மனத்தெழு சங்கமதே ஒளியதனோடுறு சங்கமதே'*

(சம்.3:113:9)

(மனத்தெழு சங்கமதே = மனத்தே சேர்ந்து எழுகின்ற சங்கம் என்பதே. ஒளியதனோடுறு சங்கமதே -பேரின்ப ஒளியோடு சேர்ப்பதுவே. சங்கம் - சேர்ப்பது)

*'ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கு எங்கும்'*

(திருவாச. 7:8)

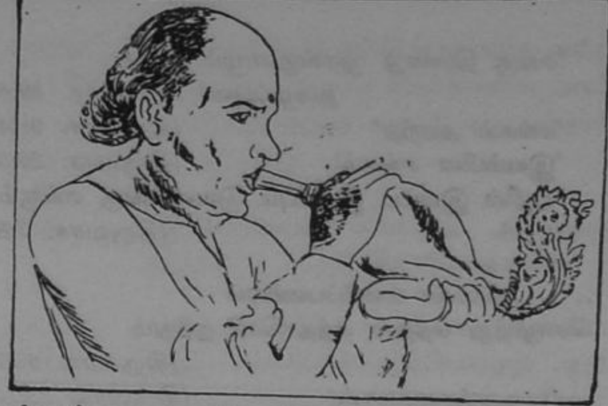
*'சங்கு திரண்டு முரன்றெழும் ஓசை'*

(திருவாச. 19:18)

(**குறிப்பு:** சங்கு கோயில் விழாக்களில் பயன்படுத்தப்படும். இது எக்காளம், திருச்சின்னம், கொம்பு, பூரி முதலிய கருவிகளுள் ஒன்று. மனிதனுக்கு இயற்கை கொடுத்த ஆதி இசைக் கருவிகளுள் ஒன்று சங்கு. சங்கின் திருகல் பகுதியின் தலைப்பில் சிறு துவாரம் செய்யப்பட்டு அதில் ஊதப்படுகிறது. சங்கின் இரு முனைகளிலும் தொழில் நுணுக்கம் மிகுந்த பூண்களைப் பிடித்துக் கொள்வர். சங்கின் முழக்கம் நெடுந்தொலைவுக்குக் கேட்கும். ஒவ்வொரு சங்கிற்கும் ஒரு தனித்த ஒலியுண்டு.

கோயில்களில் சங்கினில் தாளச் சொற்கட்டுகளை முழக்கும் திறமை படைத்தவர்கள் உள்ளனர். சங்கின் ஊதுதுளையில் ஒரு நீண்ட குழலைச் சொருகி அக்குழல் வழியாய் ஊதுதலும் உண்டு. இந்தக் குழல் ஊதுவதற்குக் கடினமானது. அமராவதிச் சிற்பங்களுள் ஒன்றில் குழற் சங்கினைக் காணலாம்.)

**காண்க:** வ.சு. செங்கல்வராயபிள்ளை, 'தேவார ஒளிநெறி - சம்பந்தர்,' கழகம், (1963), பக்.188.



**சங்குக்கை.** பார்க்க: இரட்டைக்கை.

**சங்கு - விட்ணுவின் திருக்கரத்தில்.**

*'வெள்ளை விளிசங்கு'* (திவ்ய. 334)
*'சங்கிடங்கையிற் கொண்ட'* (திவ்ய. 546)
*'வலம்புரிந்த வான்சங்கம்'* (திவ்ய. 2291)
*'மூரிச் சுரியேறு சங்கினாய்'* (திவ்ய. 2330)
*'கையதுவும் சீரார் வலம்புரியே'* (திவ்ய. 2673:22..)

மேற்கண்ட அடிகளால் அறிவன: திருமால் இடக்கரத்தில் சங்குடையவன்; அது பால்போன்ற வண்ணமுடையது; வலம்புரிந்த சங்கு அது; அவன் அச்சங்கினைப் போர்க்காலத்தில் பயன்படுத்தியது; அது பாஞ்ச சன்னியம் எனப் பெயர் பெற்றது.

பார்க்க : சங்கு.

(குறிப்பு: சீரார் சங்கு என்பது தாளத்திற்கு முழக்கப்பட்டது. சீர்+ஆர் = சீரார் = தாளம் பொருந்திய சங்கு.)

## சங்கொடு பறை முதலியன

*'வயிரெழுந்து இசைப்ப வாள்வளை நரல'*

(முருகா. 120...)

*'வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப வலனேர்பு'*

(முல்லைப். 91...)

*'வளைநரல வயிரார்ப்ப'* (மதுரைக்.185)

*'வாரேற்ற பறையொலியும் சங்கொலியும்'*

(சம். 1:61:2)

*'பறையொடு சங்கம் இயம்ப'* (சம். 2:68:4)

*'ஆர்த்தன பேரிகைகள் ஆர்த்தன சங்கம்'*

(கம்பரா. 1252)

*'சங்கினம் குமுற, பாண்டில் தண்ணுமை துவைப்ப'*

(கம்பரா. 10336)

**சங்கோசை.** சங்கின் ஓசை மங்கலமாகக் கருதப்பட்டது.

*'சங்கு திரண்டு முரன்றுஎழும் ஓசை
தழைப்பன'* (திருவாச. 49:8)
*'சங்கம் அரற்ற'* (திருவாச. 9:14)
*'இயம்பின சங்கம்'* (திருவாச. 20:3)
*'ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கு எங்கும்'*
(திருவாச. 7:8)

*.. .. ..வெண் மணிப்பணிலம்
கொழித்து மந்தார மந்தாகினி நுந்தும்*
(திருவாச. 6:47)
*'வளைக் கையான்'* (திருவாச. 23:10)

(குறிப்பு: இங்குத் தரப்பட்டுள்ள திருவாசகத்தின் பாடல் எண்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடான திருவாசகத்தில் தரப்பட்டுள்ள எண்களின் படி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கின் ஓசையைத் திருவாசகம் மங்கல ஓசை என்று போற்றுகின்றது. தேவாரப் பாடல்கள் தோன்றிய காலத்தில் மக்கள் சங்கொலியை மங்கல ஒலியாக ஏற்றுக்கொண்டமையால் கோயில் விழாக்களிலும் திருமணம் முதலிய இல்லற விழாக்களிலும் சங்கை முழக்கினார்கள். (பார்க்க: ஆண்டாள்). இக்காலத்திலும் சிற்றூர்ப்புறத் திருமணங்களில் சங்கு ஒலிக்கப்படுகிறது. மேலும் இறந்தோரைச் சுமந்து செல்லும்பொழுதும் சங்கு ஊதப்படுவதால் இது துக்க வீட்டிலும் பயன்படுகிறது.)

**சச்சபுடத் தாளம்.** சச்சபுடம் முதலியன ஐந்து தாளங்கள். இவை சிவபெருமானின் 5 முகங்களிலிருந்து தோன்றின என்பது புராணம். ஐந்து முகங்களாவன: தத்புருடம், அகோரம், சத்யோஜாதம், வாமம், ஈசானம் என்பன. ஆகையால் இந்தப் பஞ்சதாளங்களுக்கு ஐந்து முகத்தாளம் என்ற பெயருண்டு. 108 தாளத்தில் இந்த 5 தாளங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இவை சிவபெருமான் நடனத்திற்குப் பயன்பட்டதாக அறிவனார் பஞ்சமரபில் கூறுகின்றார்.

*தத்தந்திந் தொந்தமெனத் தாண்டவஞ்
செய்கின்றசபை
அத்தர்முக மைந்தனிடை மாமறையே -உற்கடிதம்
சம்பத்து வேட்டமுடன் சட்பிதா புத்திரிகம்
சச்சபுட சாசபுட மாம்*

**(பஞ்சமரபு)**

சச்சபுடத் தாளத்தினை அருணகிரிநாதர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது ஐந்து மார்க்கத் தாளங்களுள் இரண்டாவது தாளம்.

இது 108 தாள வகையில் ஒரு சிறப்பான தாளம். இதன் உறுப்புக்கள்:

| உறுப்பு: | குரு | லகு | லகு | குரு | |
|---|---|---|---|---|---|
| குறியீடு : | 8 | /4 | /4 | 8 | |
| எண் : | 8 | 4 | 4 | 8 = | 24 |

ஓர் ஆவர்த்தனத்திற்கு 24 எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளது.

**சச்சரி.** சச்சரி என்பது ஒருவகைத் தாள முழக்குக் கருவி. 'துத்தம் கைக்கிளை' எனத் தொடங்கும் பாடலில்

*'சச்சரி கொக்கரை தக்கையொடு'* (மூத்த திருப். 1-9)
என்று காரைக்காலம்மையார் சச்சரியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

*'சச்சரி கொள் கை கண்டேன்'* (நாவுக். 6:77:7)

என்றும் (6:29:1) என்னுமிடத்தும் அப்பரும் தம்பாடலில் சச்சரியைக் குறிக்கின்றார். பாட்டிலும் தொகையிலும் 'சச்சரி' இடம்பெறவில்லை. இப்பெயர் சிலம்பிலும் இடம்பெறவில்லை.

(குறிப்பு : சச்சு என்றால் சிறுமை (மது. த. அக.). 'அரி' = நுண்மை ஒலிகளை உடையது. எனவே அரிப் பறை வகைகளைச் சேர்ந்த ஒரு சிறிய தோற்கருவி -'சச்சரி' என்பது.)

**சஞ்சாரம்[1]** = 'சுர போக்கு, சுரச் செலவு. ஒரு ராகத்தில் வரக்கூடிய சுரப்பிரயோகம் அல்லது சுரச் செலவு ஆரோகண அவரோகண கதியைத் தழுவி வரும். சஞ்சாரம் 'கிரம சஞ்சாரம்' எனப்படும். ராகத்தின் இனிமை பொருட்டு இந்த கதிக்குப் புறம்பாக வரும் சஞ்சாரம் 'விசேஷ சஞ்சாரம்' ஆகும். எ-டு) தன்யாசி ராகத்தில் 'பநீச்தாப' என்பது. இதற்குத் தாளக்கட்டுப்பாடு என்பது கிடையாது.

செலவு: சிலப். 7:5 அரும். உரை.

எ-டு : சகானா இராகச் செலவு:-
ரிரிரீரீரீரி - ரிகமபாப - ரிகம பதநிநிததபபமமக -காமரீகரிசா - நீ, சரிச, நிசரிச நிசதா - நிநிதபாமதா

நிசரீ -ரிகமபாமகாமரீ -கரிசா - நிநிதபாம - தா,நீ,ச்ரிச் - தநிச்ரீரி - ரிக்ம்பாம்காமரீக்ரிசா - நீ, ச்ரிச் - நிச்ரிச் நிச்தா -நிநிதபாம - தாநிச்ரீ; - ரீ; ரிகமபதநிநிதத பபமமக -காமரீகரிசா.

ராக சஞ்சாரம் என்பதற்குப் 'பண் இயவு' என்பது நல்லசொல். இது பண்டு வழங்கியது. 'இயவு' என்பது பொருந்திய செலவு என்று பொருள்படு வது. இயங்குதல் -செல்லுதல். அங்கும் இங்கும் சென்று வருவது இயங்குதல்.

'இடிச்சுர நிவப்பின் இயவுகொண் டொழுகி' (மலைபடு. 20) என்னும் அடியில் இயவு என்பது முன்பின் அசைந்து செல்லுதல் என்று பொருள் பட்டுள்ளது.
**பார்க்க:** இயவு[1], ஒலியிடை அலைதல், செலவு

**காண்க:** செலவு: சிலப்.7:5-8 அரும்.

**சஞ்சாரம்[2]** = நடனப்பாத இயக்கம், நடனத்திற்கு ரிய ஐவகைப் பாத நிலைகளுள் ஒன்று சஞ்சாரம் என்பது. 1) சமநிலை 2) உற்கடிதம் 3) சஞ்சாரம் 4) காஞ்சிதம் 5) குஞ்சிதம் என்று ஐவகைப் பாதங்களைச் சுத்தானந்த பிரகாசிகா என்னும் பழைய தமிழ்ப் பரத நூல் குறிப்பிடுகின்றது. இவற்றுள் சஞ்சாரம் என்பது காலைச் சுற்றுதல், எத்துதல், வழுக்கல், தூக்கல், தாழ்த்தல், வீசுதல் முதலிய இயக்கங்களைக் குறிப்பது.

சொல் : சஞ்சரித்தல் = சென்று வருதல், இயங்கு தல். கால் சென்று வருமாறு அசைக்கப்படுவதால் 'சஞ்சாரம்' என்றாயிற்று.
**காண்க:** சிலப்., பக்.81, உ.வே.சா. பதிப்பு (1985).

**சஞ்சார வகையும் இராகமும்.** எல்லா ராகங்க ளிலும் விளம்பகால சஞ்சாரம், மத்திமகால சஞ்சா ரம் வரலாமாயினும் சில ராகங்களின் உருவம் விளம்பகால சஞ்சாரத்தினால் பெரிதும் இனிமை பயக்கும். எ-டு: தேவகாந்தாரி, நாயகி, பேகடா. ஆரபி, அடாணா, தர்பார், பிலஹரி போன்ற ராகங்களின் உருவம் மத்திமகால சஞ்சாரங்களினா லேயே நன்கு விளங்கும்.

**சஞ்சாரி பாவம்** = பாடலின் ஒரு வரிக்கு ஆடல் நிரவல். இது பரத நாட்டியத்தில் நடித்துக் காட்டப்படும் ஒரு முறை. ஒரு பாடலின் ஒரு வரியை மட்டும் நிரவலாக மீண்டும் மீண்டும் பாடுநர் பாடிக் கொண்டிக்கும்போது அந்த வரியு டன் தொடர்புடைய புராணச் செய்திகளை அவி நய வகைகள் செய்து ஆடிக் காட்டுவது சஞ்சாரி பாவமாகும்.

எ-டு : **'அலைகடலைக் கடைந்து அமரர்க்கு அமுதம் அருளிச் செய்தவனே'**

என்னும் வரியைப் பாடுநர் நிரவலாக மீண்டும் மீண்டும் பாடிக் கொண்டிருக்கும்பொழுது ஆடு நர், தேவர்கள் துன்புற்றதையும், துன்புற்ற தேவர் கள் தங்கள் துன்பத்தைத் திருமாலிடம் சென்று முறையிட்டதையும், பின்னர்த் தேவர்களும் அசு ரர்களும் வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகி என்னும் பாம்பை நாணாகக் கொண்டு பாற்கடலைக் கடைந்து அமுதம் எடுத்ததனையும், பாற்கடலை கடைந்து பெற்ற அமுதத்தைத் தேவர்களுக்கு மட்டும் கொடுத்ததையும் இவைபோன்ற நிகழ்ச்சி களையும் அவிநயித்து வகை வகையாக ஆடிக் காட்டுவது சஞ்சாரி பாவமாகும். ஆடலை நிரவல் செய்யும்போதே கற்பனையாகத் தாள அமைப்புக ளுக்குப் பாடலையும் நிரவல் செய்து பாடுதல் வேண்டும்.

**சொல்:** சஞ்சாரம் = போய்வருதல், திரிதரல். பாவம் = உணர்ச்சி மிகு நடிப்பு.
**பார்க்க:** நிரவல்.

**சட்சம்** = சட்சமம் = குரல் (basic note, tonic note) சட்ஜமம் என்னும் சொல்லுக்கு ஆறிலிருந்து பிறப்பது என்று பொருள், அதாவது நி த ப ம க ரி ச என்று பிறப்பது. இப்பெயரானது வடஇந்திய இசை வரலாற்றைச் சுட்டிக் காட்டுகி றது. தமிழிசையோர் குரலை அடிப்படையாக நிலைத்து நின்றிருக்கச் செய்து பிற ஏழு சுரங்களை யும் குரல் வழியாக அமைத்துக் கொண்டனர். 'சரிகமபதநி என்றேழெழுத்தாற் றானம்' என்னும் பஞ்சமரபு வெண்பாவை மேற்கோள் காட்டி ஏழு இசைகளுள் முதலாவது நிற்பது சட்சம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குகின்றார் (சிலப். 3:26. 'குழலும் என்றது' அடியார்க்.). இவர் ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் இவ்வாறே விளக்குகின் றார் (சிலப். 17:(20) அடியார்க்.). குரலும் சட்ஜ மும் ஒன்றே. இன்றைய சட்ஜமம் பண்டைய இளி என்று யாழ் நூலார் கொண்டுள்ளார். இதனை ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் , டாக்டர் எஸ்.

ராமநாதன், டாக்டர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் முதலியோர் மறுத்து எழுதியுள்ளனர். இக்கலைக் களஞ்சியம் இன்றைய சட்ஜமமும் பண்டைய குரலும் ஒன்றே எனக் கொண்ட முழு இசை இலக்கணங்களையும் விளக்குகிறது. (பார்க்க: குரலே இன்றைய சட்ஜமம்).

**பார்க்க:** ஆதார சட்ஜம், குரல், சரிகமபதநி.

**காண்க:** வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'தமிழிசை வளம்' மதுரைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1985).

(குறிப்பு : யாழ் நூலார் பழம்பண்ணுக்குரிய இன்றைய ராகம் கண்டு பிடிக்கும்போது இன்றைய 'சட்சம் என்பது பண்டைய இளி' என்னும் அமைப்பு முறையை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு ஆய்ந்து கண்டுபிடித்துள்ளார்).

**சண்முகம், தி.க., அவ்வை** (26.4.1912-15.2.1972). நாடகத் தவத்திரு அவ்வை தி.க.சண்முகம் அவர்கள் சங்கரதாசு சுவாமிகளிடம் நாடகக் கலையைப் பயின்று பெரிய மேதை ஆயினர். மேலும் தெ.பொ.கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், மைசூர் கந்தசாமி முதலியார் முதலியோரிடமும் நடிப்புக் கலையில் பயிற்சி பெற்றார். நடித்த நாடகங்கள் 74; ஏற்ற பாத்திரங்கள் 109. 'கப்பலோட்டிய தமிழன்' என்னும் திரைப்படத்திலும்



'மேனகா' என்னும் திரைப்படத்திலும் நடித்துப் பெரும்புகழ் பெற்றார். 1944இல் ஈரோடில் கூடிய நாடகக் கலை மாநாட்டில் அவ்வையார் வேடம் தாங்கி நடித்த செவ்விய நடிப்புத்திறன் கண்டு சர். ஆர்.கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் 'அவ்வை' என்னும் சிறப்புப் பட்டம் சூட்டிப் பாராட்டினார். தமிழக அரசு 'கலைமாமணி' விருதையும், இந்திய அரசு 'பத்மஸ்ரீ' விருதையும் இவருக்கு வழங்கின. மேலும் இவர் நாடகவேந்தர், நாடகத் தொல்காப்பியர், நடிகர்க்கோ, முத்தமிழ்க் கலாவித்துவ ரத்தினம் என்பன இவர் பெற்ற பட்டங்களுள் சில.

இவர் எழுதிய நூல்கள்: நாடகத் தமிழ், நெஞ்சு மறக்குதில்லையே, எனது நாடக வாழ்க்கை (தமிழக அரசின் பரிசு பெற்றது), தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர் முதலியன.

மிகுந்த குருபக்தி உடையவர். தன் குரு சங்கரதாசு சுவாமிகளுக்கு 1967இல் நூற்றாண்டு விழா மதுரையில் பெரும் சிறப்பாக எடுத்தார். அப்போது சங்கரதாசு சுவாமிகளைப் பாராட்டிப் பேசியவருள் ஒருவர் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம். சங்கரதாசு சுவாமிகளை இலக்கிய இலக்கணம் பெற்ற பெரும்புலவர் என்றும், மேலை நாட்டு நாடகங்களையும் மொழிபெயர்க்கும் திறமையுடையார் என்றும், பாடல்களில், சொல்லும் இசையும் மலரும் மணமும் போலத் திகழ அமைப்பவர் என்றும் பாராட்டினார். அப்போது தி.க.சண்முகம் இது பற்றிய பெரும் மலர் ஒன்றும் வெளியிட்டார்; இவர் காந்திய நெறி நின்று சாந்தமிகு வாழ்க்கை நடத்தியவர்; சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பெயரில் அறக்கட்டளையை நிறுவியுள்ளார்; மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சங்கரதாசு சுவாமிகள் பெயரில் அறக்கட்டளையை அமைத்துள்ளார். இவர் மகன் கலைவாணன் என்பவர் இசைத்துறையிலும் நாடகத்துறையிலும் சிறந்து விளங்குகிறார்.

(குறிப்பு : நடிப்போடு நாடக வரலாறு எழுதி வெளியிட்டுப் பெருந்தொண்டு செய்தவர், தி.க. சண்முகம். அழகிய உருவம். அவர் உடலைப் பேணிக் காத்துக் கலைக்கு அளித்தவர்.)

**சண்முகம் செட்டியார், ஆர்.கே.** (17.10.1892-5.5.1953). இவருடைய தந்தை-கோவை, கந்தசாமிச் செட்டியார்; தாய்-ஸ்ரீரங்கம்மாள். சர்.ஆர்.கே. சண்முகம் செட்டியார் பி.ஏ., பி.எல்., பட்டம் பெற்றவர். கோவை நகர் மன்றத் துணைத்தலைவர்; சென்னைச் சட்டமன்ற உறுப்பினர்; கொச்சி திவான் (1935-41). அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக நிறுவனரும் செட்டிநாட்டு அரசருமான ராசாசர் அண்ணாமலைச் செட்டியாருக்கு இனிய ஏற்ற பெருந்துணையாக இருந்து தமிழிசைச் சங்கத்தைச்

சென்னையில் நிறுவ உதவினார் (1942) . 1948 முதல் 1953வரை தமிழிசைச் சங்கத்தின் தலைவ ராக இருந்து சங்கத்தைப் பல துறைகளிலும் வளர்த்துப் பெரிய நிலைக்குக் கொண்டு வந்தார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்த ராய் (1951) இருந்தார். இந்தியாவின் நடுவண் அரசின் முதல் நிதியமைச்சர் (1947-48).



தமிழிசை இயக்கத்திலும் தமிழிசை மன்ற வளர்ச் சியிலும் அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியாருக்கு நாளும் நற்றுணை புரிந்துவந்த தமிழ்ப் பற்றுமை மிக்க பேரறிஞர். இவருடைய பதவிகள் உயருந் தோறும் இவர் காட்டிய தமிழிசைத் தொண்டுகள் உயர்ந்துவந்தன என்று கூறவேண்டும். மேஜர் ஆ.கிருஷ்ணமூர்த்தி செட்டியார் நல்ல தமிழ்ப் பேரறிஞர். அவரிடம் ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டி யார் முறையாகத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகாரம் கற்றார். இவர் அரங்கேற்றுகாதை பாடங் கேட் கும்போது தமிழிசையின் ஆழமும் அகலமும் அறிந்து இன்புற முடிந்தது. அவ்வாறு பாடங்கேட் டபோதுதான் தமிழிசை இயக்கம் இவர் மனதில் உருவானது. இவர் சிலப்பதிகாரத்தின் புகார்க் காண்டத்திற்கு உரை எழுதினார். பின்னர் இரு காண்டங்கட்கும் உரை எழுதினார்; ஆனால் பின்னிரண்டும் வெளிவரவில்லை. இவருடைய சிந்தனை ஆற்றலாலும் செயல் திட்டங்களாலும் தமிழிசையை வளர்த்த இப்பெரியார்க்குத் தமிழ கம் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

**சத்தக்குழாய்** = நாட்டுப்புற ஊதுகுழல். சிற்றூர் களில் ஒருவாறு நாகசுரம் போன்ற ஒரு குழலைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். இதனைச் செவ்வை யாக அமையாத குழல் எனலாம். இக்குழல் மலையின மக்களிடத்திலும், நாட்டுப்புறங்களி லுள்ள 'கீழ்க்குலம்' என்று சொல்லப்படுகின்ற மக்களிடத்திலும் பயன்பட்டுவருகிறது. இது மாட்டுக் கொம்புகளால் முன்னர்ச் செய்யப்பட் டது. இப்போது பலா, வேம்பு ஆகிய மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. வாய் வைத்து ஊதும் பக்கத் தில் சிறிய துவாரம் உண்டு, நாகசுரம் போன்று இக்கருவியின் குழாய்ப்பகுதி வரவரப் பெரிதாக வும் வந்து, இறுதியில் இதனுடன் சிரட்டை வடிவில் உள்ள பகுதி இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைக் கிண்ணம் போன்ற பகுதி என்று உரைக்கலாம். இது திறந்த பகுதி. இது ஒலியைப் பெருக்குவதற்குப் பயன்படுகிறது. ஒரு சிறு துண்டுத் தகட்டைச் சின்னஞ்சிறிய குழாயாக்கிய வாய்ப்பகுதியுள் சீவாளியைப் பொருத்துகிறார் கள். இச்சீவாளி பனையோலைக் குருத்தினால் அமைக்கப்படுகிறது. சீவாளியில் வாய் வைத்து ஊதி வாசிக்கிறார்கள். இதற்கு உதட்டுப் பிடிப்பு சிறிது தேவை. இச்சத்தக் குழாயில் ஐந்து துளை களே இருக்கின்றன. இந்த ஐந்து துளைகளிலேயே ஏழுசுரப் பண்களை வாசிப்பார்கள். இவற்றைக் கைவிரல்களால் மூடியும் திறந்தும் வாசிக்கிறார் கள். சுரங்கள் சுத்தமாக ஒலிக்கா. நீலகிரி இருளர் இதனை, 'பீக்கி' என்றும் முதுவர் 'சுரும்பு' என்றும் கூறுவார்கள். தமிழகப் புலையர், பறை யர், சக்கிலியர் முதலியோர் இதனைக் 'கொரல்' என்று கூறுவார்கள். 'கொரல்' என்பது குழல் என்பதன் கொச்சை வடிவம்.

இந்தச் சத்தக்குழாய் எவ்வாறு உருவானது என்று ஒருவாறு யூகிக்கலாம். சிறுவர்கள் ஊதி விளையா டும் இலைக் குழாயில் இருந்து இது அமைக்கப் பட்டுள்ளது. இச்சத்தக் குழாய் நாகசுரத்தினைத் தோற்றுவித்தது எனக் கருதுகிறேன்.

**சதகம் - திருவாசகத்தில்.** மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகத்தில் இது ஐந்தாம் பகுதி. இது நூறு பாடல்கள் கொண்டது. சதம் என்னும் வடசொல், நூறு என்னும் பொருள் தருவதாகலின் இப்பகுதி சதகம் எனப்பெயர் பெற்றது. இப்பகுதி யில் உள்ள செய்யுட்கள் பத்துப் பத்தாகப் பிரிக்கப் பட்டுள்ளன. இப்பகுதிகள் சிவனடியார்க்கு வேண்டிய பண்புகளாகிய மெய்யுணர்தல், அறிவு றுத்தல் முதலிய பண்புகளை விளக்குகின்றன. இனி, சதகத்தின் பகுப்புக்களும் அவற்றிற்குரிய செய்யுள் வகைகளும் :

| தலைப்புக்கள் | செய்யுள் வகைகள் |
|---|---|
| 1) மெய்யுணர்தல் | கட்டளைக் கலித்துறை |
| 2) அறிவுறுத்தல் | தரவுக் கொச்சகம் |
| 3) கட்டறுத்தல் | எண்சீர் விருத்தம் |
| 4) ஆன்ம சுத்தி | அறுசீர் விருத்தம் |
| 5) கைம்மாறு கொடுத்தல் | கலிவிருத்தம் |
| 6) அநுபோக சுத்தி | அறுசீர் விருத்தம் |
| 7) காருணியத்து இரங்கல் | அறுசீர் விருத்தம் |
| 8) ஆனந்தத்து அழுந்தல் | எழுசீர் விருத்தம் |
| 9) ஆனந்த பரவசம் | கலிநிலைத்துறை |
| 10) ஆனந்தாதீதம் | எண்சீர் விருத்தம் |

இந்தப் பத்துப் பகுதியிலும் உள்ள பாடலடிகள் எழுத்தளவு கொண்ட நாலடிப் பாடல்களாதலால் இவை பண்ணிலும் தாளத்திலும் அமைத்துப் பாடுதற்கு ஏற்றவை. எ-டு:

**நாடகத்தால் உன்அடியார் போல்நடித்து நான்நடுவே**
**வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப்பெரிதும் விரைகின்றேன்**
**ஆடகச்சீர் மணிக்குன்றே இடையறா அன்(பு) உனக்(கு) என்**
**ஊடகத்தே நின்(று)உருகத் தந்தருள்எம் உடையானே**(திருவாச.5:15)

பார்க்க: திருவாசகம், மாணிக்கவாசகர்.

**சதாசிவ ப்ரமேந்திரர்.** இவர் 240 வருடங்களுக்கு முன்னர்க் காவிரி ஆற்றங்கரையில் திருவிசைநல்லூர் என்னும் சிற்றூரில் கல்வி பயின்று பெரும் புகழ் பெற்று விளங்கிய இசைமேதை; நுண்ணறிவுடையவர்; இல்லறத்தில் துன்பங்கள் நேரும் என்று கற்பனை செய்துகொண்டு துறவறம் பூண்டார். இவர் பரசிவேந்திர சுவாமிகளைக் குருவாகக் கொண்டு கல்வி கேள்விகளிலும் தவத்திலும் யோகத்திலும் சிறந்து விளங்கினார். சதாசிவ ப்ரமேந்திரர் இயற்றிய நூல்கள், ப்ரம்ம ஸூத்ரவிருத்தி, யோகஸூத்ர விருத்தி, 12 உபநிஷத்துகளுக்குத் தீபிகை, ஆத்ம வித்யா விலாஸம், ஸித்தாந்த கல்பவல்லி, ஸூதஸம்ஹிதாஸாரம், அத்வைத ரசமஞ்சரி ஆகியவை. இவர் 'பரமஹம்ச' முத்திரையோடு பல அத்துவைத வேதாந்த கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். இவர் அருளிய உருப்படிகள் சங்கீத உலகில் இன்றளவும் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

**சதாசிவ ராவ் (மைசூர்).** இவர் மகாராஷ்டிர பிராமண குலத்தில் பிறந்தவர். இவர் வாலாஜாப் பேட்டை வெங்கட்ராம பாகவதரின் மாணவர். இவர் மைசூர் சமஸ்தான வித்வானாக இருக்கும் போது பல வர்ணம், கீர்த்தனம், தில்லானா ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய உருப்படிகள் இப்பொழுது எல்லா வித்வான்களாலும் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. இவருடைய உருப்படிகள் 'ஸதாசிவ' என்ற முத்திரையடி பெற்று விளங்கும்.

**சதி** = தாள அளவுச் சொற்கட்டு. நடனங்கள் சதி வகைகளுக்கு ஏற்ப ஆடப்படுகிறது என்கிறார் சம்பந்தப் பெருமானார்.

**'நன்மாதர் சதிபட மாநடம் ஆடி'**
(சம். 2:96:3)

பார்க்க: **கவுத்துவம்**, சந்தக்குழிப்பு வாய்பாடுகள் தேவாரத்தில், சதியிலார் **கதி**.

**சதிசுரம்.** இது சுரசதி போன்ற ஓர் அமைப்புடையது; ஆனால் பாடற் சொல் இவற்றில் இடம் பெறா; இவற்றில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுப்புக்கள் இடம்பெறுகின்றன. சரணங்கள் பல்வேறு வகை இசையமைப்புடையவை. சில சதிசுரங்களில் மத்தளச் சொற்களும் இடம்பெறும். தாளப்பின்னல்கள் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

தஞ்சை நால்வராகிய சின்னய்யா, பொன்னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோரின் காலத்தில் சதி சுரங்கள் நிறைய இயற்றப்பட்டன. எனவே இவை 19ஆம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்தன எனலாம். சுவாதித் திருநாள் ராகமாலிகை சதிசுரங்களையும் இயற்றியுள்ளார். சில சதிசுரங்களில் ஒரு ஆவர்த்தனத்தில் பாதி சுரங்களாகவும் மறுபாதி சொற்கட்டுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. சதிசுரத்தில் ராகச்சாயல் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டப்படுதல் வேண்டும். ஆவர்த்தனத்துக்குள் அடங்கும் தாளக் கட்டுக்கோப்பும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

'ரா ர வேணுகோபாலா' என்ற சாகித்யத்தை 'ஸா ரி காபா தாஸ்நீதா' என்ற பிலகரி ராக சதி சுரத்துக்குப், பின்னால் வந்த ஒருவர் சேர்த்து விட்டதாக பி.சாம்பமூர்த்தி ஐயர் கூறுகிறார்.

**சதியிலார் கதி** = தாளச் சொற்கட்டில் பொருந்தும் விரைவு நடையின் இயக்கம். 'சதி' என்பது

தாளச் சொற்கட்டு. 'கதி' என்பது தாள எழுத்துக்க ளின் இடைவெளியின் வேகம்.

நடைச்சொல்: தகதின 4/4 = 1 எண்ணிக்கை.

இந்நடைச் சொல்லில் நான்கு குறில் சேர்ந்து (4 X $\frac{1}{4}$) ஓர் எண்ணிக்கை ஆகியது. இது நாலன் நடை. தகதின என்பது நாலன் நடையில் அமைந்த சதி (சொற்கட்டு). இதனைக் 'கதி'யாக மாற்றும் முறை: இந்த நாலு குறில் பேசும் கால அளவுக் குள் மூன்று குறில்கள் சம அளவாகப் பிரிக்கப் பட்டு ஒலிக்கச் செய்தல்.

1 2 3 4 = $\frac{4}{4}$ = 1 எண்ணிக்கை.

1 2 3 = $\frac{3}{3}$ = 1 எண்ணிக்கை.

**'சதியிலார் கதியில் ஒலிசெய்யும் கையில் தமருகம்'**
(திருமுறை. 9.கருவூர்த்தேவர்.8:4)

சொல்: சதி + இல் + ஆர் + கதி = சதியிலார் கதி = சதி என்னும் நடையுள் பொருந்திய கதி. பார்க்க: கதி மாற்றம், திருத்தாளச் சதி (குறிப்பு: கதியின் இயக்கம் ஒன்றன் காலக்கதி, இரண்டன் காலக்கதி, மூன்றன் காலக்கதி எனப்ப டும். இவற்றை முறையே முதல்நடை, வாரநடை, கூடைநடை என்பர்).

**சதிர்** = தாளச் சொற்கட்டுக்கு ஏற்ப ஆடும் நடனம்.இச்சொல்லின் வேர்சொல்லமைப்பைத் திருஞானசம்பந்தர் பாடலினின்றும் அறியலாகும்:

**விதிவழி மறையவர் மிழலை யுளீர்நடம்**
**சதிவழிவருவதோர் சதிரே**
**சதிவழி வருவதோர் சதிருடை யீருமை**
**அதிகுணர் புகழ்வது மழகே** (சம். 3:98:2)

'சதி' என்பது முழவுச் சொற்கட்டு. எ-டு: 'தாதீ தகதின தோம்.' இவைபோன்ற சதிகளுக்கு ஆடப் படுவது சதிர். சம்பந்தப் பெருமானார் 'சதிவழி வருவதோர் சதிர்' என்று கூறுவது - சதிர் என்ற சொல்லை விளக்குவதுபோல உள்ளது. சதி + இர் = சதிர் என்றாயது எனலாம்.

பரத நாட்டியத்திற்கு ஆறாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே சதிராட்டம் என்னும் பெயர் இருந்தது. இது சொற்கட்டுகளாகிய சதிக்கு ஆடுவதால் இப்பெய ராயிற்று என்று ஞானசம்பந்தர் மேற்கண்ட பாட லில் விளக்குவது கூறப்பட்டது. பிங்கல நிகண்டு (1466) 'சதிரும் சீரும் தாள ஓர்த்து' என்று கூறுவதினின்றும் சதிர் என்ற சொல் தாளக்கடி னைக் குறிக்கின்றது. மேலும் பிங்கல நிகண்டு (1467) 'அதினின் நடிக்கும் நடம் நாடகமாம்' என்ற சூத்திரம் சதிர்களை வைத்து நடம் ஆடி யதை விளக்குகிறது. மேலும் சதிராட்டம் நாடகத் தில் இடம் பெற்றமையையும் இச்சூத்திரம் விளக் குகிறது. 'நட்டம், நடம்' என்பன தாள முழக் குக்கு ஆடப்படும் ஆட்டங்கள்.

**சதி வழி வருவதோர் சதிர்.** தாளச் சொற்கட்டு எவ்வாறு அமைந்துள்ளதோ அவ்வாறே பாடற் சொல்லுடன் நடனம் அமைதல் வேண்டும். இதனைச் 'சதி வழி வருவது' எனலாம். எ-டு :

**சதிச் சொல் :**
**தத், தகிட தத்,தகிட தத், தகிட தத்,த**
**பாடற் சொல் :**
**கட்டுவட மெட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்**
**கொட்டுகர மிட்டவொலி தட்டும்வகை நந்தி**
(சம். 2:32:3)
**'சதிவழி வருவதோர் சதிர் உடையீர்'**
(சம் 3:98:2)

(குறிப்பு: தேவாரச் சதிகள் திருப்புகழுக்கு வழி கோலின. ஒரு சொல்லையோ ஒரு தொடரையோ அடுக்கிச் சொல்லும்போது சந்தம் தோன்றுகிறது. அடுக்கிய சொல்லோடு தாளமும் தோன்றுகிறது. சதிகள் என்பன இலயத்தோடும் ஓசையோடும் இயைந்தவை. தாளக்காலக் கணக்குடையவை. இலயம் என்பது தாளக் காலக் கணக்கோடு அமைந்தவை. எ-டு:
**கூடிய இலயம் சதி பிழை யாமை ஆடிய**
(சுந்.7:69:2)

**சதுச்சுரலகு** - நாலன் அலகு (சதுஸ்ரலகு). இது, ஒரு தட்டும், மூன்று விரல் எண்ணிக்கையும் கொண்டு ஆகமொத்தம் நாலு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது. இந்த நான்கு எண்ணிக்கைகள் நாலன் சொல் நடையில் அமையலாம் அல்லது மூன்றன், ஐந்தன், ஏழன் சொல் நடையில் அமையலாம். சதுஸ்ரலகு தாளமானது ஓர் ஏக தாளம் ஆகும். 'சதுஸ்ர நடை ஏக தாளம்,' 'திஸ்ர நடை ஏகதாளம்' முதலிய வகையில் பெயர்கள் குறிப்பி டும் மரபுண்டு.

சதுஸ்ர சாதி ஏகதாளம் = நாலன் நடை ஒற்றைத் தாளம்.

| 1 | 2 | 3 | 4 | = 4 எண் |
|---|---|---|---|---|
| தகதின | தகதின | தகதின | தகதோம் | = நாலன் நடை |

**(2) இஸ்ரசாதி ஏகதாளம்** = மூன்றன் நடை ஒற்றைதாளம்

| 1 | 2 | 3 | 4 | = 4 எண் |
|---|---|---|---|---|
| தகிட | தகிட | தகிட | தகீம் | = மூன்றன் நடை |

**(3) கண்ட சாதி ஏகதாளம்** = ஐந்தன் நடை ஒற்றைத்தாளம்.

| 1 | 2 | 3 | 4 | = 4எண் |
|---|---|---|---|---|
| தகதகிட | தகதகிட | தகதகிட | தகததீம் | = ஐந்தன் நடை. |

**சதுர்தண்டி பிரகாசிகை.** பார்க்க : மேளகர்த்தா ராகங்கள், வேங்கடமகி.

**சதுரச்சிரம்** = நாலன் சொல். நான்கு குறில் எழுத்துக்களால் ஆகியது சதுச்சிரம். இதனை நாலன் சொல்நடை எனல் வேண்டும். தொல்காப்பியம்,

> **ஓரள வுடைய குற்றெழுத் தென்ப**
> **ஈரள வுடைய நெட்டெழுத் தென்ப**
> (தொல்.நூன்மரபு)

என்றதனால் குறில் நெடில் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் அளவுகளை இச்சூத்திரங்கள் குறித்துக் காட்டுகின்றன. ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்குள் 'தகதின' என்னும் முழவு எழுத்துக்கள் 4 ஒலித்தாலோ, 'சரிகம' என்னும் 4 சுர எழுத்துக்கள் ஒலித்தாலோ ஒரு எழுத்து கால் எண்ணிக்கை பெறும் (4 x 1/4 = 1). எனவே இது ஒரு எண்ணிக்கை ஆகும். இரண்டு குறில்கள் ஒலிக்கும் நேரம் ஒரு நெடில் ஒலிக்கும் நேரமாகும்.

நாலன்சொல்வகைகள்: தகதின-தாங்கிட-ததீம்த-தாதீ-தகதோம்-,தகிட-, கிட-, தீம்த முதலியன. இவற்றிற்குரிய சுர அமைப்புக்கள் உண்டு, இவற்றிற்குரிய பாடற்சொல்கள் உண்டு.

**சதுரப்பாலை.** பார்க்க : ஆயப்பாலை

**சந்தக் குழிப்பு வாய்பாட்டுச் சொல் வளர்ச்சி.** தென்ன எனும் சொல் தென என்று ஆகும். இனி இது வல்லோசை, மெல்லோசை, இடையோசைகள் பெற்றும் நீண்டும் குறுகியும் பல்வேறு சொல்களாக ஒன்றினின்றொன்று கிளைத்தன.

தென்ன - தென - தெனா - தென்னா
தென - தன - தன்ன, தன்னர் - தனா
தன்ன - தய்ய - தைய - (இடையோசை பெற்று);
தன்ன - தர்ர - தர்ரன - தர்ரி - தரித்த (இடையோசை பெற்று);
தன்ன - தந்த - தாந்த (மெல்லோசை பெற்று);
தன்ன - தங்க - தாங்கு (மெல்லோசை பெற்று);
தன்ன - தத்த - தாத்த (வல்லோசை பெற்று);
தன்ன - தக்க - தக்,கி (வல்லோசை பெற்று).

இவற்றை ஒன்றோடு ஒன்று உறழப் பலப்பல சொல்கள் தோன்றும். 'த' என்பது து,தி,தொ, தொம் ஆகும்.

> மகரத்தின் .... .... ....
> தென்ன தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
> மன்னாஇச் சொல்லின் வகை
> (சிலப். 3:26. அடியார்க். ஆளத்தி என்னும் பகுதி)

> மன்னு மலிகண் ... ...
> முன்ன மோசை பலவாகி
> முழுதும் வேறாய் மிடறொன்றாய்த்
> தென்ன வென்னு மிசைவளர்த்துப்
> பண்ணா மாறு தேன்போல
> (சிலப். 8:39-41.அரும்.)

## சந்தக் குழிப்பு வாய்பாடுகள் - தேவாரத்தில்.

தென்ன, தெத்த முதலிய சந்த வாய்பாடுகள் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.தென்ன என்னும் வாய்பாட்டுச் சொல், வேறு சொற்களையும் உண்டாக்கின.

**'தென்னென வண்டினங்கள் செறியார் பொழில்'** *(சம்.1:106:10)*
**'தென்னவென்று வரிவண்டிசை செய்திரு வாஞ்சியம்'** *(சம்.2:7:1)*
**'தென்னென இசைமுரல் சரிதையர்'** *(சம்.3:85:6)*
**'தென்னாத் தெனாத் தெத்தெனா'** *(சுந்.7:2:6)*
**'தந்தத் திந்தத் தடமென் றருவித்திரள் பாய்ந்து'** *(சம்.2:5:4)*
**'தெத்தே என முரல'** *(சம்.2:72:5)*
**'தெத்தென இசைமுரல் சரிதையர்'** *(சம்.3:85:3)*
**'தேத்தெத்தா என்னக் கேட்டார்'** *(நாவுக்.4:32:10)*

**சந்தக் குழிப்பு வாய்பாடுகளுக்குக் கால அளவு.** முதல் நடையில் 4/4 எனும் முறையில் அளவுச் சொற்கட்டுகள்

4/4 } - தனதன — - ஓரளவு
தானா —
3/4 } -தனன — - முக்காலளவு
தான —
தனா —
2/4 } - தன — தா அரையளவு
1/4 } -த — ன — - காலளவு

பார்க்க : இசையெழுத்தியல்

(குறிப்பு : தா தா தனன — ததா தனன — தா, தா, தனன — இவை எல்லாம் வேறு வேறு அளவுடன் ஒலிக்கப்படுகின்றன. கடினமான சந்த வாய்பாடுகளை எழுதும்போது, காலக் குறியீடுக ளைப் பயன்படுத்தினால் மட்டுமே, சந்தங்களின் அளவு கண்டுபிடிக்க இயலும் கற்பிக்க இயலும்.)

**சந்தச்சொல்கள் பலவகை ஓசையில் -திருப்புகழில்.** வல்லோசை, மெல்லோசைச் சந்தத் தொடர்கள் அருணகிரியார் பாடல்களில் உள்ளன. எ-டு :

குக்குக்குகு குக்குக் குகுகுகு'
(திருப் பு.6.முத்தைத்தரு...)
தொக்குத்தொகு தொக்குத் தொகுதொகு'
(திருப் பு.6.முத்தைத்தரு...)
கஞ்ச சஞ்சக ணஞ்சக டுண்டுடு
டுண்டு மிண்டிமி டண்டம டுண்டுடு
தந்த னந்தன திந்திமிசங்குகள்
பொங்குதாரை
(திருப் பு.59.மஞ்செனுங்...)
உண்டுங்கண் டுஞ்சில கூளிகள்
டிண்டிண்டென் றுங்குதி போட
(திருப் பு.67.வஞ்சங்கொண்...)
'கிண் கிணி கிணின் கிணின் கிணினென'
(திருப் பு.21.அந்தகன்...)
'திதித்திதிந் தித்தித் தித்தி'
(திருப் பு.17.பகித்தசெஞ்...)

திதிதி தததநந் திந்தித் தந்தட்
டிடிடி டடடடண் டிண்டிட் டண்டத்
தெனன தனதனந் தெந்தத் தந்தத்
தெனனானா (திருப் பு.54.பதும...)
'தந்தந்தன தந்திந்திமி'
(திருப் பு.811.எந்தன்சட...)
'தந்தன தனந்தனந் தனவென'
(திருப் பு.21.அந்தகன்...)
'திந்திதிமி தோதி தீதித் தீதி'
(திருப் பு.97.முந்துதமிழ்...)

இவ்வாறு தாளத்திற்கும் எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கும் ஏற்றவாறு சந்தங்களின் ஓசை துள்ளி ஓடுகின்றன.

**சந்தத்தின் அடியாகத் தேவாரம் பெயர்பெறுதல்**

'சந்தமின் தமிழ்கள்' (சம்.1:114:11)
'சந்தமாச் சொன்னதமிழ்' (சம்.2:9:11)
சந்தமே பாடவல்ல தமிழ்ஞானசம்
பந்தன் சொற்பாடி யாடக் கெடும் பாவமே
(சம்.2:13:11)
'ஞானசம்பந்தன் நற்ற மிழ்மாலை' (சம்.2:108:11)
'சந்துலாம் தமிழ்மாலை' (சம்.2:109:11)
'சந்தமாலைத் தமிழ்' (சம்.2:121:11)
'சந்த மெல்லாம் அடிசாத்தவல்ல மறைஞானசம்
பந்தன் செந்தமிழ்' (சம்.3:8:11)
'சந்தமார் தமிழ்கேட்ட மெய்ஞானசம்
பந்தன் சொற்பகரும் பழிநீங்கவே' (சம்.3:47:11)
'சந்தமினி துகந்தேத்துவான்' (சம்.3:49:11)

**சந்தப்பாடல்களுக்குத் தாளம் அமைத்தல்**

பார்க்க : அருணகிரியார்

**சந்தபேதம்** = சந்தங்களின் வேறுபாடு. காலில் தண்டையானது சந்தபேத ஒலிகளுடன் ஒலித்திடு கின்றது என்று அருணகிரியார் போற்றுகின்றார்.

'இசைத்திடும் சந்தபேதம் ஒலித்திடும் தண்டை'
(திருப் பு.1)

சந்தபேதங்கள் இரண்டுவகையில் அமைகின்றன: ஒன்று குறில்நெடில் எழுத்தளவுகளால்; இரண்டு வலி, மெலி, இடை ஓசைகளால். சந்தங்கள் யாவும் தாளக்காலக் கணக்குக்கு உட்பட்டவை. தொல்காப்பியர் காலத்திற்குச் சில நூற்றாண்டுகளுக்கும் முன்னர்த்தொட்டுச் சந்தங்கள் இலக்கண அமைப்பின் வகையும் வளமும் வனப்பும் பெற்று விளங்குகின்றன. சந்தவகை வாய்பாட்டுச் சொற்களுக்கு, ஆதிமூலச் சொல்லாகத் 'தென்னா தெனா' என்பதைக் கொள்ளலாம்.

**'தென்னா தெனா' வென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி மன்னாஇச் சொல்லின் வகை - (சிலப். 3:26. ஆளத்தியாமாறு. அடியார்க். மேற்.)**

சந்தப் பாடல்களைப் பாடியோர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர், அருணகிரியார். திருஞானசம்பந்தர் தம்மைச் 'சந்தமே பாடவல்லவர்' என்று பதிகத்தின் கடைக்காப்பில் குறிப்பிடுகின்றார்; கடைக்காப்புச் செய்யுள்.

**அந்தண்பூங் கச்சி யேகம்பனை அம்மானைக்**
**சுந்தண்பூங் காழியூரன் கலிக்கோவை யால்**
**சந்தமே பாடவல்ல தமிழ்ஞானசம்**
**பந்தன்சொற் பாடியாடக் கெடும் பாவமே**
*(சம்.2:12:11)*

**'வண்ண மூன்றுந் தமிழிற் றெரிந் திசைபாடுவார்'**
*(சம்.2:75:11)*

**'சந்தநிரை தண்டமிழ் தெரிந்துணரு**
**ஞானசம்பந்தன்** *(சம்.3:77:11)*

**மந்தம் முழவம் இயம்பும் வளவயல் நாவலா ரூரன்**
**சந்தம் இசையொடும் வல்லார் தாம்புகழ் எய்துவர்**
**தாமே** *(சுந்.7.73:11)*

சந்த விருத்தப் பாடல்களைத் திருமழிசை ஆழ்வார்களும் சிறப்பாக அமைத்துள்ளார்.

**சந்தம்.** 'சந்தம்' என்பது தமிழ்ச்சொல்; சந்திக்கும் தன்மை எனப் பொருள்படுவது. சுந்தங்களில் ஓசை அலைபோல மீண்டும் மீண்டும் சந்திப்பதனால் இதற்கு 'சந்தம்' என்று பெயர். சந்திப்பது சந்து. சந்து+அம் = சந்தம். (ஒ.நோ: சந்து / < சந்தை, சந்தி, சந்திப்பு, சந்தித்தாள்.)

தொல்காப்பியர் சந்தத்தை வண்ணம் என்று குறிக்கின்றார். 34 வகையான செய்யுள் உறுப்புக்களில் வண்ணம் என்பது ஒன்று என செய்யுளியலை நிறுத்து அமைக்கின்றார். இவர் வண்ணம் என்று கூறும்பொழுது ஓசையின் நிறம் (tonal colour) எனப் பொருள்படுகிறது. குறுஞ்சீர் வண்ணம் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் என்னும் இரண்டும் எழுத்தளவின் குறுமை நெடுமை பற்றியன. வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் இடையோசை வண்ணம் என்பன ஓசையின் தன்மை பற்றியவை. தமிழ் இசைச் சந்தங்கள் எழுத்தளவு கொண்டவை. ஈரெழுத்து அளவுச் சொற்கள் : தா -தத், -தா -தந், -தை, -தன், -தான். மூவெழுத்து அலகுச் சொற்கள் (திசுரச் சொற்கள்) : தத், த-ததா- -தந், த -தந்தா -தன், ன -தன்னா- தத்தா -தந்தா-தன்னா- -தனா, இனி, தைய்யா -தையா, தனத்,த- தினத்,த- தினந், த-தனதன-தானா-தானன என்பன நாலன் அலகுச் சொற்களாகும். இவ்வாறே பிறவும் காண்க. மூன்றன் எழுத்தளவும் நான்கன் எழுத்தளவும் தென்னக இசையின் அடிப்படை ஆகும். இக் கால்புள்ளி கால் எண்ணிக்கை பெறுவது ஞானசம்பந்தரை அருணகிரிநாதர் தமக்குச் சந்தப் பாடல்களை அமைக்க வழிகாட்டியவர் எனப் பாடலில் போற்றியுள்ளார்.

பார்க்க : அச்சாளத்தி அருணகிரிநாதர், ஞானசம்பந்தர்

**சந்தமார் சிந்துக் கவிதைகள்.** மதுரை மாவட்டம் உத்தமபாளையம் வட்டத்தைச் சேர்ந்த அனுமந்தன்பட்டிப் புலவர் கோ.ச.அந்தோணிமுத்துப் பிள்ளை (1863-1929) அவர்களால் இயற்றப்பட்டது இந்நூல். இந்நூல் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் புலவர் பாடிய கவிதைகளின் தொகுப்பாகும். இதில் இரட்சணியச் சிந்து, பிளேக் சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, கம்பம் தாத்தப்பன் குளச்சிந்து, சல்லிக் கட்டுச் சிந்து, சரம கவிகள், கீர்த்தனைப் பாடல்கள் ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன.

அந்தோணிமுத்துப் பிள்ளை மதுரகவி சீனிவாசய்யங்கார் என்பவரைத் தம் ஆசானாகக் கொண்டு, பல தமிழ் நூல்களை ஆராய்ந்தும், கவிகள் இயற்றியும் தமிழ்த் தொண்டு புரிந்தும் வந்தார். இவரியற்றிய திருஇரட்சணியச் சிந்தில், சென்னிக் குளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய காவடிச் சிந்தின் பலப்பல மெட்டுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவருடைய பாடல்களிலுள்ள எதுகை, மோனை, கற்பனை நயங்கள் பாராட்டிற்குரியன. திரிபு விருத்தங்கள் பாடுவதிலும் இவர் வல்லவர். கம்பம் ஆங்கூர் நயினார் ராவுத்தர் மீது பாடிய சரமகவிகளில் அறுசீர் விருத்தங்கள் என்ற பகுதி இவ்வகையில் பாடப்பெற்றவை.

கவிபாடச் சொன்னவுடனேயே விரைந்து அழகாக அவ்விடத்திலேயே கவிபாடிக் கேட்போர் உள்ளங்களை மகிழ்வித்ததால் இவருக்கு 'ஆசுகவி', 'மதுரகவி' என்னும் சிறப்புப் பெயர்களும் ஏற்பட்டன. இவருடைய ஆசான் மதுரகவி சீனிவாசய்யங்கார் இவரது கவித்திறமையைப் பாராட்டி இவரைப் பற்றிப் பாடிய வெண்பா:

கற்கண்டுந் தேனுங் கனியுங் கடலமுதுஞ்
சர்க்கரையுஞ் சேர்ந்துண்ட தன்மையென-
மிக்கநிதம்
பாடவே தித்திக்கும் பாவலனந் தோணிமுத்து
பாடுகின்ற சிந்தெல்லாம் பார்

மாறனலங்காரத்திலுள்ள 'ரதபந்தனம்', 'நாகபந்தனம்' முதலிய சித்திரக்கவிகள் என்னும் இறைக்கவிகள் போன்ற பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். திருஇரட்சணியச் சிந்திலுள்ள சில பாடல்களின் கவிநயம் கற்றோர்களால் பெரிதும் பாராட்டற்குரியது. அச்சிந்தில் மாதாவின் சீரிய பண்புகளைக் கூறுங்கால் புலவரின் இன்னிசை ததும்பும் மெல்லிசைச் சந்தங்களும் கவிநயமும் மிளிர்வதைக் காணலாம். அவை செவிக்கு அமுதாய் இன்பம் பயப்பன. எ-டு :

அமைபொற் கிரணவிம்ப மகுடத் தரசர்தங்கள்
அருமைப் புதல்வியென்று வந்தவள்-எனக்
கமிர்தத் தமிழையின்று தந்தவள்-திகழ்
ஆதமோடுல கானதேமுதல் யாவுமாகுமுன் னாதி
காலையில்
அமலக் கடவுள்சிந்தை நின்றவள்-பினர்
அவனைக் கருவமைந்து கொண்டவள்.

பிளேக் நோய் வந்தால் மக்கள் ஊரைவிட்டே ஓடிவிடுவர். அந்த அவலநிலையைப் புலவர் 'பிளேக் சிந்தில்' பாடுகிறார்:

காட்டு நாய்நரிகளும் ஊரில் புகுந்தது
கழுதைப் புலிகளும் தெருவில் திரிந்தது
விட்டுக்குப் போகச் சனங்கள் பயந்தது
மிக்கவே ஊரெல்லாம் நாற்றம் விளைந்தது
வீடுங்காடாச்சு-அய்யகோ
காடும் வீடாச்சு.

சரமகவிகள் என்னும் தலைப்பில் ஆங்கூர் நயினார் இறந்ததையெண்ணிப் புலவர் கண்ணீர் சொரியப் பாடியுள்ளார்.

குலத்தாலுந் தவத்தாலும் குணத்தாலும்
கற்பகநேர் கொடையி- னாலும்
தலத்தாலும் வரத்தாலும் சனத்தாலும்
அழியாத தனத்தி - னாலும்
நலத்தாலும் தரத்தாலும் நடையாலும்
உடையாலும் ஞானத் - தாலும்
பலத்தாலும் புகழ்படைத்த முதலாளி
நீயெங்கே பறந் திட்டாயோ.

இப்பாடல் அந்தோணிமுத்துப் பாவலரின் கவிதை ஆற்றலுக்கோர் சான்றாக விளங்குகிறது. சிந்து பாடுவதில் மிகச்சிறந்து விளங்கியவர் அந்தோணிமுத்துப் பாவலர்.

**சந்தவிசை வல்லுநர் ஞானசம்பந்தர்.** தென்னா, தென்ன முதலிய சந்தக்குழி வாய்பாடுகளால் ஆனவை தேவாரப் பாடல்கள். சந்தமிகு மாலை, சந்தமாச் சொன்ன செந்தமிழ், சந்தமாமறை எனத் தேவாரப் பாடல்கள் போற்றப்பட்டுள்ளன.

.. .. .. ஞானசம்பந்தன்சொல்
வண்ணம் மூன்றும் தமிழில் தெரிந்து
இசைபாடுவார் (சம்.2:75:11)
'சந்தமிகு தண்டமிழ் மாலைகள் கொண்டடி வீழ
வல்லார் தடுமாற்றிலரே' (சுந்.7:4:10)
மந்தம் முழவம் இயம்பும் வளவயல் நாவலா ரூரன்
சந்தம் இசையொடும் வல்லார் தாம்புகழ் எய்துவர்
தாமே (சுந்.7:73:11)
அந்தண்பூங் கச்சி ஏகம்பனை அம்மானைக்
கந்தண்பூங் காழி யூரன்கலிக் கோவையால்
சந்தமே பாட வல்ல தமிழ் ஞானசம்
பந்தன்சொற் பாடி யாடக்கெடும் பாவமே
(சம்.2:12:11)

சந்தமாச் சொன்ன செந்தமிழ் வல்லவர் வானிடை
வெந்த நீறணி யும்பெரு மானடி மேவரே
(சம்.2:6:11)

சந்த மாமறை தந்தவர் கழலிணை தாழ்ந்தே
அந்தம் இல்லவர் வண்ணமரம் அழல்வண்ணம்
என்று
சிந்தை இன்புறப் பாடினார் செழுந்தமிழ்ப் பதிகம்
(பெரிய பு.சம்.372)
'சந்த முத்தமிழ் விரகராம் சண்பையர் தலைவர்'
(பெரிய பு.சம்.507)
போற்றிச் சடையார் புனலுடையான் என்றெடுத்துச்
சாற்றிப் பதிகத் தமிழ்மாலைச் சந்தவிசை
(பெரிய பு.சம்.544)

**சந்த விருத்தப் பாடல்கள்**
**- திருமழிசை ஆழ்வார் பாடியன.**
திருமழிசை ஆழ்வாரின் பாடல்கள் சந்த விருத்தப் பாடல்கள். சந்த விருத்தங்கள் மிக்கு இனிய ஓசையுடையன; தாளக் கட்டமைப்புச் செறிவுடையன. எ-டு:

**ஐந்தும் ஐந்தும் ஐந்தும் ஆகி அல்ல வற்று ளாயு மாய்**
**ஐந்தும் மூன்றும் ஒன்றும் ஆகி நின்ற ஆதி தேவனே!**
**ஐந்தும் ஐந்தும் ஐந்தும் ஆகி அந்த ரத்த ணைந்துநின்று**
**ஐந்தும் ஐந்தும் ஆய நின்னை யாவர் காண வல்லரே!**

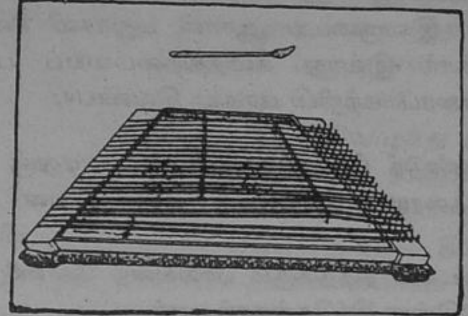
*(திவ்.754)*

இப்பாடல் 'தந்த தந்த' என்னும் சந்த வாய்பாட்டில் அமைக்கப்பட்டு மூன்றன் நடை போடுகிறது.

**சந்திர வளையம்.** இஃதோர் தோற்கருவி. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3: 27.தாழ்குரல் தண்ணுமை என்ற பகுதி) தந்துள்ள சுமார் முப்பது பறை வகைகளைக் குறிப்பிடும் பழம் மேற்கோள் பாடலில் சந்திர வளையம் ஒன்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதனால் இதனை ஒருவகைப் பறை என்று கொள்ளலாம். சந்திரனைப் போன்ற வடிவம் பெற்றிருந்தமையால் இது காரணப் பெயர் பெற்றது. இதனை நெற்றிக்கு மேல் துருத்திக் கொண்டிருக்குமாறு கட்டிக்கொண்டு குச்சியால் தட்டி வாசிப்பர்.

**சந்தூர்.** இது உலோகக் கம்பிகளையுடைய கருவி. செவ்வகமாக- ஒரு பக்கம் அகன்றும் மறுபக்கம் குறுகியும் அமைந்த மரப்பலகையில் இக்கம்பிகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். மரப்பலகையானது உள்ளீடற்று ஒலிப்பெட்டியாக விளங்குகிறது. ஐரோப்பாவின் கருவியான இது மத்திய கிழக்குப் பகுதிகளில் வழங்கப்பட்டு வந்த டல்சிமர் (dulcimer) என்னும் வகையைச் சார்ந்தது. இதில் 12 முதல் 18 வரையிலான உலோகக் கம்பிகள் இரு வரிசைகளாக நகரக்கூடிய இணைப்புக்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இரு பக்கங்களிலும் உள்ள இக்கம்பிகளை மெல்லிய மரச் சுத்தியல் களால் (Wooden hammers) தட்டி வாசிப்பார்கள்.

டல்சிமர் வகைக் கருவிகள் கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டில் பெர்சியாவில் தோன்றியது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் பால்கன், சுபெயின் நாடுகளிலும், 15ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவிலும், பின்னர் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தூரக்கிழக்கு நாடுகளிலும் இக்கருவி வழக்கிற்கு வந்தது.



ஐரோப்பாவின் பெரும் பகுதிகளில் சந்தூர் நாட்டுப்புற இசைப் பாடல்களை இசைப்பதற்காகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. வடஇந்தியாவில் செவ்விய (Classical) இந்துஸ்தானி இசையை இசைக்க சந்தூர் எனப்படும் இக்கருவி தற்போது வழக்கில் உள்ளது.

**சப்தசாகர சூளாதி பிரபந்தம்.** இது சகாஜி மகாராசாவினால் எழுதப்பட்ட ராகதாளமாலிகை நூல். கௌளாந்த ராகங்கள் ஏழும், ஏழு தாளங்களும் இந்த ராகதாள மாலிகையில் இடம்பெறுகின்றன.

| ராகம் | தாளம் |
|---|---|
| 1) நாராயணகௌளை | துருவ தாளம் |
| 2) கன்னடகௌளை | மட்ய தாளம் |
| 3) மாளவகௌளை | ரூபக தாளம் |
| 4) ரீதிகௌளை | ஜம்பை தாளம் |
| 5) பூர்வகௌளை | திரிபுடை தாளம் |
| 6) சாயாகௌளை | அட தாளம் |
| 7) கேதாரகௌளை | ஏக தாளம் |

பார்க்க : சூளாதி.
காண்க : பி.சாம்பமூர்த்தி, 'சௌத் இண்டியன் மியூசிக் புக்'-2, 1988.

**சப்தம்.** சதிக் கோர்வைகள் ஒலிப்புடைச் சொற்கட்டுக்கள், ஓசைச் சொற்கட்டுகள் ஆடலுக்கு முதலிலும், இடையிலும் இறுதியிலும் இடம் பெற்று வரப்பெற்றுள்ள ஒருவகை இசைவடிவம். சப்தங்கள், தெய்வங்கள் மீதும் வள்ளல்கள் மீதும் இயற்றப்படுகின்றன. தஞ்சை மராட்டிய ஆட்சியில் பெரும்பாலான சப்தங்கள் தெலுங்கில்

இயற்றப்பட்டன. சரஸ்வதி மகால் வெளியீடாகிய - 220 (1985) 'சப்தம் அல்லது தாளச் சொற்கட்டு' என்னும் நூல் சப்த இலக்கணங்களை விளக்குவதற்காக எழுதப்பட்டது. இந்நூலிலுள்ள தாளச் சொற்கட்டுகளை பரதம் காசி நாதகவி மன்னன், சகசி, பரதம் நாரண கவி ஆகிய மூவரும் இணைந்து இயற்றியுள்ளனர். 19ஆம் நூற்றாண்டில் இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் காலத்தில் (1798-1832) சப்தம் ஒரு உச்சநிலையை அடைந்தது. சப்தத்தை சலாம்தரு என்ற பெயரினாலும் குறித்தார்கள். சலாம்தரு என்பது வழிபட ஆடும் கீர்த்தனை என்று பொருள்படுவது. சப்தத்தில் தவளையின் நடை (மண்டூக சப்தம்), வண்டின் நடை (பிரமரகீட சப்தம்), குயிலின் நடை (தித்திரிப்பட்சி சப்தம்) முதலிய தாளநடைகளில் ஒலிகளை அமைப்பார்கள். இந்த நடைகளை மூன்று காலங்களிலும் உரிய சுவரஜதிகளையும், சொற்கட்டுகளையும் இசைத்துக் காட்டினார்கள். சப்தங்களில் பாடலின் சொல் மிகமிகச் சுருக்கமாக இருக்கும். சுரமும் சதிச் சொற்கட்டுகளும் மாறிமாறி வரும். இதில் சில சொற்கட்டுகள் கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும். எ-டு : திந்தத் தாம் - தி நாம் -தித்தாநாம் - தனேகு தகதித் தாம் - தச்சணகிட தகசணகிட - சணு சணு தனதக -திமிதிமி தகசண -தத்தரிகுடு - தகதரிகுடு - தரித்த கனம் தக - டிரிங்கு தக.

சொற்கட்டுகளில் தீர்மானம், கோர்வைகள், குறைப்பு முறை, நிறைப்பு முறை முதலியவை இடம்பெறும். சொற்கட்டுகளைச் சொல்லும்போது சுருதியோடு இணைத்துக் கூறுதல் வேண்டும். அருணகிரிநாதர் தம் திருப்புகழில் பல சரணங்களாகவே சொற்கட்டுக்களை அமைத்துள்ளார். சொற்கட்டுக்களை வாய்த்தாள வாச்சியம்' என்றும் குறிப்பிட்டார்கள். ஞானசம்பந்தரும் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தாளச் சொற்கட்டுகளை அமைத்துக் காட்டியிருக்கிறார். எ-டு : தந்த திந்தத் தட-மென்றருவித் திரள் பாய்ந் தோடும்' என்னும் தேவார அடியில் ஆறுகளின் ஒலியை வைத்து அமைத்துள்ளார். (2:5:4)

ஒலிப்புடைச் சொற்கட்டுக்களை வைத்து அமைக்கப்பட்ட இசையுருவம் தாளத்திற்கும் சுரக் கோப்புக்களுக்கும் சிறப்பிடம் தந்துள்ளன. இவை நடனத்திற்குரிய இசை வடிவங்கள்.

'பாடல், சதிச்சொல், சுரசதி, சதிச்சுரம், சதியுடன் தீர்மானம்' இவ்வொழுங்குடன் சப்தம் எனும் வடிவம் விளங்கும்.

**சம்பந்தமூர்த்தி, டி.ஏ.** இவர் வேலூர் திருநாவுடையார் டி.எம்.அபாதுரை ஆச்சாரியார் அவர்களுடைய மகன். இசைப் பேராசிரியர் என அழைக்கப் பெற்றார். 'தாள ஏரி' என்னும் நூலை 1974-இல் வெளியிட்டு, தமிழிசைக்கென அவதரித்த மேதை தமிழிசைப் பூபதி மதுரை மாரியப்ப சுவாமி அவர்கட்கு இந்நூலை சமர்ப்பிக்கிறேன் என்று இந்நூல் சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் மிருதங்க மேதை கும்பகோணம் அழகநம்பிப் பிள்ளை, மிருதங்கம் கஞ்சிரா மேதை புதுக்கோட்டை தக்ஷிணாமூர்த்தி ஆகியோருடைய நிழற்படங்கள் உள்ளன. இவர் நகைச்சுவைபடப் பேசுபவர். தாளக்கணக்குகளில் சிறந்தவர். நாகசுர மாமேதை திருவாவடுதுறை டி.என்.ராஜரத்தினம் பிள்ளை அவர்கள் ''ஆச்சாரியார் அவர்கள் சங்கீதத்தில், யாரும் குற்றம் குறைகள் கூறவும் முடியாது; காணவும் முடியாது'' என்று போற்றியுள்ளார். டி.என்.ராஜரத்தினம் பிள்ளை ஒருமுறை சம்பந்த மூர்த்தி அபூர்வ ராகங்களைப் பாடிக் கொண்டிருந்ததைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார். அப்போது கரகரப்பிரியா ராகத்திலே ஆரோகணத்தில் சம்பூர்ணமாகவும், அவரோகணத்தில் மூன்று சுரங்கள் வரும்வகையில் ஒரு மெட்டு அமைத்துத் தருவீரா என்று கேட்டார். அதன்படியே சரிகமபத நிச்-ச்பமச அமைத்துக் கொடுத்தார். அப்பாடல் 'சேமக்கோம' என்பது. 'கொஞ்சும் சலங்கை' என்னும் திரைப்படத்தில் மிகவும் புகழ்பெற்ற 'சிங்காரவேலனே' என்னும் பாடல் வெளிவந்துள்ளது. இப்பாடல் 'இசைவாரிதி' என்னும் இசை நூலில் 1956இல் 'மந்திரமாவது' என்ற பாடலின் மெட்டில் அமைந்தது.




1 திருநாவுடையார் வேலூர் T.M. அப்பாதுரை ஆச்சாரியார்
2 தமிழிசை மேதை மாரியப்ப சுவாமிகள்
3 இசைப்பேராசிரியர் TA சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரி

'தியாகய்யர், தீட்சிதர், சியாமா சாத்திரிகள் ஆகிய இசைமேதைகள் இல்லையேல் தேவாரம் பாடும் தேசிகர்கள், ஓதுவார்கள் பாடிவந்த 24 பண்களுக்குள்ளேயே நாம் திரும்பத் திரும்பப் பாடிக் கொண்டிருப்போம் அல்லவா?' என்று இந்நூலில் இசை மும்மூர்த்திகளைப் பற்றி எழுதியுள்ளார். பன்னிரண்டு சுருதிகளால் 32 மேளங்கள்தான் உண்டாகின்றன என்று கூறுகிறார். பாடுதுறையிலும் இசையியல் ஆய்வுத்துறையிலும் சம்பந்தமூர்த்தியார் சிறந்து விளங்கினார்.

**சம்புடம்.** பார்க்க : இரட்டைக்கை, முதலியன

**சம்பூர்ணம்.** இது பெரும்பண்; ஏழு சுரங்கள் கொண்ட முழுமையான இராகம். இதனைப் பெரும்பாலை எனலாம். அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலையே தென்னிந்திய் இசையில் முதன்முதல் தோன்றி இலக்கியம் கண்ட பெரும் இராகமாகும்.
பார்க்க : இராகம்.

**சம்பூர்ணராகங்களும் அவற்றின் ஜன்ய ராகங்களும்**
பார்க்க : மேளகர்த்தா இராகங்கள்

**சமபாதம்.** பார்க்க : அடைவு[2]

**சமநிலை[1]** நடனத்தின் ஆறுவகைப் பாத நிலைகளுள் ஒன்று (சிலப்.3:13.அடியார்க்.)
பார்க்க : அடைவு[2]

**சமநிலை[2]** = செந்நிலை மண்டிலம். ஆயர்பாடியில் ஆய நங்கையர்கள் குரவைக் கூத்து ஆடுங்கால் செந்நிலை மண்டிலத்தில் நின்று ஆடினார்கள். அவர்கள் செம்பாலை (அரிகாம்.) என்னும் பெரும்பண்ணின் நரம்புகளின் தானத்தில் நின்றனர். இப்பண்ணின் நரம்புகள் முன்னர்ப்பாகத்தில் நான்கும் பின்னர்ப்பாகத்தில் நான்கும் எனச் சமமாக அமைந்துள்ளமையாலும் நங்கையர்களும் வட்டமாக நின்றமையாலும் இது சமநிலை மண்டிலம் எனப் பெயர் பெற்றது.செந்நிலை = சமமான நிலை

| 1 | 2 | 3 | 4 | | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | க | ம | - | ப | த | நி | ச் |
| கு | து | கை | உ | - | இ | வி | தா | க் |
| முன்னர்ப்பாகம் | | | | | பின்னர்ப் பாகம் | | | |
| Lower Tetrachord | | | | | Upper Tetrachord | | | |

அலகுநிலை முன்னர் பின்னர்ப் பாகங்களில்:

| சுரம்: | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அலகு: | 4+ | | 4+ | | 3+ | 2+ | | 4+ | | 3+ | 2+ | | 4+ |
| = 13 அலகுகள் | | | | | | | | 13 அலகுகள் | | | | | |

இவ்வாறு முன்னர்ப்பாகத்தில் அலகுகள் **13**, பின்னர்ப் பாகத்தில் அலகுகள் **13**. எனவே சமமண்டிலம் அல்லது செந்நிலை மண்டிலம் எனப்பட்டது.

**சயங்கொண்டார்.** பார்க்க : கலிங்கத்துப்பரணி

**சயந்தம்.** பார்க்க : அம்பணமாகவெனச் சபித்தல், இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை, உருப்பசி

**சரசுவதி மகால் நூலகம்** - தஞ்சை. இது தஞ்சையை ஆண்ட சரபோஜி-2 (1798-1832) என்ற மன்னரால் அமைக்கப்பட்டது. ஆங்கில ஆட்சியில் இவர் தாமாகவே ஆயுள் ஊதியத் தொகை பெற்று வந்ததனால், அரசியல் சிக்கல்கள் இல்லாது அன்பும் அமைதியும் பின்பற்றி இனிது வாழ்ந்துவந்தார். கலைகளில் தோய்ந்து இன்புறும் சூழல் நிலவி வந்தது. இந்நூலகத்தில் ஏடுகளும் புத்தகங்களும் 40,000க்கும் மேல் உள்ளன. ஏடுகள் சுமாராக சமசுகிருதத்தில் முப்பதாயிரமும், தெலுங்கில் இரண்டாயிரமும், மராத்தியில் ஐயாயிரமும், தமிழில் இரண்டாயிரமும் பிற மொழிகளில் ஐநூறும் உள்ளன என்று கணக்கிட்டிருந்தனர் (1963 ஆம் ஆண்டு). இசையிலும் நடனத்திலும் உள்ள ஏடுகள் தெலுங்கு, சமசுகிருதம், மராத்தி, முதலிய மொழிகளில் எழுதப்பட்டவை. கிருதிகளும் கீர்த்தனைகளும் அடங்கிய ஏடுகள் இந்நூலகத்தில் பல உள்ளன. ஆங்கில ஆட்சி ஓங்கியிருந்த காலத்தில் தஞ்சையில் முதன்முதலில் தஞ்சாவூர் மேலை இசை வாத்தியக் குழு அமைக்கப்பட்டது. அக்குழுவினர் பலவகைக் கருவிகளை

இசைத்தனர். 'வயலின்', 'கிளாரினெட்', சந்தூர் (டல்சிமர்), பியானோ, ஜெர்மானியக் குழல், சல்லரி (டாம்போரின்) 'ஆர்ப்பிஸ் கார்டு' முதலிய கருவிகளில் மேலை நாட்டுப் பாடல்களை இசைத்தார்கள். இவற்றைப் பற்றிய நூல்கள் நூலகத்தில் உள்ளன. இலண்டனிலிருந்து சரபோஜிக்கு மேலைநாட்டு இசை பற்றிய நூல்களும், சுர அமைப்புகளும் வந்துகொண்டேயிருந்தன. ஏறத்தாழ 150 புத்தகங்கள் மேலைநாட்டு இசை பற்றி இருக்கின்றன. சரபோஜியின் காலத்தில் இசைக் கலைஞர்களுக்கு மாதந்தோறும் ஊதியம் வழங்கப்பட்டது. சங்கீதம், நாடகம் தவிர மருத்துவம், வானசாத்திரம், வாழ்க்கை வரலாறுகள் முதலிய பல தலைப்புகளிலும் புத்தகங்கள் தொகுக்கப்பட்டிருந்தன.

**சரசுவதி ராமநாதன்** *(19.11.1939)*. இவர் தேவகோட்டையில் பள்ளத்தூர் சீத்தாலட்சுமி ஆச்சிக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்; இனிய இசையுடன் விரிவுரையாற்றுபவர். 'கம்ப ராமாயணத்திலும் கந்தபுராணத்திலும் அவல வீரர்கள்' என்னும் தலைப்பில் ஆராய்ந்து 1980இல் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். பல நூல்கள் எழுதித் தமிழிசையை வளர்த்துள்ளார். திருவெம்பாவையைக் கனிவு தோன்ற விளக்குபவர். தேம்பாவணியில் தொடர் உரை ஆற்றியுள்ளார். இன்னிசை



அறிஞர், '**நாத ஜோதி ஸ்ரீமுத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தரிசனம்**' என்னும் நூலை 1991இல் வெளியிட்டுள்ளார். இது சிறிய நூலாயினும் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரைப் பற்றி அரிய குறிப்புக்கள் கொண்டுள்ளன. இசையறிவும்இலக்கிய அறிவும் கொண்டு விளங்கும் இவர் நல்ல இனிய கருத்துக்களைப் பரப்பிவருகிறார். தீட்சிதர் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார் மேற்படி நூலில்.

**சரணம்**= கீர்த்தனையின் ஓர் உறுப்பு. கீர்த்தனை தோன்றுவதற்கு முன்னரே மூன்றடிச் சரணங்களும் நான்கடிச் சரணங்களும் தோன்றியிருந்தன. பல்லவி, அனுபல்லவி இல்லாமல் வெறும் சரணங்களால் ஆகிய பாடல்களே முன்னர் இருந்தன. அவற்றைக் 'கண்ணிகள்' என்றனர். சரணம் என்னும் சொல்லுக்கு தாள், பாதம், அடி என்று பொருள். இது கீர்த்தனையின் பாதம் போன்று கடைசி உறுப்பாக இருக்கின்றது. பல்லவியின் கருத்துக்கள், பல சரணங்களில் விரித்துக் கூறப்படுகின்றன. சரணத்தின் நான்கடிகளும் எதுகையாக அமைவதுண்டு. அடியிடையிட்ட அடிஎதுகை சிறப்பாக விளங்குகின்றது. ஒவ்வொரு அடியிலும் பொழிப்பு மோனைகள் அமைவது சிறப்பு.

சரணங்கள் வேறு வேறு சொல்லுருவிலும் இசையுருவிலும் அமைவதுண்டு. பெரும்பாலும் ஒரே வகையான இசை உருவம் பெறும். சில பனுவல்களில் (கிருதி) சரணங்கள் வெவ்வேறு இசை வடிவங்களில் அமைவதுண்டு.

**சரப சாஸ்திரிகள் - வேணுகான** *(1872-1904)* இவர் தன் தந்தையின் துணைக்கொண்டு கல்வி கற்று, தமிழில் தேர்ந்தார். வேணு (புல்லாங்குழல்) கானமேதை. தஞ்சை மானம்புச்சாவடி வேங்கட சுப்பையரிடம் தியாகராயரின் கீர்த்தனைகளைக் கற்றுக்கொண்டு, பின் புல்லாங்குழலில் இசைக்கக் கற்றுக்கொண்டார். இவர் அறுபத்து மூன்று நாயன்மார் சரித்திரங்களையும் ஐநூறுக்கும் மேற்பட்ட கதைப் பாடல்களாகத் தமிழிலும் மராத்தியிலும் இயற்றி, இசையமைத்திருக்கிறார். இவற்றில் பலவற்றைச் சூலமங்கலம் வைத்திய நாத பாகவதர் தாம் கதை செய்கையில் பயன்படுத்தி வந்தார்.

சரப சாஸ்திரி, புல்லாங்குழலில் தனி இசையரங்கு அமைத்துக் காட்டியவர். இவர் இரண்டு வயதில் ஒரு நோயால் கண் பார்வையை இழக்க நேரினும், தம் முயற்சியால் குழலிசையில் மேதையாகி விளங்கினார்.

சரப சாஸ்திரி, தம் குழலில் ''நகுமோமு கனலேனி'' என்னும் ஆபேரி இராகக் கீர்த்தனையை மாபெரும் நுணுக்கங்கள் பதித்து இசைத்துக் காட்டிய பெருமை உடையவர். இவருடைய சமகாலத்தில் இசைப்புலமை சான்றவர்கள் - கனம் கிருஷ்ணய்யர், கஞ்சிரா மான்பூண்டியா பிள்ளை, தட்சிணாமூர்த்திப் பிள்ளை, நாககுர வித்துவான் திருமருகல் நடேச பிள்ளை முதலியோர் சரப சாஸ்திரிகளைப் போற்றியுள்ளனர்.

செட்டிநாட்டில் கோனாப்பட்டு ஊரில் ஒரு திரும ணத்தில் சாஸ்திரியின் தோடி ராகத்தைக் கேட்டு விட்டு நாகசுர வித்துவான் திருமருகல் நடேச பிள்ளை ''இதுதான் தோடி, நான் வாசிப்பது இதில் ஒரு கோடி'' என்று கூறிப் பாராட்டினார்.

**சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி.** இக்குற வஞ்சி நாடகம், சரபோஜி மகாராஜாவைப் (1798-1832) பற்றி எழுதப்பட்டது. அவரது அரசவைப் புலவராகிய கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசி கர் இயற்றியது. இந்நாடகம் தஞ்சைக் கோயிலில் அரசனது விழாக் காலங்களில் நடித்துக் காட்டப் பெற்று வந்தது.

**பார்க்க :** அழகர் குறவஞ்சி, குற்றாலக் குறவஞ்சி.

**சரபோஜி-1** (1711-1728). இவர் தஞ்சையை ஆண்ட மராட்டிய மன்னர். தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழிகளில் கலைகளைப் பெரிதும் ஆதரித்து வளர்த்த சாகாஜி மன்னர் இவருடைய அண்ணன். எனவே அண்ணன் வளர்த்த தென்னகக் கலை களை சரபோஜி நன்கு வளர்த்து உயர் நிலைக்குக் கொண்டுவந்தார். இவர் ஆட்சியில் நடனமும் இசையும் நன்கு உயர்நிலை அடைந்தன. இவரு டைய அமைச்சர் அனந்தராயமகி கல்வியில் சிறந்தவர்; பண்பாடு உடையவர்; மன்னர்க்குச் சிறந்த அறிவுரைகளை நாளும் நல்கிவந்தார்.

சரபோஜி 'வித்யா பரிணய நாடகத்தை' அமைத் தார். சரபோஜியின் அரசவைக் கவிஞர் கிரிராஜ கவி பல பதங்களையும் யக்ககானங்களையும் சரபோஜி பேரில் தெலுங்கிலும் சமசுகிருதத்திலும் இயற்றினார். இவருடைய 'சிங்கார பதங்கள்' மிகு புகழ் பெற்றவை. சதாசிவ பிரம்மேந்திரர் என்னும் பெரும்புகழ் பெற்ற இசைவாணர் இவ ரைப் போற்றிக் கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார்.

இவருடைய தம்பி துளஜா-1 (1728-1736) 'சங்கீத சாராம்ருதம்' என்னும் இசையிலக்கண நூலை எழுதியுள்ளார். மேலும் பதங்களையும், சவாம் தருக்களையும் சுரஜதிகளையும் தெலுங்கிலும் சமசுகிருதத்திலும் இயற்றி வளமூட்டினார். சிவ காம சுந்தரி பரிணய நாடகத்தையும் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். இது சிவன் பார்வதியின் திரும ணத்தை வருணிப்பது. இவர் பயன்படுத்தியுள்ள சில இராகங்கள் நாதநாமக்ரியா, கல்யாணி, வசந்த பைரவி, கௌளி பந்து, பைரவி, மல்வாரி, ஆகிரி முதலியன.

**காண்க :** Dr.S.Seetha, 'Tanjore as a seat of Music', University of Madras (1981).

**சரபோஜி-2** (1798-1832). தஞ்சையை ஆண்ட இரண்டாம் சரபோஜி மகாராஜா ஆடலையும் பாடலையும் பெரிதும் ஆதரித்த மராட்டிய மன் னர். இவர் காலத்தில் சுப்பராய நட்டுவனாரும் இவருடைய மைந்தர்களான சின்னய்யா, பொன் னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வ ரும் நட்டுவக் கலையிலும் இசைக் கலையிலும் மிகவும் சிறந்து விளங்கினார்கள்; இவர்கள் பாடல் இயற்றும் திறமை பெற்றவர்கள்; தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், வடமொழி ஆகிய மொழிக ளில் பல இசைப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். அவற்றுள் சில பக்திப் பாடல்கள்; சில நாட்டியத் திற்கேற்ற பாடல்கள். இன்று நாட்டிய இசையரங் குகளில் ஆடப்படும் அலாரிப்பு, சதிசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், தில்லானா, கீர்த்தனை முத லிய உருப்படிகளை இயற்றி நாட்டியக் கலைக்கு ஒரு புது வடிவம் கொடுத்தவர்கள் இந்த நால்வர். இவர்களைத் 'தஞ்சை நால்வர்' என்று குறிப்பிடு வார்கள்.

வீணை, கோட்டு வாத்தியம், நாகசுரம், பாலசரஸ் வதி, கின்னரி, சாரங்கி, தவில், மிருதங்கம், குழல்,சந்தூர் (டல்சிமர்), முகவீணை, கிளாரி னெட் முதலிய இசைக்கருவிகள் சரபோஜியின் ஆட்சியில் (19ஆம் நூற்.) வளம் பெற்று விளங் கின. 'மன்மத நாடகம்' என்னும் நாடகத்தை இக்காலத்தில் இயற்றி நால்வரும் ஆண்டுதோறும் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நடத்திக் காட்டினார் கள். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் பூசைகளிலும் விழாக்களிலும் ஆடல் மகளிர் பங்கு பெற்றனர். இக்காலத்தில்தான் 'பாகவத மேள நாடகங்கள்' என்பன சிறப்புற்று விளங்கின. நாகசுரக்கலை ஒருயர்ந்த நிலையை அடைந்திருந்தது. தஞ்சை அரசவையில் திருவழுந்தூர் நாகசுர சுப்ரமணியம் அவர்களின் கலை நுணுக்கமிக்க வாசிப்புக்காக அரசர் பெருமகனார் ஒரு வெள்ளி நாகசுரம் பரிசளித்தார் என்பது வரலாறு. சக்கரத்தானம் வாசிப்பதிலும், கன மார்க்கம் வாசிப்பதிலும் சுப்ரமணிய நாகசுரக்காரர் மிகச் சிறந்தவர் என்று புகழ் பெற்று விளங்கினார்.

தந்தையாகிய துளஜா-2 மன்னர் தன்னுடைய மகனாகிய சரபோஜியை அருட்டிரு சுவார்ட்ஸ் கிருத்தவ அருள் தொண்டரிடம் ஒப்படைத்து

இருந்தார். அருட்டிரு கெர்ரிக் என்னும் மிசனெரியும் இவர்க்கு ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார்; சரபோஜிக்கு ஆங்கிலக் கல்வியும் நன்னெறிப் பயிற்சியும் ஆளுகைக் கலையும் கற்பித்துப் பெரும் திறமை பெறச் செய்தார். சரபோஜி-2 ஆட்சிப் பீடத்துக்கு வருவதற்கு அருள்திரு சுவார்ட்ஸ் பெரிதும் உதவினார். எனவே சரபோஜி மேலைநாட்டுக் கலைகளிலும், சமசுகிருதம், மராத்தி, தெலுங்கு - இவை தவிர ஆங்கிலம், ஜெர்மன், பிரெஞ்சு மொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இவருக்குக் கல்வி கற்பித்து வந்தவர்கள் அருட்டிரு சுவார்ட்ஸ் குருவும், அருட்டிரு கெர்ரிக் குருவும் ஆவார்கள். சரபோஜி, அரசர்களுக்குள் அரசராக விளங்கினார்.

'சரபேந்திரப் பூபாலக் குறவஞ்சி' என்னும் நாடகம், கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. இந்நாடகம் ஆண்டுதோறும் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நடத்திக் காட்டப்பட்டது. இந்த மன்னர் கல்வியில் சிறந்தவர்; கலைகளைப் பேணி வளர்த்தவர். சரசுவதி மகால் நூலகத்தை அமைத்துப் படிப்படியாக வளர்த்தவர். இசை நூல்களையும் நாடக நூல்களையும் திரட்டி வைத்தார். சரபோஜி பல நல்ல நூல்களை எழுதினார்; பாடல்கள் இயற்றினார். தேவேந்திர குறவஞ்சி நாடகம் இவரால் மராத்தி மொழியில் இயற்றப்பட்ட இனிய நாடகம்; லாவணிகளும் இயற்றினார். சரபோஜியின் அமைச்சர் வராகதீட்சித பண்டிதர் என்பவர் வீணை, வயலின், பியானோ என்னும் கருவி இசைப்பதில் சிறந்தவர்.

அரசர் காலத்தில் சியாம கல்யாணி, சுருட்டி, மல்லாரி, நாகவராளி முதலிய ராகங்கள் பெரிதும் பரவியிருந்தன. சரபோஜி-2 காலத்தில் இருந்த கிருத்தவ சமயப் பெரும் புலவரும் இசையாளருமாகிய தஞ்சை வேத நாயக சாத்திரியார், 'பெத்தலேம் குறவஞ்சி' என்னும் மிகப் பெரும் குறவஞ்சி நாடகத்தை விரிவாகப் பல புதுத் துறைகளை அமைத்து சரபோஜியின் அவையில் பல மாதங்கள் பாடிக்காட்டி அரங்கேற்றினார்.

இம்மன்னர் காலத்தில் தியாகராசர் முதலிய திருவாரூரின் சங்கீத மும்மூர்த்திகளும் சொண்டி வெங்கடரமணய்யாவும் வாழ்ந்தனர். இவ்வரசர் காலத்தில் கவி வெங்கட சூரி என்னும் பெரும் புலவர் வாழ்ந்தார்; இவர் சமசுகிருதத்தில் நௌகா சரித்திரத்தை இயற்றியவர். இவர் சரபோஜி-2 மன்னர் ஆட்சியில் நாடகம், இசைஅரங்குகள், இசை உருக்கள், நாட்டியம் முதலியன தலைசிறந்து விளங்கின.

துளஜா மன்னர் இறக்கும் தருவாயில், சுவார்ட்ஸ் குருவினிடம் தன் மகன் சரபோஜி-2 இளவரசரை ஒப்படைத்தார். சுவார்ட்ஸ் பெரியாரும் சரபோஜியைச் சிறந்த மன்னராக்குவதற்குப் பலவாறு உழைத்தார். கொடுத்த வாக்குறுதியை நிறைவேற்றினார்.

**சரிகமபதநி.** இந்திய இசையில் 'சரிகமபதநி' என்னும் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் ஏழு சுரங்களுக்கு வழங்கப்படுகின்றன. இவை முறையே ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் ஆகியவற்றின் குறியீட்டு முதலெழுத்துக்கள் ஆகும்.

சட்ஜம் என்ற வடசொல், ஆறிலிருந்து பிறப்பது என்று பொருள்படுவது. விரைவில் பாடுவதற்காக 'ஷட்ஜம்' என்பதிலுள்ள 'ஷ' என்பது 'ச' என ஒலிக்கப்படுகிறது. பிற சில சுரங்களும் தமிழ் ஒலிப்பு பெறுகின்றன. 'சரிகமபதநி' என்னும் வடசொல் குறியீடுகள் ஆறாம் நூற்றாண்டில் வடதமிழகத்தில் வழக்குக்கு வந்தன. பின்னர்ச் சேந்தன் திவாகர நிகண்டுக் காலந்தொட்டு அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்குள் (11ஆம் நூற்.) தமிழகம் எங்கும் பரவின எனலாம். இவ்வடமொழிச் சொல் குறியீடுகள் மகேந்திரவர்மன்-1 காலத்தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றன. குரல், துத்தம் முதலிய ஏழ்நரம்புப் பெயர்களும் வழக்கு வீழ்ந்தன (கி.பி.7ஆம் நூற்.).

பிற்கால நூல்களில் சரிகமபதநி என்னும் கோவைக்கு உயிரிகளின் ஒலிகளை உவமையாகக் கூறியுள்ளனர். ஆனால் பிற்கால இசைவாணர்கள் குரல், துத்தம் முதல் ஏழ் நரம்பிற்கும் பறவை, விலங்கு ஒலிகளையே அளந்தறிந்தாற்போல ஏழு ஒலிகளை வரிசைப்படக் கூறலுற்றார்கள். சங்க இலக்கிய நூல்கள் ஒன்றிரண்டு இசை நரம்புக்கு ஒலியை உவமையாக, கற்பனையாகக் கூறின. ஆனால் பிற்கால நிகண்டுகள் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் போக்கில் ஏழு நரம்பிற்கும் ஏழு உயிரினங்களின் ஒலியை நேராக்கி நிலைப்படுத்தின. பிங்கல நிகண்டும், சேந்தன் திவாகரமும், சூடாமணி நிகண்டும் தம்முள்ஒற்றுமையின்றிக் குரல் முதல் ஏழு நரம்புகட்கும் வேறு வேறு உயிரிகளின் ஒலிகளை உவமையாகக் கூறியுள்ளன. கீழ்க்காணும் கட்டகம் அவற்றைத் தெரிவிக்கிறது.

| கோவைப் பெயர் | திவாகர நிகண்டு | பிங்கல நிகண்டு | சூடாமணி நிகண்டு | வீரமா முனிவரின் சதுரகராதி | வடநூல் கூறும் ஒலி இலக்கியம் | தமிழ் |
|---|---|---|---|---|---|---|
| குரல்(ச) | சங்கு | வண்டு | மயில் | கிரௌஞ்சியம் | மயில் | |
| துத்தம்(ரி) | குயில் | கிளி | கிள்ளை | இடபம் | குயில் | - |
| கைக்கிளை (க) | மயில் | குதிரை | வாசி | ஆடு | குதிரை | - |
| உழை (ம) | யானை | யானை | கொக்கு | யானை | யானை | - |
| இளி (ப) | புரவி | குயிலழ | தவளை | குயிலழ | மயில் | பருந்து |
| விளரி(த) | அன்னம் | தேனு | தேனு | குதிரை | பசு | சங்கு |
| தாரம்(நி) | காடை | ஆடு | ஆடு | யானை | ஆடு | - |

<u>மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'சரிகமபதநி' பற்றி</u> : ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம்முடைய கருணாமிர்த சாகரத்தில் திருமிகு நாராயண சாஸ்திரியாருடன் கலந்துரையாடி அவர் கூறியதை அப்படியே கொடுத்துள்ளார் : ''சாரங்கதேவர் விவரித்த சரிகமபதநி என்கிற ஏழு சுரக் குறிகள் காரணப் பெயருள்ளவைகளென்பது, இடுகுறிப் பெயர்கள் என்று மெய்ப்பித்து விளக்குகிற சிகண்டி மாமுனிவர் அருளிச்செய்த இசைநூலுக்குவிரோதப்படுகின்றது. அன்றியும் ஷட்ஜா என்ற பதத்திலிருந்து 'ஸ'வும், ருஷப என்கிற பதத்திலிருந்து 'ரி'யும், காந்தார என்கிற பதத்திலிருந்து 'க'வும், மத்திம என்கிற பதத்திலிருந்து 'ம'வும், பஞ்சம என்கிற பதத்திலிருந்து 'ப'வும், தைவத என்கிற பதத்திலிருந்து 'த'வும், நிஷாத என்கிற பதத்திலிருந்து 'நி'யும் வந்தனவென்று உரைக்கில் 'ஷ' என்கிற சமஸ்கிருத அட்சரம் 'ஸ' என்கிற மாறுதலை அடைவதற்கும், 'ரு' என்கிற சமஸ்கிருத உயிரெழுத்து 'ரி' என்று சமசுகிருத மெய்யெழுத்தாக மாறுகிறதுக்கும், 'கா' என்கிற தீர்க்கம் 'க' என்று குறுகுவதற்கும், தைவத என்பதில் 'த' என்று அகர வடிவமைந்து வருவதற்கும் யாதொரு சமஸ்கிருத வியாகரண பிரமானமும் காணமுடியாமையாலும், ஷட்ஜா முதலிய ஏழு பதங்களும் காரணச் சொற்கள் என்று காட்டுவதற்காக 'ரிஷப', காந்தார, தைவத' என்கிற மூன்று பதங்களின் பொருள் ஆராய்ச்சியில் சுரங்களைச் சம்மந்தித்தவைகளாகவே சாரங்கதேவர் விவரிப்பதால் ஷட்ஜ, மத்திம, பஞ்சம, நிஷாத என்கிற உரைகள் சுரங்களையே சம்மந்தித்ததெனக்கூறுவது கிரமமில்லாமையும் அபந்நியாயத்தையும் ஷண்ட, ருதம், காத்ரம், மதுரம், பட்டலம், தைரியம் முதலான சமஸ்கிருதப் பதங்களில் முதல் அட்சரமாக அதிப்பிரசிங்கிப்பதாலும் திராவிடர்கள் அமைத்த இடுகுறிப் பெயரை மாற்றுவதற்கெடுத்த புரட்டுபாயமென்று தீர்மானிக்கப் படுகிறது.''

சேந்தன் திவாகரத்தில் ஒலிப்பெயர்த்தொகுதியில் ச என்பதை ச=சவ்; ரி=ரிவ்; க=கவ்; ம=மவ்; ப=பவ்; த=தவ்; நி=நிவ் என்று எழுத்துக்களை நிகண்டு ஆசிரியர் குறிக்கின்றார். நிகண்டு சுமாராக எட்டாம் நூற்றாண்டு என்பார்கள்.

**சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்**
**பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை**
**ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்.**

(குறிப்பு : தொல்காப்பியத்திலும், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு ஆகிய இலக்கிய நூல்களிலும் 'சரிகமபதநி' என்னும் எழுத்துக்களைத் தமிழிசை வல்லுநர்கள் எடுத்துப் பயன்படுத்தவில்லை. சுரம் பாடும் முறையும் தமிழில் பண்டைக் காலத்தில் இல்லை. சிலம்புரையில் அடியார்க்கு நல்லாரும், பஞ்சமரபு இயற்றிய அறிவனாரும் சரிகமபதநி-யைக் கூறுகின்றார்கள்; நிகண்டுகளும் கூறுகின்றன. பஞ்சமரபு நூலில் இடைச் செருகல்கள் ஆங்காங்கு உள்ளன. காலத்தால் மிகத் தொன்மையான இந்த நூலில் சரிகமபதநி என்னும் வெண்பா இடைச்செருகலாக இருத்தல் வேண்டும். ஏனென்றால் சுரங்களை வைத்துச் சுரத்தானம் பாடும் முறை சேக்கிழார் காலத்துக்குப் பின்னர்தான் (12ஆம் நூற்.) தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். ஏனென்றால் சேக்கிழார் ஐந்தெழுத்தின் இசைபெருக்கி என்று 'நமசிவாய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களை வைத்து ஆலாபனை செய்து பாடவேண்டும் என்றுதான் கூறுகிறார். 'ச ரி க ம ப த நி'யைப் பற்றிச் சேக்கிழார் குறிப்பிடவில்லை. எனவேதான் பஞ்சமரபு நூலில் ச ரி க ம ப த நி என்று தொடங்கும் வெண்பா இடைச்செருகல் என்று கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. மேலும் அருணகிரியார் நூலிலும் (15 ஆம் நூற்.) ச ரி க ம ப த நி இடம்பெறவில்லை. மேற்காட்டிய காரணங்களால் சரிகமபதநி-யை வைத்துச் சுரம் பாடும் முறையானது 15ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே தமிழகத்தில் தோன்றியது. இன்று அது மிகமிக வளர்ந்து உச்சநிலையை அடைந்துள்ளது. ச ரி க ம.... சுமார் 6 ஆம் நூற்றாண்டில் புகுந்தது.)

**சல்லரி.** இது தோலால் மூடிய ஒருமுகப் பறை. இதன் ஒருவாய் திறந்து இருக்கும். குமிழினை உள்ளே கட்டிய உடலினை உடையது. உள்ளங்கையாலும் நுனி விரல்களாலும் தாக்கப் பட்டு முழக்கப்படுவது.

**ஒருவாய் திறந்துஉள் கடிப்புஉடல் விசித்த**
**சல்லரி அங்கைத் தலைவிரல் தாக்க**
**(கல்.8:17..)**

இக்கருவி சங்கக் காலம் முதல் பயன்படுத்தப் பட்டு வருகின்றது. இது சல்லி, சல்லிகை என்றும் கூறப்படும். இக்கருவி அரித்தெழும் ஓசையினை உடையது. ஆதலால்

**'அரிக்கூடின்னியம்'** *(மதுரைக்.612.)*
**என்று குறிக்கப்பட்டது.**

'சல் சல்' என்று ஒலிப்பதால் சல்லரி என்று பெயர் பெற்றது (சிலப். 3:27. அடியார்க்.). சல்லரி உத்தமக் கருவி நான்கனுள் ஒன்று.

**மத்தளம் தண்ணுமை இடக்கை சல்லிகைஎன**
**வைத்த நான்கும் உத்தமக் கருவி**
*(சிலப்.14:151.அடியார்க். மேற்.)*

**'சல்லரி யாழ்முழவ மொந்தைகுழல் தாளமதியம்ப'**
*(சம்.3:81:2)*

**தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச் சங்கிணை**
**சல்லரி கொக்கரை குடமுழவு** *(சுந்.7:36:9)*
திருக்கைலாய ஞான உலாவில் சிவனாரின் நடனத்திற்குச் சல்லரி முழக்கப்பட்டது என அறிகிறோம்.

**சல்லரி தாளம் தருணிதம் தத்தளகம்**
**கல்லலகு கல்லவடம் மொந்தை-நல்கிய**
*(கைலாய ஞானஉலா.44)*

பார்க்க : எல்லரி

**சல்லிகை.** பார்க்க : சல்லரி

**சலதரங்கம்.** பல்வேறு அளவுகளில் பீங்கான் கோப்பைகளை நீரால் நிரப்பிச் சுரங்களைக் குறிக்கும் வண்ணம் வரிசையாக வைத்துக் கொள்வார் சலதரங்கத்தார். இரண்டு கைகளாலும், குச்சிகளைக்கொண்டு சுரங்கள் கிடைக்குமாறு தட்டிஇசைப்பார். இது கஞ்சக் கருவி வகையைச் சார்ந்தது. இசையரங்குகளில் சலதரங்கத்திற்குக் கின்னரியையும் (வயலின்) மத்தளத்தையும் துணைக் கருவிகளாக வைத்துக்கொண்டு இசைக்கப்படுகிறது. ஒலி எழுப்பும் பீங்கான் கிண்ணங்களைச் சீன நாட்டில் பத்தாம் நூற்றாண்டு முதல் செய்யத் தொடங்கினர். அதுமுதல் சலதரங்க இசைக்குப் பீங்கான் கிண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இந்தப் பீங்கான் கிண்ணங்கள் தோன்றுவதற்கு முன் உலோகத்தாலான கிண்ணங்களைப் பயன்படுத்திவந்தனர். பீங்கான் கிண்ணங்களின் உயரம், பருமன், நிறை, அளவு' அதிலுள்ள நீர் இவற்றைப் பொருத்தது சுரத்தின் ஒலி. இடப்பக்கத்திலிருந்து வலப்பக்கமாகச் செல்கின்ற வகையில் கிண்ணங்கள் அரைவட்ட வடிவில் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும். இரண்டு மெல்லிய தென்னை மட்டைக் குச்சிகளால் கோப்பைகளின் விளிம்பில் தட்டி ஒலியை உண்டாக்குவார்கள். கிண்ணங்கள் வைக்கப்படும் தரை கடினமாக இருந்தால் துணியைத் தரையின்மேல் விரித்து அதன்மேல் கிண்ணங்கள் வைத்து இசைக்கப்படும். நீரின் அளவைக் கூட்டியும் குறைத்தும் அமைத்துக் கிண்ணங்களில் சுருதி அமைப்பர். ஒரு இராகத்திற்குரிய சுரக் கிண்ணங்களை முன்வரிசையில் வைத்துக்கொண்டு பிற சுரக் கிண்ணங்களை அடுத்த வரிசையில் வைத்துக் கொண்டு இசைப்பது வழக்கம்.

இக்காலத்தில் உலகம் முழுவதிலும் இக்கருவி வேறு வேறு உலோகங்களால் செய்யப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆப்பிரிக்காவில் பல்வேறு அளவுள்ள கட்டைகளால் இக்கருவி செய்யப்படுகிறது.

**சலதரங்கத்தில் கமகங்களை உண்டாக்கும் முறை**

நீருள்ள கிண்ணத்தைக் குச்சியால் விளிம்பில் தட்டிய பிறகு தட்டிய குச்சியின் நுனியை நீருள் விட்டு அசைப்பதால் நீரில் அலைகள் தோன்றிக் கமகங்கள் உண்டாகின்றன. கமகத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு குச்சிகளைக் கோப்பையில் உள்ள நீருள் விடுவதற்கும் அசைப்பதற்கும் இசையாளர் பெரும் பயிற்சி மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும். கிண்ணத்தில் உள்ள நீரின் அளவை அடிக்கடி மாற்றி அமைத்துக் கிண்ணத்தின் சுருதியைச் செம்மை செய்துகொள்ள வேண்டும்.

கோப்பையில் உள்ள நீர் சுருதி அளவைச் செம்மைப் படுத்தவே வைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கமகங்களை உண்டாக்குவதற்கும் கிண்ணத்தில் நீர் பயன்படுகிறது.

கிண்ணத்தின் விளிம்புகளில் குச்சியால் தேய்த்து, உருட்டுதற் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குவார்கள். பெரும்பாலும் ஏறுநிரல் உருட்டலுக்கு வலதுச் கைக்குச்சியினாலும், இறங்கு நிரல் உருட்டலுக்கு இடக் கைக்குச்சியினாலும் தேய்த்து உருட்டுதற் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குவார்கள். ஒரு கையின் குச்சியாலேயே கிண்ணங்களின் விளிம்பில் இடவல முறையில் தேய்த்து உருட்டுதல் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குதலும் உண்டு.

புல்லாங்குழல் போன்று சலதரங்கத்தின் ஒலியானது மிகுந்த செறிவும் உயர்வும் உடையது.

**சொல் :** சலதரங்கம் = நீரலைகள். சலதரங்க இசைக்கருவிக்கு ஆங்கிலத்தில் சைலோபான் (Xylophone) என்று பெயர். சுலான்(Zulon) என்னும் கிரேக்கச் சொல்லுக்குக் 'கட்டை' என்று பொருள். இக்கருவி ஐரோப்பிய நாட்டில் தோன்றிய காலத்தில் பல்வேறு அளவிலான கட்டைகளினால் உண்டாக்கப்பட்டதால் இப்பெயர் பெற்றது.

**காண்க :** The Concise Oxford Dictionary - 1951. (குறிப்பு : மீனாட்சி அம்மன் கோயில், அழகர் கோயில் ஆகியவற்றில் உள்ள சில கற்றூண்களில் தட்டுவதால் சலதரங்கக் கிண்ணங்களிலிருந்து கிடைக்கும் ஒலிபோல ஒலி கிடைப்பதால் அக்கற்றூண்கள் கற்றூண் இசை என்று சொல்லலாம். பீங்கான் கிண்ணத்தைக் குச்சியால் தட்டுவதால் ஒலி பீங்கானிலிருந்து வருகிறது. அதனால் இக்கருவிக்குச் சலதரங்கம் என்னும் பெயர் பொருத்தமாகவில்லை. இக்காலத்தில் சலதரங்க இசைக் கருவிகள் மரக்கட்டைகளாலும் உலோகத் தட்டுகளாலும் செய்யப்படுகின்றன.)

**சலயாழ்.** திவவுகளை முன்பின் நகர்த்தி வைத்துக் கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைக்கப்பட்ட யாழ். இதில் ஒரு பண்ணுக்கு எந்த நரம்பின் வகைகள் வேண்டுமோ அந்த நரம்பின் வகைகளைக் கட்டிக் கொள்வார்கள்.

விபுலானந்த அடிகளார், சலவீணை வைத்துக் கொண்டு பல ஆய்வுகள் நடத்தினார் என்று அவர் எழுதிய யாழ்நூலால் அறியமுடிகிறது.

**சொல் :** சலம் = அசைகின்ற. அசலம் = அசையாது நிலைப்படுத்திய.

**சவரிராயன் ஏசுதாசன்.** இவர் பெரும் துறவி. ஆசிரமத்தை நிறுவியவர். இந்திய முறைகளையும் பாடல்களையும் கிருத்தவ வழிபாட்டில் புகுத்தியவர். தமிழ்ப் பற்றுமையுடையார். நூல் பல எழுதியவர். மத ஒற்றுமைக்குப் பாடுபட்டவர். மக்கள் நலம், மூன்னேற்றத்திற்காகத் தன்னையே தத்தம் செய்த தூயதுறவி. இவர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் பிறந்தார். வடஆற்காடு திருப்பத்தூரில் ஒரு பெரிய சிரமத்தை அமைத்தார். இந்த ஆசிரமத்துக்கு ஒரு புதிய கோயிலை உருவாக்கினார். அனைவரும் சமமாக அமர்ந்து வழிபாடு செய்யுமாறு அமைத்திருந்தார். அந்த ஆசிரமத்தில் ஆங்கில நாட்டினராகிய டாக்டர் பேட்ரன் இவருடன் இருந்துவந்தார். இந்திய நெறியில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளைப் பாடி மத்தளம், புல்லாங்குழல், வீணை இவற்றை இசைத்து வழிபடும் ஒரு புதிய வழிபாட்டு முறையை அமைத்திருந்தார். இதிலே தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய இந்து சமய பக்திப் பாடல்கள் இடம்பெறுவதுண்டு. வழிபாட்டிற்காக 'ஆசிரமப் பாமாலை' என்னும் பாடல் நூலைச் சவரிராயன் ஏசுதாசன் அமைத்துள்ளார். இந்நூலில் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகளை இயற்றிய தமிழ்ப் புலவர்களைப் பற்றியும் அவர்கள் கீர்த்தனை பாடிய சூழல்கள் பற்றியும் சவரிராயன் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் இக்குறிப்புக்களை நாடு முழுவதும் சுற்றித் திரிந்து திரட்டியுள்ளார். ஆசிரமப் பாமாலை என்னும் நூல் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகளைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யத் துணைபுரியும் நல்ல நூல். தியானத்திலிருந்து உள்ளம் உருகிக் காதலாகிக் கண்ணீர் சொரிந்து கனிந்து சவரிராயன் உள்ளத்திலிருந்து ஊற்றெடுத்த கீர்த்தனைகள் பல உண்டு. ஆசிரமவாசிகள் இவரைப் 'பெரியண்ணா' என்றும், பேட்ரன் அவர்களைச் 'சின்னண்ணா' என்றும் அழைப்பதுண்டு. காந்தி, ராஜாஜி, தாகூர் ஆகிய பெரியோர்கள் இவ்வாசிரமத்துக்கு வந்து தங்கிக் கோயில் வழிபாட்டில் கலந்துகொள்வதுண்டு. பெரியண்ணாவின் நூற்றாண்டு விழா 20.11. 1980இல் உலகக் கிருத்தவத் தமிழ்ப் பேரவையின் சார்பில் சென்னையில் கொண்டாடப்பெற்றது. சவரிராயன் ஏசுதாசு அவர்களின் அண்ணன் மகனாகிய டாக்டர் இராஜா சவரிராயன் ஆசிரமத்தின் பொறுப்பேற்று மூத்த அண்ணனானார். பின், பசுமலைச் சான்றோர் ஆர்.விக்டர் என்பவர் மூத்த அண்ணன் ஆகி, மலைவாழ் மக்கட்குப் பணிபுரிந்தார். இந்த ஆசிரமம்தான் இந்திய முறையில் கீர்த்தனைகள் பாடியும், நாமாவளி என்னும் போற்றிகள் பாடியும், திருமறை ஓதியும், கைத்தாளம், மத்தளம் முதலிய முழக்கியும் கோவில் வழிபாட்டினைப் பரப்பியது. தென்னகத்தில் பல இறையியல் கல்லூரிகள் இம்முறையைப் பின்பற்றின.



**சாக்காட்டுப்பறை** = பிணப்பறை, சாப்பறை. இறந்த வீட்டில் கொட்டப்படும் பறையின் தோலை வறண்ட தன்மையுடையதாய் அமைத்துக்கொள்வார்கள். அவ்வாறு அமைத்துக் கொண்ட பறை உச்சக் குரலில் ஒலிக்கும்; நெஞ்சை நடுங்கச் செய்யும். அதனைப் பண்டைக் காலத்தில் நெய்தற் பறை என்றனர். (மணிமே.6:71, அரும்பதவுரை)

**ஓரில் நெய்தல் கறங்க, ஓரில்**
**ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப** (புறநா.194:1..)

**'நெஞ்சு நடுக்குறூஉ நெய்த லோசையும்'**
(மணிமே.6:71)

பிணப்பறையினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்டது திருமணப்பறை. இத்திருமணப்பறை தண்ணீரால் பதப்படுத்தப்பட்டுத் தாழ்ந்து ஒலிக்கும் தன்மையுடையது ஆகும். பிணப்பறை கடும் ஓசையுடையது. இவ்வாறு திருமணப்பறையும் பிணப்பறையும் வேறுபட்டவைகள் என அறியலாம்.

**மன்றம் கறங்க மணப்பறை யாயின**
**அன்றவர்க் காங்கே பிணப்பறையாய்ப்-பின்றை**
**ஒலித்தலு முண்டாமென் றுயர்ந்துபோ மாறே**
**வலிக்குமாம் மாண்டார் மனம்** (நாலடி.23)

(குறிப்பு: இன்றும்கூடச் சிற்றூர்ப் புறங்களில் கொட்டுநர்கள் பறைகளைத் தீமுன் காட்டி வெப்பம் ஏற்றிக்கொண்டு கொட்டுகிறார்கள். இவை கடும்பறைகளாகும்; கடிய உயரிய ஓசையுடன் ஒலிக்கும். இசையரங்கு முழவுகள் தண்ணீர்ப் பதமிட்டுத் தாழ்ந்து சுருதி கூட்டப்பெற்று ஒலிக்கும். தண்ணீர்ப் பதமேற்றித் தோலை இனிய ஓசையுடையதாகச் செய்யும் முறை புறநானூற்றுக் காலத்திற்கும் முந்தியது. 3000 ஆண்டுக்கும் முந்தியது எனலாம்.)

**பார்க்க:** ஈர்ந்தண் முடிவு

**சாக்கையர் கூத்து**. பார்க்க : கூத்திருவகை.

**சாடவம்**. பார்க்க : இராகம்:2.வர்ஜராகம் (ஒருஉப் பண்), இருபத்தொரு திறப்பண்கள் வகுப்பார்கள்.

**சாத்திர நூல், தோத்திர நூல்.** சாத்திர நூல்கள் என்பன திருமறைகளின் இலக்கண நூல்கள்; தோத்திர ந;ல்கள் என்பன இறைவனைப் போற்றும் நூல்கள். 'சாத்திரமும் தோத்திரமும்' என்பன முறையே இறையியல் நூற்களும் இறைமையைப் போற்றும் போற்றி நூல்களும் ஆகும்.

**'தோத்திரமும் சாத்திரமும் ஆவார்தாமே'**
(நாவுக்.6:78:5)

பன்னிரு திருமுறை நூல்களில் சாத்திர நூற் கூறுபாடுகளும் தோத்திர நூற் கூறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. தோத்திர நூல்கள் என்பன வற்றை 'இறை இலக்கியம்' என்று குறிப்பிடலாம்; சாத்திர நூல்களை 'இறையிலக்கணம்' என்று குறிப்பிடலாம். தேவாரம், திருவாசகம், திவ்ய பிரபந்தம் முதலியன இறையிலக்கியங்கள். இவை முந்தியவை. இவற்றினின்றும் சிந்தித்து இறையியல் (Theology) தத்துவங்கள் அமைக்கப் பட்டன. சிறந்த இறையிலக்கண நூல். 'சிவஞான போதம்' என்னும் நூல்; இது சிவனியல் கூறும் நூல் எனலாம். இதன்வழி சிவ சித்தாந்த நூல்கள் பலவும் தோன்றின.

**இறையியல் நூற்கள்**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | சிவஞானபோதம் | 8. | திருக்களிற்றுப்படியார் |
| 2. | சிவப்பிரகாசம் | 9. | இருபா இருபஃது |
| 3. | திருவருட் பயன் | 10. | போற்றிப்பஃறொடை |
| 4. | வினா வெண்பா | 11. | கொடிக்கவி |
| 5. | உண்மை நெறி விளக்கம் | 12. | நெஞ்சுவிடு தூது |
| 6. | சங்கற்ப நிராகரணம் | 13. | சிவஞான சித்தியார் |
| 7. | திருவுந்தியார் | 14. | உண்மை விளக்கம் |

**சாதாரி** = மோகனம் (ச ரி² க² ப த² ச்). இன்று ஓதுவார்கள் சாதாரியைப் பந்துவராளி என்னும் இராகத்தில் பாடி வருகின்றார்கள். பந்துவராளி என்று நிறுவுவதற்குரிய பழைய இலக்கியச் சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. சாதாரிக்குரிய பண் மோகனம் என்று பண்டைய இலக்கியக் குறிப்புகளினின்றும் எடுத்துக்காட்டி விளக்குவது இக்கட்டுரை:

அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையுள் (உ.வே.சா.பதிப்பு,பக்.15) முல்லை யாழ் என்னும் ஏழ் நரம்புப் பண் எது என்றும்,

அப்பண்ணிற்குரிய ஐந்து நரம்புக்குக் கிளைப்பண் எது என்றும் விளக்கியுள்ளார்; இவை பற்றி முல்லைத் திணைக்குரிய கருப்பொருளை விளக்குகையில் கூறியுள்ளவை வருமாறு :

**''குடமுதல்...வேண்டிய பெயரே' (17:குடமுத..)**

என்பதனால் முல்லையாழும், பண் முல்லைத் தீம்பாணி யென்றாள்' (17:செந்நிலை) என்பதனால் சாதாரியும் கூறினார்'' (சிலப்.பதிகம்.அடியார்க்.முல்லைக் கருப்பொருள் கூறும் பகுதி).

இவர் விளக்கியுள்ள முல்லை நிலத்திற்குரிய கருப்பொருளை விரித்துக் கூறலாம். முல்லையாழ் என்பது ஏழ் நரம்புப் பெரும்பண். அதற்குரிய நரம்புகள் கு.து.$^{2}$கை.$^{2}$உ.$^{1}$இ.வி.$^{2}$தா$^{1}$ என்பது தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் (முல்லையாழ்) என்பதால் (சிலப்.17:(13)) அறியலாகும். முல்லை யாழின் திறப்பண்'முல்லைத் தீம்பாணி' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. 'குரன் மந்தமாக' என்னும் வெண்பாவால் (சிலப்.17:(18) முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய ஐந்து நரம்புகள் 'கு.து.$^{2}$கை.$^{2}$இ.வி.$^{2}$கு.' ('ச ரி$^{2}$க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச்'). இவ்விளக்கத்தின் வழி முல்லைத் தீம்பாணி என்பது மோகனம் என அறியலாம். (பார்க்க : 'குரல் மந்தமாக' -எனும் வெண்பா). அடியார்க்கு நல்லார் தம் பதிகவுரையில் முல்லைத் தீம்பாணியைச் சாதாரி என்று குறித்துக் காட்டுவதால், சாதாரி என்பது மோகனம் எனத் தெளிவாய்த் திட்டமாய்க் கூறலாம். இதுவே ஆய்வு காட்டுவது.

சாதாரி என்னும் பண்ணுக்குரிய பதிகங்கள் மூன்றாம் திருமுறையில் 67 முதல் 99 முடிய உள்ள 33 பதிகங்களும் (அடங்கன் முறைப் பதிப்பில் 3514 முதல் 3871 முடிய உள்ள பாடல்கள்); நாலாம் திருமுறையில் 'தலையே! நீ வணங்காய்' என்னும் ஒன்பதாம் பதிகமும் ஆகும்.

மேலும் திணைமாலை நூற்றைம்பதில் சாதாரி பற்றியதோர் அரிய குறிப்பு உள்ளது. 'வண்டுகள் தமக்குரிய விளரிப்பண் பாடுகையில் பேதமையால் மறந்து 'ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ப த$^{1}$ ச்' என்னும் நரம்புகளுள் 'ரி$^{1}$ க$^{1}$த$^{1}$' என்பவற்றை நீண்டு ஒலிக்க அதாவது வன்மையாக ஒலிக்க அவை 'ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ப த$^{2}$ ச்' என்னும் நரம்புகளாகிச் சாதாரியைத் தோற்றுவித்தன. இவற்றால் சாதாரிப் பண் பிறந்துவிட்டது' என்றார்கள். இதனைக் காட்டும் பாடல் :

**'போதாரி வண்டெலாம் நெட்டெழுத்தின்**
**மேல்புரியச்**
**சாதாரி நின்றறையும் சார்ந்து**
(திணைமாலை நூற்றைம்பது. 95)

இன்று சாதாரிப் பண்ணை ஓதுவார் மூர்த்திகள் 'பந்துவராளி' என்றும் இராகத்தால் பாடி வருகின்றார்கள். இது இப்பண்ணைப் பற்றிப் பண்டைய தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் தரும் செய்திகட்கு முரண்பட்டது. பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து சாதாரி என்பது மோகனமாகப் பாடப்பட்டு வந்தது என்பது தற்காலத்தில் அறிந்து கொள்ளற்குரியது. பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றிய திருவிளையாடற் புராணத்தில் சிவபெருமானார் முதியவராக விறகு விற்றபோது பாடிய பண் சாதாரி (மோகனம்) ஆகும்.

**போதாரி:** போது + ஆரி = பொழுதுக்குப் பொருந்தியது. போது = பொழுது. ஆர் = பொருந்து; ஆர் + இ = ஆரி = பொருந்துதலை உடையது. போதாரி வண்டு = பொழுதுக்குப் பொருந்தியதாம் பண்ணைப் பாடும் வண்டு.

பார்க்க : செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள், முல்லைத் தீம்பாணி, மோகனம்.

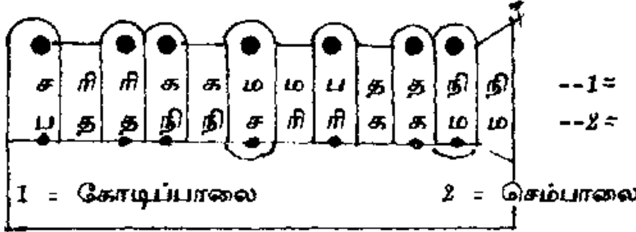
**சாதிப்பாலைகள்.** அகநிலைப்பாலை, புறநிலைப்பாலை, அருகியல் பாலை, பெருகியல் பாலை என்பன நான்கு சாதிப்பாலைகள். இவை பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணிலும் பெறப்படுகின்றன. அரும்பதவுரையாசிரியர் நான்கு கிழமைகளைச் சுட்டி அவற்றின்மூலம் பண்ணுப் பெயர்க்க வழிகாட்டியுள்ளார். கிழமை என்பது 'ச-ப' உறவு நிலையையும், 'ச-ம' உறவு நிலையையும் 'ச-க' உறவு நிலையையும் குறிக்கும்.

**1) அகநிலை மருதமாவது**

**ஒத்த கிழமை உயர்குரல் மருதம்**
**துத்தமும் விளரியும் குறைவு பெற நிறையே**
(சிலப்.8:39-41 அரும். மேற்.)

இவ்வாறு குறிக்கப்பட்டதால் நின்ற பாலையின் குரலை இளியாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலை — அகநிலைப் பாலை. அகநிலை மருதம் என்னும் பாலையைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை அரும்பதவுரையாசிரியர் இங்கு விளக்கியுள்ளார். ஒத்த கிழமை என்பது

'குரல்-இளி கிழமை' (ச-ப), அதாவது இணைமுறைக் கிழமை; நின்ற பாலையின் நரம்புகளுக்கு அகநிலை பாலையின் நரம்புகள் குரல் இளிக் கிழமையில் நிற்கும்.

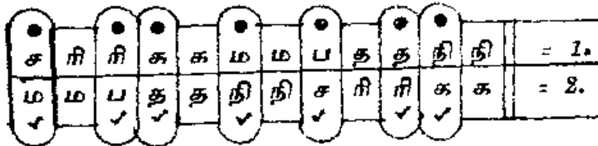



கோடிப்பாலை என்பது மருதப்பாலை. இம்மருதப் பாலையிலிருந்து பெறப்படுகின்ற செம்பாலையே 'அகநிலை மருதம்' என்று பெயர் பெறுகிறது.

2) புறநிலை மருதம்

**புறநிலை மருதம் குரலுழைக் கிழமை**
**துத்தம் கைக்கிளை குரலாம் ஏனை**
**தாரம் விளரி இளி நிறைவாகும்** (மேற்படி)

இவ்வாறு கூறுவதால் நின்ற பாலையின் குரலை உழையாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலை புறநிலைப் பாலையாகும். புறநிலைப் பாலையைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார்: குரலுழைக் கிழமை என்பது ச-ம உறவாகும். நின்ற பாலை நரம்புகளுக்குக் குரலுழைக் கிழமையில் எய்தும் பாலையின் நரம்புகள் நிற்கும். இதனைக் கோடிப்பாலையில் செயல்படுத்திக் காண்போம்.



1. கோடிப். 2. படுமலைப்.

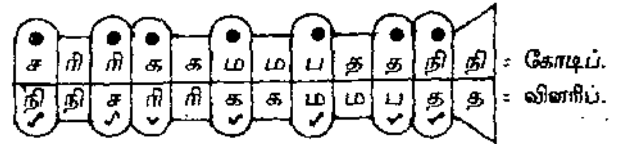
கோடிப்பாலையாகிய மருதப் பாலையிலிருந்து பெறப்படுவது படுமலைப்பாலையாகும் (நடபைரவி). படுமலைப்பாலையே புறநிலை மருதம் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது.

**3)** அருகியல் பாலை என்பது குரற்கிழமையில் பெறப்படும். (இது பற்றிய விளக்கம் இல்லை.)

4) பெருகியல் மருதம்

**பெருகியல் மருதம் பேணுங் காலை**
**அகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி**
**நிறைகுறைக் கிழமை பெறுமென மொழிப**
(சிலப். 8:39-41 அரும்.மேற்.)

இவ்வாறு கூறுவதால் நின்ற பாலையின் ஒரு நரம்புக்கு எய்திய பாலையின் நரம்பு தாழ்ந்து அதாவது குறைந்து ஒலித்தல் வேண்டும். எ-டு: 'ச' என்பதற்கு 'நி'யும் 'ரி' என்பதற்கு 'ச'வும் இவ்வாறே பிறவும் குறைக் கிழமை பூண்டு நிற்கும். அரும்பதவுரையார் 'நிறைகுறைக் கிழமை பெறும்' என்று குறித்துக் காட்டுகிறார்.




பரிபாடலிலும் நிறைகுறைக் கிழமை குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

**ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்**
**நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற**
**ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற**
**மாறுமாறுற்றன போன் மாறெதிர் கோடல்**
**மாறட்டான் குன்ற முடைத்து** (பரிபா.17:17-21)

இங்கு, பாடினியின் பாடற் சுரங்கள் நிறைவாகவும் மயிலின் சுரங்கள் குறைவாகவும் ஒலித்து நிறைகுறைக் கிழமை தோன்ற இசையரங்கு நிகழ்கின்றது. பெருகியல் மருதம் என்பது விளரிப்பாலை.

(குறிப்பு : வேனிற்காதையில் சாதிப்பண்கள் நான்கையும் பற்றி இருவேறு வகையில் அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார் (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு,பக்.221) நான்கு வகைக் கிழமைகொள் முறைகளில் கண்டுபிடிப்பதை முதலில் விளக்கியுள்ளார்.

1) அகநிலை மருதம் - குரலிளிக்கிழமை
2) புறநிலை மருதம் - குரலுழைக்கிழமை
3) அருகியல் மருதம் - குரல் கிழமை
4) பெருகியல் மருதம் - நிறைகுறைக் கிழமை

இனி, அரும்பதவுரையாரே பக்.223இல் தந்துள்ள வேறு விளக்கம் வருமாறு :

1) உழை முதலாக உழையீறாக - அகநிலை மருதம்
2) அந்தம் முதலாக அந்தம் ஈறாக - புறநிலை மருதம்
3) குரல் நரம்பு முதலாக - அருகியல் மருதம்
4) குரல் நரம்பு முடிவாக - பெருகியல் மருதம்

இந்த நான்கு பற்றியும் தெளிவாய் அறிந்துகொள் ளத்தக்க குறிப்புக்கள் கிடைக்கவில்லை. எனவே முதலில் குறிக்கப்பட்ட நான்கு குறிப்புக்கள் வழியே விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த விளக்கம் முடிந்த முடிபல்ல; மேலும் ஆராய்தற்குரியன.

**சாந்திக்கூத்து** பார்க்க : கூத்திருவகை

**சாம்பமூர்த்தி,பி.** *(14.2.1901 - 23.10.1973)* இசைப்பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் தென்னக இசை பற்றிய நூல்கள் வெளியிட்டு அதனை உலகமறியச் செய்தவர்; கல்லூரிகளிலும் பள்ளிகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் இசை யைப் பாடமாக்க வழிகாட்டியவர். இவர்க்குச் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தினர் 'இ சைப்பேரறிஞர்' என்ற பட்டம் அளித்தனர். இவ ருக்குச் சென்னை 'மியூசிக் அகாடமி' 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டத்தை 1972இல் வழங்கியது. இந்திய குடியரசுத் தலைவரிடமிருந்து பத்மபூ ஷண் விருதைப் பெற்றார். பல்லாண்டுகள் (1949, 50,51 முதலிய ஆண்டுகள்) இராஜா அண்ணா மலை மன்றத்தில் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூடல்களில் தலைவராக இருந்து கூட்டங்களின் நடவடிக்கைகளை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார்; புல் லாங்குழல் வாசிப்பதில் திறமுடையவர்; தியாக ராஜரைப்பற்றி ஆழமான ஆராய்ச்சிகளைச் செய் துள்ளார். சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்து றையில் விரிவுரையாளராகவும், ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலுமாக ஏறத்தாழ 50 நூல்கள் எழுதிப் பணியாற்றியுள்ளார். வழக்கறிஞர் வேலைக்குப் படித்தவராதலால் ஏரண நெறிமுறையில் (காரண காரிய முறை) இசையாய்வு செய்து கூறும் திறமுடையவர். பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றி எண்ணி எண்ணியாராய்ந்து நுண்ணிய செய்திக ளையும் விளக்கியுள்ளார். உலக நாடுகள் சுற்றித் தென்னக இசையை எடுத்துக்காட்டிச் சொற்பொ ழிவுகள் செய்து விளக்கிய பெரியார்.

**இளமையும் கல்வியும் :** தமது நான்காம் வயதிலேயே தந்தையை இழந்தார்; ஆனால். தாயார் கல்வி கற்பித்து இராமாயணம், பாரதம், பெரியபுராணக் கதைகளையும், இசையையும் கற்றுக் கொடுத்தார். இளமையிலேயே பாடுவதிலும், புல்லாங்குழல், வயலின் முதலிய கருவிகளை இசைப்பதிலும் நெறியாகக் கற்றுச் சிறந்தார். சென்னைக் கிருத்தவக் கல்லூரியில் 12 ஆம் வகுப்பு படித்தார். பின்னர் மாநிலக் கல்லூரியில் இளங்கலைப் பட்டப் படிப்பை முடித்தார். சென்னைச் சட்டக் கல்லூரியில் வழக்கறிஞருக்குப் படித்தார். ஆனந்தவல்லி என் னும் மங்கையை 1922ஆம் ஆண்டு திருமணம் புரிந்து ஆனந்தம் கொண்டார்.

திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகளின் வழிவழி வந்த இசையாளர்களான திரு.துரைசாமி ஐயர், திருவொற்றியூர் இராமசாமி ஐயர் ஆகியோரிடம் தியாகராஜரின் கீர்த்தனைகளையும் சில அரிய இசைப்பனுவல்களையும் கற்றுத் தேர்ந்தார். சென் னைப் பல்கலைக்கழகம் அளித்த உதவித் தொகை யைப் பெற்று செர்மனி சென்று மியூனிச் பல்கலைக் கழகத்தில் மேலைநாட்டு இசையைக் கற்றுத் தேர்ந் தார். மேலைநாட்டு இசையிலக்கணங்களையும் மேலைநாட்டு முறையில் புல்லாங்குழல், வயலின் வாசிப்பதையும் பயின்று அறிவு பெற்றார்.

***ஆசிரியப்பணி:*** வழக்கறிஞர் தொழிலை விட்டு விட்டு, இசையின்மீது பற்றுதல் கொண்டு சென்னை இராணிமேரிக் கல்லூரியிலும், லேடி வெலிங்டன் ஆசிரியக் கல்லூரியிலும், பல கல்வி நிறுவனங்களி லும் இசை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியுள் ளார். பின்னர் 1931 முதல் 1961 வரை சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிந்தார். 1964 முதல் 1966வரை திருப்பதி வெங்கடேசுவரப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

சென்ற 300 ஆண்டுகளில் தெலுங்கு, சமசுகிருதம், தமிழ் முதலிய மொழிகளில் வெளிவந்துள்ள இசை யிலக்கணங்களைக் கற்றறிந்து எளிய ஆங்கில நடை யில் இசையிலக்கண நூல்களை எழுதி வெளியிட்ட பெரியார் இவர்.

இவர் வெளியிட்டுள்ள நூல்கள் :- South Indian Music Book Series I-VI (English) Melakartha Janya

Raga Scheme (English), Catalogue of Musical Instruments (English), The flute, The History of Indian Music, Sruti Vadhyas, Laya Vadhyas.



இந்த நூல்கள் மூலம் இசைத்துறைக்கு ஒளியூட்டிய பெருமை இவரையே சாரும். இசை வரலாற்றில் Dictinary of South Indian Music & Musicians' என்ற நூலை மூன்று தொகுதிகளாக (AN) வெளியிட்டுள்ள மாட்சிமை இவரைச் சாரும். தென்னகத்தில் இத்தகு இசையகராதியை முதன்முதல் வெளியிட்டவர் இவரே ஆவார். இது முற்றுப்பெறாவிடினும் சிறந்த ஒரு நூல். இசை வரலாறு பற்றிய நூல்களும் எழுதியுள்ளார். 'Great Composers, Great Musicians' என்ற நூல்களை எழுதியுள்ளார். சுரதாளக் குறிப்புக் களுடன் சில நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். Practical course in Karnatic Music Vol.I,II & III (Tamil). மேலும் இந்தியப் பாடல்கள் (தெலுங்கு, தமிழ்) கீர்த்தனாசாகரம் (I-IV), தியாகராஜரின் நௌகா சரித்திரம், செய்யூர் செங்கல்வராயர் பாடல்கள், தமிழ்ப் பாடல்கள், பல்லவி சேஷய்யரின் கிருதிகள் (சுரதாளக் குறிப்புகளுடன்), நாமாவளிச் சதகம், 'Golden Treasury of Indian Songs (Tamil)' முதலிய புத்தகங்கள் இசைப்பாடல்கள் பற்றியன. பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றித் தனித்த இனித்த ஆய்வுகள் செய்து, பல புதிய செய்திகளை அறிவியல் முறையில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். 'கிரகபேத பிரதர்சினி, கிராமமூர்ச் சனா பிரதர்சினி, பிரதர்சன வீணை' என்னும் மூன்று கருவிகளையும் இசை நுணுக்கச் செய்திகளை விளக் குவதற்கென இவர் உருவாக்கியுள்ளார்.

(குறிப்பு: இவருடைய நூல்களில் அறிவியல் நெறிப்படி இசைச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளார். பெரும்பாலும் இசைத்துறையின் எல்லாத் தலைப்புகளைப் பற்றியும் குறிப்புகள் எழுதியுள்ளார். ஆனால் செய்திகள் நூற்களில் சிதறிக் கிடக்கின்றன; ஒரு ஒழுங்கு நெறி முறையில் அமையவில்லை. காரணம் குறுகிய காலத்தில் நிறைய நூற்களை எழுதியமையே. சென்ற 300 ஆண்டுகளுக்குள் வெளிவந்துள்ள சமசுகிருத, தெலுங்கு மொழிகளில் எழுதிய சங்கீத நூல்களில் காணப்படும் செய்திகளைத் தமிழில் எழுதியுள்ளார். இவருடைய நூல்களில் பெரும்பாலும் இசை பற்றிய வடசொற்களே இடம் பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் அடங்கியுள்ள நூற்றுக்கணக்கான இசைத்துறைச் சொற்களும் நற்றமிழ் இலக்கணமும் இவருடைய நூல்களில் இடம் பெறவில்லை. மேலும் தொல்காப்பியம், பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சீவகசிந்தாமணி முதலிய நூல்களிலும், தேவாரம், திருப்புகழ் முதலிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசையிலக்கணத் துறைச் செய்திகளின் மாட்சி பற்றி இவர் அறிந்து பெரிதும் விளக்கவில்லை.)

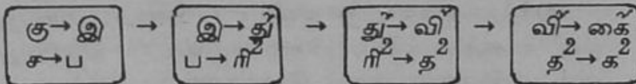
**சாமகானம்.** இருக்கு, யசுர், சாம, அதர்வண என்னும் நான்கு வேதங்களுள் சாமவேதத்தைப் பாடுவது சாமகானம் என்பார்கள். வேதம் முதலில் உதாத்தம், அனுதாத்தம், சுவரிதம் என்னும் மூன்று ஓசைகளால் பாடப்பட்டு வந்தது. பின்னர் இலங்கை வேந்தனாகிய இராவணேசுவரன் சாமகானம் செய்யுங்கால் ஏழு சுரங்களைப் பயன்படுத்தி இறைவனைத் துதித்தான். பின்னர், சாமகானத்தை முறையாகப் பாடினார்கள் என்பது புராண வரலாறு. இருக்குவேத பாராயணத்தில் ஒலிக்கப்பட்ட மூன்று ஓசைகளை 3 சுரமாகக் கொண்டனர். மத்தியதாயி ரிடபம், மந்தரதாயி நிடாதம், மத்திய தாயி சட்சமம் (ரி நி ச). இந்த மூன்று சுரஅறிவில் இருக்குவேத பாக்கள் இசைக் கப்பட்டன. பின்னர்க் காந்தாரம், மந்தரதாயி தைவதம் ஆகிய ஒலிகள் இம்மூன்றுடன் சேர்ந்து ஐந்து ஒலிகளாயின (க ரி ஸ நி த). வேதகால இறுதியில் அதாவது சாமவேத பாராயணம் செய்த காலத்தில் ஏழு ஒலிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள் (ம க ரி ஸ நி த ப). இந்த ஒலிகளை ஒன்றாவது ஒலி = ப்ரதம, இரண்டாவது ஒலி = துவித, மூன்றாவது ஒலி = திரிதிய, நான்காவது ஒலி = சதுர்த்த, ஐந்தாவது ஒலி = பஞ்சம, ஆறாவது ஒலி = சஷ்டாந்திய, பிறகு க்ருஷ்ட = ஏழாவது ஒலி ஆகியவைகளைச் சேர்த்தனர்.

டாக்டர் பர்னர் என்பவர் க்ருஷ்ட என்பது ஒரு சுரம் என்பதை ஏற்க மறுக்கிறார் என்று கு.கோ தண்டபாணிப்பிள்ளை கூறுகிறார். ('தமிழக நுண் கலைகள்,' 'தமிழிசை தந்த பெருவளம்', 1978, பக்.17-20) அடிப்படை ஷட்ஜம அறிவும் அவர்களுக்குக் கிடைத்தபோது இந்த ஏழு சுரங்களின் சுருதி அளவுகளை ஒருவாறு உறுதிப்படுத்தியிருப் பார்கள். சாமகான ஒலியை சாமகானம் பாடிய குழுவினருள் ஒருவர் நரிகள் ஊளையிடுவதற்கு

ஒப்பிட்டார். மற்றொருவர் தவளைகள் கத்துவ தற்கு ஒப்பிட்டார்.சுரத்திற்குரிய ஒலிகள் இறங்கு முறையில் ஒலிக்கப்பட்டன. தென்னகத்தில் மிகத் தொன்மையாக இருந்த குரல், துத்தம், கைக் கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற சுரங்களைப் பற்றிய அறிவு பெற்றபின் அவர்கள் முதற் சுரமாகக் கொண்டிருந்த உழை நரம்புக்கு இரு பக்க சுரங்களைச் சமமாகக் கொண்டு மத்திமம் என்று பெயரிட்டார்கள். தென்னக இசையில் ஏழு சுரங்கள் மத்திம தாயியில் அமைந் துள்ளதுபோல் அவர்களும் அமைத்துக்கொண் டார்கள். ஷட்ஜமம் என்ற சொல்லும் ஒரு சிறப் பான சொல் அன்று; இது 'ஆறிலிருந்து வருவது' என்று பொருள்படுவது. ஆகவே பக்கத்து நாடான தென்னகத்தின் இசைமுறையில் 'குரல்வாய் இளி வாய்க் கேட்டல்' (ச-ப உறவுமுறை) என்ற முறையின் மூலம் நரம்புகளின் (சுரங்களின்) சுருதி முறைகளை உறுதிப்படுத்தியிருந்தனர். இவற்றை யெல்லாம் அறிந்து சாமகான சப்தஸ்வரங்கள் தோன்றின.

'ம க ரி ஸ' என்பது மத்தியதாயியிலும், 'நி த ப' என்பது மந்தரதாயியிலும் ஒலித்துவந்தன. தென்னகச் செல்வாக்கினால் தென்னகத்தின் இசை யில் இருந்தவைபோல ஒரே தாயியில் ஸ ரி க ம ப த நி என்ற சுரங்களை அமைத்துக்கொண்டார் கள். இளி, பட்டடை, அகப்படு நரம்பு, இணைந ரம்பு என்னும் தமிழ்ச் சொற்கள் குரலோடு இரண்டறக் கலந்து ஒலிக்கும் இணை நரம்பாக (ஏழாம் நரம்பு-இணை) ஒலிக்கும் என்று தமிழர் அறிந்து பெயரிட்டனர். வடவர்கள் எண்ணின் அடிப்படையாக ஐந்தாம் நரம்பைப் பஞ்சமம் என்றனர். இவற்றைக் கோசுவாமி விளக்கியுள் ளார்.

தமிழகத்தில் முதன்முதலில் தோன்றிய ஐந்து நரம்புப் பண் முல்லைத்தீம்பாணி. இது மோக னம்.




இம்முறையை இளங்கோவடிகள் 'குரல் மந்தமா க' என்னும் குறள் வெண்பாவில் விளக்கியுள்ளார் {சிலப்.17:(18)}.

பார்க்க: சாதாரி.

காண்க : + Goswamy, 'The. story of Indian Music', 1957, p.16.

**சாமவேதம் பாடிய சிவன்** = சாமவேதி. சாமவே தம் எந்தப் பண்ணில் பாடப்பட்டது என்பது பற்றிப் பல கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. சிலர் கரகரப்பிரியா போன்ற ஓர் இராகத் தில் சாம வேதம் பாடப்பட்டது என்பார்கள். பார்வதி தேவியின் ஊடலைத் தீர்த்தற் பொருட் டுச் சிவபெருமான் 'சாமவேதம் பாடினார்; சாம வேதப் பாணியாலே ஆடினார்' என்று தமிழ் மரபிலே தோன்றிய நாவுக்கரசர் போற்றியுள்ளார். ஊடலைத் தீர்த்தற்குப் பாடும் பண் கோடிப் பாலை அல்லது மருதயாழ் என்பது தமிழ்மரபு. இது கரகரப்பிரியாவாகும். சாமகானம் பாடிய தால் சிவனுக்குச் 'சாமவேதி' என்றோர் பெய ருண்டு.

பாடினார் சாமவேதம்; பாடிய பாணியாலே
ஆடினார் (நாவுக்.4:27:2)

சாமவேதப் பாடலன் சிவன் (நாவுக்,)

**சாமிநாதையர்,உ.வே.** (19.2.1855 - 28.4.1942). இவருடைய இயற்பெயர் 'வேங்கடநாதன்' என் பது. உ.வே.சாமிநாதையருடைய தந்தையார் வேங்கட சுப்பய்யர்; இசை அறிஞர். சாமிநாதர் திருவாவடுதுறை மடத்தில் படித்துக்கொண்டி ருந்த காலத்தில் கோபால கிருஷ்ண பாரதியிடம் இசைப்பாடங்கள் கேட்டுவந்தார். இதையறிந்த இவருடைய ஆசிரியர் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை 'இயற்றமிழ் கற்கும்போது இசைத்தமிழ் கற்கக்கூடாது' என்று கண்டித்துக் கூறியதால் சாமிநாதையர் இசை கற்கமுடியாது போயிற்று.



இசைக் குறிப்புக்களை நிறையத் தரும் பழந்தமிழ் நூல்களில் சிலப்பதிகாரமே தலையாயது. இந்நூ லில் உ.வே.சா. அவர்கள் அரும்பதவுரை வேறாக வும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை வேறாகவும் நிற்குமாறு பதிப்பித்தது இசையாய்வுக்கு மாபெ ரும் துணையாகும். இவரது நூல் வெளிவந்த பின்னர்தான் (1892) மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'கரு ணாமிர்த சாகரம்' என்ற நூலை 1917இல் வெளி யிட்டார். உ.வே.சா. வெளியிட்ட நூல் இன்றேல் கருணாமிர்த சாகரம் இல்லை. எனவே இந்நூலை நன்முறையில் அச்சேற்றியது இசையாய்வுக்குப் பெருந்துணை புரிந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் வந்துள்ள பண், தாளம், பண்ணுப் பெயர்த்தல், பாலைகள், இசை உருவங்கள் முதலியவை பற்றிய ஒப்புமைக் கருத்துகளை எந்தெந்த நூல்களில் காணலாம் என்று உ.வே.சா. பெரிதும் முயன்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவருடைய ஒப்பீட்டுக் குறிப்புக்களுக்கும் பழந்தமிழ் இசையிலக்கணத்துறைச் சொற்களுக்கும் அவர் விளக்கங்கள் தரத் துணியவில்லை; முன்வரவில்லை. தெரியாத துறையில் இறங்கமாட்டார்.

சிலப்பதிகார நூலின் இறுதியில் சொல்லடைவு தந்துள்ளார். இவை ஆய்வு செய்பவர்கட்கும் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன.

பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் ஒப்பீட்டு மேற்கோள்களைப் பெரிதும் முயன்று அடிக்குறிப்புகளில் தந்துள்ளார். இவையும் கிடைத்தற்கரிய குறிப்புக்கள். இக்குறிப்புக்கள் பல்வேறு வகைவகையான இசையாராய்ச்சிகளுக்குத் துணைசெய்கின்றன. பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும் என்ற நூலில் அடங்கியுள்ள பத்து நூல்களுக்கும் சொல்லடைவு தந்திருப்பது, பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சிக்கும் சங்க இலக்கிய இசை வரலாற்றுக்கும் பெரிதும் உதவுவது. சிலப்பதிகாரம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை முதலிய நூல்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகளுக்கு இசையிலக்கணம் நெறியாகக் கற்காத பேராசிரியர்களுள் சில பேர்கள் தத்தம் போக்கில் பிழைபட்ட உரைகளையும் விளக்கங்களையும் எழுதிக் குழப்பங்களை உண்டாக்கிவிட்டனர். உ.வே.சா. அவர்கள் ஆன்று அவிந்து அடங்கிய சான்றோர். இசைக் குறிப்புகளைப் பிழைபட விளக்கும் இயல்பு அவரிடம் இல்லை. மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் உ.வே.சா.அவர்களைக் கோபால கிருஷ்ணபாரதியிடம் இசை கற்க அனுமதித்திருந்தால் உ.வே.சா.விடமிருந்து ஒரு இசையிலக்கண நூலும் தோன்றியிருக்கும்; ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருணாமிர்த சாகரத்திற்கும் இவர் உதவிகள் நல்கியிருப்பார்.

இவர் பதிப்புத்துறையில் பல முன்னேற்றங்களை நாட்டியுள்ளார். இவருடைய முன்னுரைகளைப் படித்தாலே முழுநூலைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ளலாம். இறுதியிலே தரும் அடைவுகளில் சொல் பற்றியனவும் கருத்துப் பற்றியனவும் இருக்கும். இவை ஆய்வாளருக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டுவருகின்றன.

**காண்க** : மது.ச.விமலானந்தம், 'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்,' முதல் தொகுதி, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 1987.

(**குறிப்பு:** உ.வே.சா.அவர்கள் சொல்லடைவுக்குப் பக்கங்கள் குறிப்பிடும்போது, ஒருசொல் குறிக்கும் பல்பொருளுக்குரிய பக்கங்களைப் பகுத்துக் குறிப்படவில்லை. எ-டு: குழல் என்பது இசைக்குழல், மகளிர் கூந்தல், மூங்கிற்குழாய், பண் என்ற நான்கு பொருள்கள் பெறுவதால், இந் நான்கிற்கும் உரிய தனித்தனிப் பக்கங்களை ஆய்வு மாணவர்கள் குறித்துக் கொண்டு ஆய்வில் பயன்படுத்துதல் வேண்டும். சொல், நூலில் வந்துள்ள இடம் குறிப்பதே, பக்கங்கள் குறிப்பதிலும் சிறப்பாகும்.

**சாய்ப்புத் தாளம்.** தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளை இரு பகுப்பாக அமைத்து, ஒரு பகுப்புடன் ஓர் எண்ணிக்கையை அல்லது ஓர்எழுத்தினைக் கூட்டிக் கொள்வதால் சாய்ப்புதாளம் அமையும் எண்ணிக்கையானது ஒரு பக்கம் சற்று தாழ்வாகவும், (குறைவாகவும்) ஒரு பக்கம் சற்று உயர்வாகவும் (அதிகமாகவும்) இருப்பதால் இது சாய்ப்புத் தாளம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

பார்க்க : தாளம்

காண்க. பழந்.இலக்.இசையியல் 19ஆம் பக்.

**சாயல்வரி.** சிலப்பதிகாரத்தின் ஏழாவது காதையாகிய கானல்வரியில் சாயல்வரிக்கு எடுத்துக்காட்டாக மூன்று பாடல்கள் காணலாம். இவை அகத்திணை பற்றிய இசைப்பாடல்கள். தோழி தலைவனுடைய சிறப்பினைச் சற்றுக் குறைத்துக் கூறத் தலைமகளோ அவன் இயல்பைப் புகழ்ந்து கூறுகின்றாள். இப்பொருள் பற்றியனவே அம் மூன்று பாடல்களும். இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிய பாடல்கள். இவற்றைச் 'சாயல்வரி' என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் குறித்துள்ளார். இங்குச் 'சாயல்' என்பதற்கு இயல்பு என்று பொருள் கொள்ளலாம். தலைவனின் காதல் இயல்பு நிலையானது என்று மூன்று பாடலிலும் விளக்கப்படுகின்றது.

**கைதை வேலிக் கழிவாய் வந்துஎம்**
**பொய்தல் அழித்துப் போனார் ஒருவர்**
**பொய்தல் அழித்துப் போனார் அவர்நம்**
**மையன் மனம்விட்டு அகல்வார் அல்லர்**
[சிலப்.7:(43)]

(**குறிப்பு** : இப்பாடலில் ஒரு அடிக்கு நான்கு சீர்கள் வந்துள்ளன. எனவே தாளத்திலும் பண்ணி லும் பாடற்குரியவை இப்பாடல்கள். 'தாங்கு தகதின தகதின தகதின' என்னும் சொல்கட்டின் வகைகளில் முறையே நாலு சீர்கள் அமைந்துள் ளன - கவிநிலை விருத்தம்.)

**சார்த்துவரி.** சார்த்துவரி என்பது ஒருவகை வரிப் பாடல்; வரிப்பாடல்கள் எல்லாம் இசைப் பாடல் கள். கானல்வரியில் சிலப்:7:(28), (29), (30) என்னும் மூன்று பாடல்களும் சிலப்.7.8 (5), (6), (7) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் 'புகா ரேஎம் மூர்' இவ்வாறே அமைந்துள்ளன. ஊரொடு சார்த்திப் (இணைத்துப்) பாடப்பட்டதால் இவை 'சார்த்துவரி' எனப் பெயராயின. இவை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்.

**சார்த்துவரி வரையறை:**
**பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்**
**சார்த்திப் பாடிற் சார்த்தெனப் படுமே**
[சிலப்.7:(7) உரை.மேற்.]

முகச்சார்த்து, முரிச்சார்த்து, கொச்சகச் சார்த்து என சார்த்துவரியின் மூன்று வகைகளைக் கூறி அவற்றை விளக்கியுள்ளார் அரும்பதவுரையாசிரி யர். [சிலப்.7:(7)].

(**குறிப்பு:** முரிச்சார்த்து என்பது குற்றெழுத்தினால் அமைவது. மூன்று, இரண்டு அடிகளால் வரும் என்பது பழந்தமிழிசையியலோர் நெறி. ஆனால், திருஞானசம்பந்தர் முரி பாடும்பொழுது ஓரடிக் குள்ளேயே முரிபாடும் முறைக்கு 'மாதர் மடப்பி டியும்' (சம்.1:136:1-10) என்ற பாட்டின் இரண் டாம் அடியில் குறில்களை அமைத்துக் காட்டுகி றார். குறுஞ்சீர் வண்ணங்கள் தேவாரத்தில் பல உள்ளன. அவற்றை முரிபாடும் முறையில் விளக் கலாம். மேற்காட்டிய இளங்கோவடிகளின் ஆறு பாடல்களும் முகச்சார்த்து வரிகளாகும். அவை முரி வரிகள் அல்ல. 'பொழில்தரு நறுமலரே' [சிலப்.7:(14)] என்பது முரிவரிக்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டாகும். கொச்சகம் போன்று முடிவது கொச்ச கச் சார்த்து.)

**சாரங்கதேவர்:** பார்க்க : சங்கீத ரத்னாகரம்

**சாரீர வீணை.** உடலை வீணை என்று அடி யார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார்; உடலுக்கும் வீணைக்கும் உள்ள ஒப்புமைகளைக் காட்டியுள் ளார் (சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறுமென்ற பகுதி). அரும்பதவுரையார் 'மிடறு' என்ற குறிப்புக்கு மிடற்றுப் பாடல் (வாய்ப்பாட்டு) என்று மட்டும் உரை கூறி விளக்கியுள்ளார்.
இங்கு உடலில் எழுத்தின் ஒலி எவ்வாறு பிறக் கின்றது என்று விளக்கப்படுகிறது. இந்த உடலுள் மத்திய பாகத்தில் மூலாதாரம் என்பது உள்ளது. உடம்பின் அளவு 96 அங்குலி (அங்குலி என்பது விரலின் அங்குலம்). 96ஐ இரு பாகமாக்கி, 47+47 என்று இரு பகுப்புக்களாகப் பிரித்து, நடுப்பாகம் 2 அங்குலியாக்கி அதனை ஆதாரம் என்றனர். நடுப்பாகம் ஓரங்குலி எனினும் பொருந்தும்.

இந்த ஆதாரப் பகுதியின் அழுத்தத்தால் காற்றுப் பையில் உள்ள காற்று மேலே எழுந்து, குரல்வ ளையின் வழிச் சென்று, வாயின் உறுப்புக்களில் உராய்ந்து எழுத்தொலியாக மாறுகின்றது. உட லின் உறுப்புக்களால் உண்டாகும் அனைத்து எழுத்தொலிகளுக்கும் இது பொருந்தும்.

**துய்ய உடம்பளவு தொண்ணூற்றா(று)**
**அங்குலியாம்**
**மெய்யெழுத்து நின்றியங்கும் மெல்லத்தான்–**
**வையத்(து)**
**இருபாலும் நாற்பதோ(டு) ஏழ்பாதி நீக்கிக்**
**கருவாகும் ஆதாரம் காண்.**

உடம்புக்குப் புற்கலம் என்று பெயர். புன்+கலம்= புற்கலம்; அற்பமாகிய; நிலைப்பேறில்லாத- உடம்பு. ஆகையால் இப்பெயராயிற்று. புற்கலத் திற்கு மூலமாயுள்ள பொருள்கள் மண், நீர், நெருப்பு, காற்று, வெளி, எலும்பு, தசை, நரம்பு முதலியவை. மண்ணின் சத்துக்களாலானவை. தசையில் நீர்ப்பசை உண்டு; காற்று உண்டு; சிறு சிறு நுண் துளைகளில் இடைவெளி என்பதும் உண்டு. இவ்வாறே பிற உறுப்புக்களும் ஐம்பூதங்க ளால் ஆகியவையே.

**மண்ணுடன் நீர்நெருப்புக் கால்வான**
**மென்றிவைதாம்**
**எண்ணிய பூதங்கள் என்றறிந்து — நண்ணிய**
**மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு விண்கொ**
**டுத்த**
**தென்னவர்கோ மானே தெளி**
(சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறு என்ற பகுதி)

வீணை ஐம்பூதங்களால் ஆகியது. வீணையின் பத்தர் கோடு முதலியன மண்ணின் சத்துப்பொருள்களால் ஆகியன. வீணையின் கோடு முதலிய மரப் பகுதியுள் நீர்ப்பசை உண்டு; அஃதில்லாவிட்டால், அவை பிளந்துவிடும். தெறிக்கப்பட்ட நரம்புகள் அதிர்ந்து காற்றில் உராய்ந்து ஒலிகளை உண்டாக்குகின்றன. பத்தரின் உள்ளும் பிற சில உறுப்புகளிலும் காற்று உண்டு. ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு: மண்ணின் உப்பு உலோகப் பொருள்களால் ஆக்கப்பட்டது. அதிலே நீர், மண், நெருப்பு, ஒளி, வெளியுண்டு. இவ்வாறே உடலுறுப்புக்களில் காண்க. எனவே உடல் ஒரு வீணைக்கு ஒப்பிடப்பட்டது.

**சாலினி தெய்வமுற்று ஆடல்.** சாலினி என்னும் எயினர்மகள் கொற்றவையாகிய தெய்வ முற்று ஆடிக் கண்ணகியைப் புகழ்ந்தாள். இது பற்றியவை 'வேட்டுவவரி' (சிலப்.12) என்னும் காதையுள் உள்ளது.

கண்ணகி மதுரைக்குச் செல்லும் வழியில் பாலை நிலத்தின் கொடுமை தாங்காது வேட்டுவர் நிலத்திலுள்ள ஐயை கோட்டத்து அமர்ந்து இளைப்பாறினாள். அப்போது மறக்குடியில் பிறந்த சாலினி என்பவள் தெய்வமுற்று ஆடினாள். அங்கு ஐயை கோயில், ஊர் நடுவாகிய மன்றத்தில் இருந்தது. தெய்வத்தன்மையுள்ள சாலினி மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்து, மூரி நிமிர்ந்து ஆடினாள்; கைகளை ஒற்றையும் இரட்டையுமாக்கி அவிநயத்தோடு கூட்டித் தாளத்திற்கேற்றாற்போல அடிபெயர்த்து ஆடினாள். வேட்டுவர்கள் வியப்புற்றுச் சுற்றி நின்று அவள் கூறியதைக் கேட்டனர். சாலினி தெய்வமுற்றுக் கூறியது: 'வேட்டுவர்களே! (எயினர்களே) நீங்கள் தேவிக்கு, முன்னர் வாக்குக் கொடுத்தபடியே உங்கள் கடன்களைக் கொடாமையினால், அவள் சினமுற்றாள்; எயினரின் மன்றங்கள் பாழ்பட்டன; பகைவர்கள் வளமுற்று வாழவும் நீங்கள் வறுமையுற்றுத் தாழவும் நேர்ந்தது. வழிப்பறித்தலும் (ஆறெறி சூறை), பசுநிரை கவர்தலும் (ஆகோள்) முதலிய செயல்களில் நீங்கள் வெற்றி பெறவில்லை. மானூர்ந்துவரும் தேவி உங்களுக்கு வெற்றியைக் கொடுத்தபோது நீங்கள் உயிர்பலியைச் செலுத்தவில்லை. செல்விக்கு நேர்ந்துகொண்ட கடனைச் சீக்கிரம் கொடுங்கள்'. இவற்றைக் கேட்ட எயினர் கடவுட் குமரியை வணங்கிப் பலி செலுத்த ஒப்புக்கொண்டனர். அவளை ஒப்பனை செய்தனர்.

**சாலினியுடைய வேடம்:** எயினர்கள் சாலினியைக் கொற்றவைபோல் வேடம் புனையச் செய்தார்கள்; பிறைச் சந்திரன்போல் வெள்ளைநிறக் கொம்பைக் கட்டினார்கள்; கூந்தலைச் சடையாகப் பின்னித் தொங்கவிட்டார்கள்; கூந்தலில் பொன் ஞாண் அணியை வைத்துக் கிடத்தினார்கள். புலியின் பல்லை மாலையாக்கி வரிசையாகக் கட்டினார்கள். கையில் ஒரு வில்லினைக் கொடுத்தார்கள். முறுக்கேறிய கொம்பையுடைய மானின் மீது அவள் ஏறிவந்தாள்.

**மதுரைக் காஞ்சியில் தேவராட்டி:** தேவராட்டியாகிய சாலினி ஆடினாள். அப்போது முதற்சூல் கொண்ட மகளிர் இடர்ப்பாடின்றிப் புதல்வரைப் பெற்றெடுக்க வேண்டுமென்று தேவராட்டியாகிய கொற்றவையை வேண்டிக் கொண்டனர். செல்வக் குடும்பத்தின் அன்னையர் குழந்தை பெற்றெடுத்த புனிறு தீருமாறு நீராடிச் செவ்வழிப் பண்ணைக் குரல்புணர் நல்யாழில் முழவோடு இசைத்தனர். ஆகுளிகள் என்னும் சிறுபறைகளை முழக்கினர். விளக்கு ஏற்றிவைத்துப் பூசைப்பொருட்கள் படைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு இன்னியம் கறங்க, பெரிய தோளினையுடைய சாலினி ஆடினாள்(மதுரைக். 606-610).

**பெரியபுராணத்தில் தேவராட்டி:**
**'காடுபலி மகிழ் ஆட்டத் தலைமரபின் வழிவந்த**
**தேவராட்டி தனையழைமின்'**
(பெரிய பு.கண்ணப்ப பு.47)

**சொல்:** 1) தேவராட்டி = தெய்வமேறப் பெற்றவள். தெய்வமேற ஆட்டப்பட்டவள் தேவராட்டி. சால்+இன்+இ=சாலினி.

2) சால்+இன்+இ = சாலினி சால் = தெய்வ நற்குணங்கள். இன் = இனிய ஓசைக்கு இடப்பட்டது. 'இ' - பெண்பால் விகுதி; உடைமைப் பொருளுணர்த்துவது.

**சாவளி.** இவை அகப்பொருள் பற்றிய மெல்லிசைப் பாடல்கள். பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற மொழியில் அமைந்திருக்கும். கீர்த்தனை போன்று பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் இவற்றைப் பெற்றிருக்கும். செஞ்சுருட்டி, பெகாக், கமாசு, அமீர் கல்யாணி, காபி போன்ற இன்பச்சுவை மிக்க ராகங்களில் அமையும். பெரும்பாலும் ஆதி, ரூபக, சாபு தாளங்களில் அமையும். பாடல்கள் மத்திம கால நடையில் அமைந்து துள்ளலோசை பெற்று வரும்.

'ஜாவளி' என்ற கன்னடச் சொல்லினின்று வரும் சொல். ஜாவளி என்ற சொல்லுக்கு அறநிலை தவறிய இழிந்த காமப் பாடல்கள் என்று பொருள். தெலுங்கு, கன்னடத்தில் சாவளிகள் அதிகம். இன்பச் சுவைக்காக வேறு ராகத்தின் சாயலையும் கலந்து பாடுவதுண்டு. ராமநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார் சாவளியில் சிட்டாசுரம் அமைத்திருக்கிறார். வேற்றுமொழிச் சொற்களையும் ஊடே ஊடே போட்டுப் பாடுவார்கள். மொழியிலும் கருத்திலும் நடையிலும் பண்ணிலும் சிற்றூர்ப்புறப் பாங்கு சாவளியில் உண்டு. தர்மபுரி சுப்பராயர், பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர், இராமநாதபுரம் சீனிவாச அய்யங்கார் முதலானோர் சாவளிகளை இயற்றியுள்ளனர்.

**சாழல்.** மகளிர் கூடி, முரண்பட்ட செய்திகளைப் பற்றி உரையாடிப் பாடும் ஒருவகை விளையாட்டுப்பாடல். எ-டு: சிவபெருமானை ஒருத்தி 'நஞ்சுணவோன்' என்று இகழின், அதற்கு மற்றவள் கூறுவாள் - 'அவன் நஞ்சுண்டு வருந்தி உலகை மீட்டான்' என்று. இவ்வாறு கூறிச் சிவனின் மாட்சிமைகளை விளக்குவாள். இதுபோன்று மறுப்பும், மறுப்புக்கு மறுப்பும் கூறிய பாடல்கள் கொண்ட பகுதியே மாணிக்கவாசகர் இயற்றிய சாழல் என்பது. குறை கூறுவது போன்று, கூறிய குற்றச்சாட்டுக்கு மறுப்புக் கூறுகையில் ஆழமான இறையியல் கருத்துக்களும் மெய்யியல் கருத்துக்களும் சேர்த்து விளக்கப்படுவதுதான் சாழல் அமைப்பின் சிறப்பு. இது திருவாசகத்தில் ஒரு பகுதி.

சாழல் என்பது சாடல்; அதாவது குற்றங்களைக் கூறித் தாக்குதல். சிவபெருமான் அரவம் பூண்டதும், கோவணம் கட்டியதும், சுடுகாட்டை உறைவிடமாகக் கொண்டதும், கங்கையைச் சடையில் கரந்ததும், நஞ்சினை உண்டதும், தோல் உடை உடுத்ததும், பிச்சை எடுத்ததும், இடபம் ஏறியதும் போன்றவற்றை முதலாமவள் கூறிச் சாடுவாள். அடுத்தவள் முதலாமவளின் கருத்துக்கு மறுப்புக் கூறுகையில் சிவபெருமானது மாட்சியையும் ஆட்சியையும் விளக்குவாள். சாழல் பகுதி 20 பாடல்கள் கொண்டது. திருவெம்பாவை, திருஅம்மானை, திருப்பொற் சுண்ணம், திருத்தெள்ளேணம், திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி, திருவுந்தியார், திருத்தோள்நோக்கம், திருப்பொன்னூசல் ஆகிய ஒன்பதும் மகளிர் விளையாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. திருக்கோத்தும்பி என்னும் பகுதி அரச வண்டாகிய கோத்தும்பியை ஆன்மாவாக உருவகப்படுத்தி மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தில் பாடுகிறார்.

சொல்: சாழல் = சாடல், சாடுதல் = சாடல். சாடுதல் என்பது மோதுதல், தாக்குதல், அடித்தல் எனப் பொருள்படுவது. தலைவனைக் குறை கூறுவது போல் சாடிப் (தாக்கிப்) பேசுவதால் இது சாழல் எனப் பெயர் பெற்றது. இது வரிப்பாடல் வகைகளுள் ஒன்று. அடியார்க்கு நல்லார் கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம் என்று பலவகை வரிக் கூத்துக்களின் பெயரைக் கூறுங்கால்

**நல்லார்தம் தோள்வீச்சு நற்சாழல் - அல்லாத**
**யுந்தி அவலிடி யூராளி யோகினிச்சி**

(சிலப்.3:13.அடியார்க்.மேற்.)

என்று கூறுகிறார்.

**சாளரப்பாணி.** இப்பண் தேவாரத்தில் குறிக்கப்படுகிறது. இது பற்றிய விளக்கம் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. சாளரம் என்பது பலகணி (ஜன்னல்). குளிர்காற்று வீசும் கூதிர்காலத்தில் மாலை நேரத்திலே மகளிர் தத்தம் இல்லங்களின் சாளரங்களை அடைக்கும்போது அவர்கள் பாடும் பண் 'சாளரப்பாணி', எனக் கூறத் தோன்றுகிறது. சாளரங்களை அடைத்துவிட்டு, தடவு என்னும் நீண்ட விறகுக் கட்டையை விளக்காக எரிப்பார்கள்; இரவில் இவை தூபமூட்டுவதற்கு உதவின,

**'பகுவாய்த் தடவிற் செந்நெருப்பு ஆர'**
(நெடுநல்.66)

**'இந்தளத்திலிட்ட சிவந்த நெருப்பின் வெம்**
**மையை நுகர'** (மேற்படி.நச்சினார்க்.)

இந்தளம் = தூபமூட்டி

**விதியிந்த ளத்தகிலின் விசுபுகை வாசமெழும்**
**ஆதியிந்த ளூரான்** (நூற்றெட்டுத்.22)

தடவு மரங்களைத் 'தூபமூட்டி' என்பர். தடவுக் கட்டைக்கு மற்றொரு பெயர் இந்தளக்கட்டை. இந்தளக் கட்டையினால் தூபமூட்டியபோது மகளிர் பாடிய பண் 'இந்தளம்' எனப்பட்டது. சாளரங்களைக் குளிர் காற்றிற்கு மூடும்போது பாடிய பண் ஆதலால் சாளரப்பாணி என்று பெயர் பெற்றது எனலாம். ஒரு பண் இவ்வாறு இரு செயல்களின் வழியாக இருபெயர் பெறலாம். தடவு, தூபமூட்டி என்பன இந்தளவிற்குக் கட்டைக்குரிய வேறு பெயர்கள்.

இந்தளப்பாணி என்ற பெயரோ, சாளரப்பாணி என்ற பெயரோ சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. இந்தளப் பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைப் பெரிய புராணத்தில் சேக்கிழார் விளக்கியுள்ளார்; (பார்க்க: இந்தளப்பண் — பெரிய புராணத்தில்). இது ஐந்து நரம்புப் பண்: ச க$^{1}$ ம$^{1}$ த$^{1}$ நி$^{1}$ ச்

(இன்றைய இந்தோளம் கால அடைவில் சிறிது மாறுபட்ட ஒலிபெற நேர்ந்துவிட்டது. அதன் தைவதம் சிறிது மாறுபட்டு ஒலிக்கிறது.) இந்தளப்பண் முல்லைப்பாணியில் காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது.

| ● | | ● | | ● | | | ● | | ● | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = | 1 |
| த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | = | 2 |

1. முல்லைப்பாணி 2. இந்தளம்

தேவாரத்தில் சாளரப்பாணி என்னும் பெயர் ஒரே ஒரு பாடலில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. இது நம்பிகாடவநம்பியின் திருமுறையில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

கல்லினால் தட்டிப் பிளவுபட்ட நுனியையுடைய தடவில் நெருப்பு எரிந்துகொண்டிருக்க, ஆடன்மகளிர் ஆடச் **சாளரப்பாணி** பாடப்பட்டது. சில்லென்று கூதிர் காற்று வீசும்போது பல்புழையையுடைய வீடுகளில் சாளரப்பாணி பாடப்பட்டது.

**'சில் காற்றிசைக்கும் பல்புழை நல்லில்'**
**(மதுரைக்.358)**

முல்லைத் தீம்பாணி, ஆம்பலந்தீங்குழல் முதலிய ஐந்திறப் பண்கள் சங்கக் காலத்தில் இருந்தவை.



சலதரங்கம்-பக். 283



**சிகண்டி[1] =** இசைநுணுக்கம் என்னும் இசைத் தமிழ் நூலை இயற்றிய ஒரு முனிவர். இவரைக் குறு முனிவராகிய அகத்தியருடைய பன்னிரு மாணாக்கருள் ஒருவர் என்பர். இவருடைய பாடல் ஒன்று செந்துறை, வெண்டுறை முதலிய இசைப்பா வகைகளைச் சுட்டுகிறது.

**செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணிய்யிரண்டும்**
**வந்தன முத்தகமே வண்ணமே-சுந்தருவத்**
**தாற்றுவரி கானல் விரிமுரண் மண்டிலமாத்**
**தோற்று மிசை யிசைப்பாச் சுட்டு**

என்றார் இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியார் (சிலப்.6:35.அடியார்க்.மேற்.).

**சிகண்டி[2].** சிகண்டி=ஆசான் என்னும் பண்ணின் புறச்சாதி (சிலப்.13:110-112). ஆசானுக்குப் புறச்சாதி சிகண்டி;அகச்சாதி காந்தாரம் என்றும் கூறியுள்ளார் (சிலப்.13: 110-112). ஆசான் என்பது ஆறு நரம்புடைய பண்ணியல் ஆனதால், அதிலிருந்து பிறக்கும் சிகண்டி என்பதுவும் ஆறு நரம்புடைய பண்ணியலாகும்.

**பார்க்க:** சாதிப்பாலைகள்.

**சிட்டாசுரம்.** இது கீர்த்தனையின் இசை வளத்தைப் பெருக்குவதற்காகக் கீர்த்தனையின் ஒரு பகுதியாக அமைக்கப்படும். சுரங்களின் பின்னல்கள் 'சிட்டா சுரம்' எனப்படும். இது சரணத்தின் இறுதியில் அல்லது அனுபல்லவியின் இறுதியில் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். இது பல்லவியின் தாளப் போக்கில் அமைந்து விளங்கும். பல்லவியின் கால வேகத்திற்கு அல்லது அதற்கடுத்த கால வேகத்திற்கு அமைக்கப் பட்டிருக்கும். சிட்டாசுரங்களில் சுரப்பின்னல்கள் அலங்காரம் என்னும் அடுக்கமைப்பில் பெரும்பாலும் திகழும். சில சிட்டாசுரங்களின் இறுதியில் ஒரு மகுடம் அல்லது தீர்மான உருவம் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். பாடலை இயற்றியவரே அமைத்த சிட்டாசுரங்களும் உண்டு. வேறு இசையர்ளர் அமைத்துப் பாடலுடன் இணைக்கப் பட்ட சிட்டாசுரங்களும் உண்டு. எனவே, கீர்த்தனையை அழகுபடுத்தும் ஒரு புற உறுப்பாகச் சிட்டாசுரத்தைக் கருதலாம். ஒரு அடியை அல்லது பல அடிகளை மீண்டும் பாடுதற்கு ஏற்ற கொண்டுகூட்டுச் சுரம் என்பது சிட்டாசுரத்தில் முக்கிய அழகு பெறுகிறது. சிட்டாசுரத்தில் சுர அமைப்புகள் தாளப் பின்னல்களுடன் பண்ணின் சுவைகளையும், பண்ணிற்குரிய சுரத்தானங்களையும் சுரச் செலவுகளையும் (பிரயோகங்களையும்) காட்டுவனவாகத் திகழல் வேண்டும். சிட்டா சுரத்தைக் காலப்படுத்தி ஒன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம் முதலியவற்றில் பாடுவ துண்டு. சிட்டாசுரம் சுருக்கமான அமைப்பில் பெருக்கமான சுவைகளையூட்டுவதாக இருத்தல் வேண்டும்.

**சொல்:** சிட்டை+சுரம்=சிட்ட+சுரம்=சிட்டாசுரம். சிட்டை என்பது சிறிய அமைப்புடையது என்னும் பொருள்படுவது (ஒ.நோ:சிட்டு-சிறிய பறவை). 'சிங்கார லகரி' என்னும் நீலாம்பரி இராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் அமைந்த கீர்த்தனையின் சிட்டையைச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டலாம்.

**சித்தர்கள்.** இறைவனோடு ஒன்றி இறைத் தன்மைகள் கைவரப்பெற்ற புனிதர்கள் சித்தர்கள். ஆறாம் நூற்றாண்டின் திருமூலரைச் சித்தர் என்பார்கள். மருந்தும் தமிழிலக்கியமும் அறிந்த அகத்தியரை ஒரு சித்தர் என்பார்கள். சித்தர்கள் ஒரு மதத்தைச் சார்ந்தவராயினும், சாதி சமய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர்கள். சமயச் சடங்குகளையும் மூட நம்பிக்கைகளையும் சிலை வழிபாடுகளையும் வெறுத்துப் பாடியுள்ளனர். சித்தர்கள் எளிய நடையில் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். நடை எளிமையாயினும் பாடல் உள்ளே வேறு பொருள் பொதிந்து மறைந்து கிடக்கும். தத்துவ மெய்ஞானியர்களாக விளங்கியவர்கள் யோகிகள். பாம்பாட்டிச் சித்தர் ஆடும் பாம்பை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியவர். இடைக்காட்டுச் சித்தர் பசுமேய்க்கும் இடையர்களைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். அகப்பேய்ச் சித்தர் மனம் என்பதைப் பேயாகக் கருதிப் பாடியவர். குதம்பைச் சித்தர் குதம்பை என்னும் காதணியுடையவளை நோக்கிக் 'குதம்பாய்' என முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியவர்.

சித்தர் பாடல்கள் பல வடிவங்களில் உள்ளன. ஈரடிக் கண்ணிகள், மூன்றடிக் கண்ணிகள், நாலடிச் சரணங்கள், பல்லவியும் சரணங்களும்

கொண்ட கீர்த்தனைகள், ஆறடிப் பாடல்கள், விருத்தங்களில் பாடல்களைச் சித்தர்கள் அருளி இசை வடிவங்களை வகைப்படுத்தி யுள்ளார்.

**ஆடு பாம்பே தெளிந்தாடு பாம்பே–சிவன்**
**அடியிணை கண்டோ மென்றாடு பாம்பே.**
**சரணம்**
**எள்ளில் எண்ணெய் போலவுயிர் எங்கும் நிறைந்த**
**ஈசன்பத வாசமலர் எண்ணியே**
**உள்ளபடியே அன்புபக்தி ஓங்கி நிற்கவே**
**ஒடுங்கி அடங்கித் தெளிந் தாடுபாம்பே**
– (பாம்பாட்டிச் சித்தர்)

இது பல்லவியும் சரணங்களும் கொண்ட கீர்த்தனை. கீர்த்தனைக்குரிய எதுகை மோனை முதலிய தொடைகளை இப்பாடலில் காணலாம். எனவே நாலு சீர்கள் கொண்ட பாடலடிகளைத் தோற்றுவித்தனர். கீர்த்தனைக்கு இவை வழி காட்டின. கீர்த்தனையாகவே சில பாடல்கள் உள்ளன. சிவவாக்கியர் என்னும் சித்தர் சீர்திருத்தச் செம்மல். அன்பு, அருள், கொடை முதலிய திருநெறிகளை வற்புறுத்தியவர். மாந்தரிடை நிகழும் மாறாட்டங்கள் போராட்டங்களை நீக்கி மாந்தனை மாந்தனாக்கும் அருளாட்சியைச் சிவ வாக்கியர் செய்யுட்களில் காணலாம்.

**ஓடிஓடி ஓடிஓடி உட்கலந்த சோதியை**
**நாடிநாடி நாடிநாடி நாள்களும் கழிந்தன**
**வாடிவாடி வாடிவாடி மாண்டுபோன மாந்தர்கள்**
**கோடிகோடி கோடிகோடி எண்ணிறந்த கோடியே**

இவ்வாறு 500க்கும் மேற்பட்ட பாடல்களைச் சிவ வாக்கியர் அருளியுள்ளார். இவை நாலு சீர்கள் கொண்ட நான்கடிப் பாடல்கள்.

**பார்க்க:** அகப்பேய்ச்சித்தர், அழுகணிச்சித்தர், இடைக் காட்டுச்சித்தர், கடுவெளிச்சித்தர், குதம்பைச் சித்தர்.

**சித்திரதரம்.** இது தாள தசப்ராண மார்க்கத்தின் உட்பிரிவாகும். உருப்படிகளைச் சுரப்படுத்தி எழுதுங்கால், ஒரட்சரக்கால எண்ணிக்கைக்கு எத்தனை சுரங்கள் உள்ளன என்பதை இந்த மார்க்கம் தெளிவு படுத்தும். சித்திரதர மார்க்கத்தில், ஒரு எண்ணிக்கைக்கு நான்கு சுரங்களும், சித்திரதம மார்க்கத்தில் 2 சுரங்களும், அதிசித்திரதம மார்க்கத்தில் 1 சுரமும் வரும். ஆதி தாளத்தில் உள்ள உருப்படிகளில், சித்திரதர மார்க்கத்திலுள்ள கிருதிகளில் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு 32 சுரங்களும், சித்திரதம மார்க்கத்திலுள்ள கிருதிகளில் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு 16 சுரங்களும், அதிசித்திரதம மார்க்கத்திலுள்ள கிருதிகளில் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு 8 சுரங்களும் வரும். சித்திரதர மார்க்கத்தில் ஏதாவது ஒரு எண்ணிக்கைக்கு எட்டுச் சுரங்கள் வருமாயின், அவற்றை மத்திமக் காலக் கோடுபோட்டுக் காண்பிக்கப்படும். இவ்வாறே மற்ற மார்க்கங்களிலுள்ள உருப்படிகளுக்கும் போடப் படுகின்றன.

**காண்க:** பி.சாம்பமூர்த்தி, 'கர்னாடக சங்கீத புத்தகம்', முதல் பாகம்,1968.

**சித்து வகுப்பு.** அருணகிரியார் இயற்றிய திரு வகுப்பு என்னும் நூலில் சித்து வகுப்பு என்பது ஒரு தலைப்பு. பேராசை மிகுந்த மக்களுக்கு உலோகங்களைப் பொன்னாக்கும் ஆசையை விடுத்து முருகனைப்பற்றிக் கற்றுப் பொன்மனம் புனுதல் வேண்டும் என்று அறம் உரைப்பதே சித்துவகுப்பின் நோக்கம் ஆகும். இதன் பாடல்களில் பல மூலிகைகளும் பச்சிலைகளும் கூறப் பட்டுள்ளன. இதில் 96 அடிகள் உள்ளன. 24 அடிகள் கொண்டது ஒரு பகுதி. நான்கு பகுதிகளுக்கு (24 x 4) =96அடிகள் ஆகும். சித்தர்கள் மருத்துவத் தொண்டர்களாகவும் விளங்குபவர்கள் என்பது சித்து வகுப்பில் அறிவிக்கப் பட்டுள்ளது.

**சிதம்பர பாகவதர் – மழவராயநேந்தல்.** தமிழ்ப் பாடல் இயற்றுபவர். கதாகாலட்சேபங்களுக்குச் சைவ நாயன்மார்கள் பேரிலும், புராணகதைமாந்தர் பேரிலும் பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். மதுரை பி.சி.சீத்தாராமன் என்பவர் சங்கீதக் கலாநிதி சுப்புராம பாகவதரின் மாணவர். இவர் சிதம்பர பாகவதரின் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

**சிதம்பர பாரதி – மழவை.** இவர் 'பெரிய புராணக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். நாடகத்தில் கிட்டப்பா பாடி வரும் 'நான் ஏன் ஏவினேன்' என்னும் வான்புகழ் பெற்ற பாடலை இயற்றியவர் சிதம்பர பாரதியே. இவர் கும்மி, ஜாவளி, பதங்கள், கீர்த்தனைகள்

முதலியவைகளை இனிய நற்றமிழில் இயற்றியுள்ளார்.

**சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம்.** இந்நூல் முனைவர் **இரா. திருமுருகனார்** எழுதியது. முதற் பதிப்பு ஜூலை 1993. இந்நூலில் சிந்துப் பாடல்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் கூறப் பட்டுள்ளன. 'சிந்துப் பாடல்' என்பதன் பெயர்க் காரணம், சிந்துப் பாடல் வகைகள் முதலிய வற்றை இனிய நடையில் நற்றமிழில் விளக்கியுள்ளார். இது அவரது முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு. ஆசிரியர் பல்வேறு வகையான சிந்துப் பாடல்களை வகைப்படுத்தி அவற்றிற்கு எடுத்துக் காட்டுகள் தந்துள்ளார். அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ், சித்தர் பாடல்கள், பள்ளுகள், குறவஞ்சிகள், நொண்டி நாடகங்கள் முதலியவற்றையும், முத்துத் தாண்டவர் முதலிய தமிழிசை மூவர்கள், கவிக் குஞ்சர பாரதி, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, வேத நாயகர், அண்ணாமலை ரெட்டியார் முதலியோர் பாடல்களில் காணப்படும் சிந்துப் பாட்டின் தன்மைகள் இவற்றைச் சுட்டிக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். மேலும் சிலப்பதிகாரம், தொல்காப் பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை முதலிய பழம் நூல்களிலிருந்தும் பலவகைக் கண்ணிகளை விளக்கியுள்ளார்.

தாளநடை மாற்றங்களையும் செய்யுள் அடியின் ஈற்றில் வரும் தனிச்சொல் அமைப்பையும் நன்கு விளக்கியுள்ளார். ஆசிரியருக்குத் தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய நூல்களிலுள்ள இசைப்பாடல்கள் பற்றி நல்ல தோய்வு காணப்படுகிறது.

**இவர் கூறும் சிந்து வகைகள்:** நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, ஓரடிச்சிந்து, ஆத்திச் சூடிச்சிந்து, திருப்புகழ்ச்சிந்து, வளையற்சிந்து, இலாவணி, தெண்பாங்கு, ஆனந்தக்களிப்பு, கும்மி, கோலாட்டச்சிந்து, பாம்பாட்டிச் சித்தர்சிந்து, குதம்பைச்சித்தர்சிந்து, அகப்பேய்ச் சித்தர்சிந்து, கடுவெளிச்சித்தர்சிந்து ஆகியன. இவற்றின் யாப்பு அமைப்பையும் தாளச் சொற்கள் தந்து விளக்கியுள்ளார்.

புதுவை திருமுருகனார் ஓர் இலக்கணப் பேரறிஞர்; இசைத்தமிழ் ஆய்வாளர்;இசை பற்றிய தோய்வுகள் எழுதித் தேர்ந்துள்ளார். 'நல்ல தமிழ்' என்னும் இதழை வெளியிட்டு வருகிறார். தமிழ் மரபு காக்கப்படல் வேண்டும் என்னும் ஆர்வமுடன் பல கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார். முறையாக ஆராய்ந்து புதியவை கண்டுபிடித்த முனைவர்.

**பார்க்க:** அண்ணாமலை ரெட்டியார், அருணகிரிநாதர் சந்தம், வண்ணம், கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள்.

**காண்க:** முனைவர் இரா. திருமுருகன், 'சிந்துப் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்', பாவலர் பண்ணை, 62 மறைமலையடிகள் சாலை, புதுச்சேரி (1993).

**சிம்ம நடனம்.** திருக்கோயில்களின் ஆண்டு விழாக்களில்ஆடும் சிறப்பு நடன வகைகளில் சிம்ம நடனம் என்பது ஒன்று. கோயில் மண்டபத்தில் சதுரமான இடத்தில் பத்தடி சதுரத்திற்கு மூன்றங்குல ஆழத்திற்குக் குறுமணலைப் பரப்பி வைப்பார்கள். அதன்மேலே ஒரு மெல்லிய துணியை விரித்து நான்கு பக்கமும் நிலைப் படுத்துவார்கள். சிம்மநந்தன தாளத்தில் நடன நங்கை ஆடும்பொழுது சிங்கத்தின் உருவம் மணலில் விழும். நடன இறுதியில் துணியை எடுத்தபின், ஒரு சிங்கத்தின் உருவம் அவ்விடத்தில் காணப்படும். இத்தகைய நடனத்திற்குச் 'சித்திர நாட்டியம்' என்றும் பெயருண்டு. சிம்மநந்தனத் தாளம் என்பது 28 எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளது.

**சிம்ஃபோனி** (symphony). சிம்போனி என்பது பல சிறிய இசை வடிவங்களைச் சேர்த்து அமைக்கப்பட்ட ஒரு முழுமையான பெரிய இசை வடிவம். இதில் நூற்றுக்கணக்கான இசைக் கருவிகள் பொருந்திசையாகி ஒலிக்கும். இதனை ஒரு பெரும் திறமை வாய்ந்த இசைப்புலவன் இசைக்குறியீடுகளால் எழுதி முடிப்பான். இயக்குநர் இவற்றைச் செம்மை பார்த்து இயக்குவார். இயக்குநன் சுரங்களைப்பற்றிய நல்ல அறிவும், இணை, கிளை, நட்பு பற்றிய தெளிந்த அறிவும், சிற்சில கருவிகளை இசைப்பதில் திறமையும் பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். இணை என்பது ச–ப உறவு. கிளை என்பது ச–ம உறவு. பெரும் நட்பு என்பது ச–க$^{2}$ உறவு. சிறு நட்பு என்பது ச–க$^{1}$ உறவு. ஒரேசமயத்தில் பேஸ் (Base), டெனர் (Tenor), சுபர்ணா (Supema), ஆல்ட்ரோ (Altro) என்னும் பகுதிகள் ஒத்திசையாகி (Harmony) ஒலிக்கும். சிம்ஃபோனி எழுதுபவன் அந்தந்த இசைக்கருவிகளுக்கு உரிய

இசை வடிவத்தை அமைத்து, அதை ஒவ்வொரு கருவி இசைப்பவனுக்கும் அவரவர்க்குரிய பகுதியைக் கொடுப்பான். இக்கருவிகளுள் ஒரு கருவி மற்றொரு கருவியுடன் ஒன்றித்து ஒலிப்பதை சிம்ஃபோனி எழுதுபவன் தன் மனக் கண்ணாலே கேட்டறிந்து அமைப்பான். இவற்றில் ஒத்திசையமைப்பும், தாளப்பின்னல் களின் அமைப்பும், அனைத்துக் கருவிகளும் சேர்ந்து ஒன்றுடன் ஒன்று ஒத்திசைக்கும் அமைப் பும் இருக்கும். இசை உருவத்தில் அமைந்திருக்கும் இப்பின்னல்களைக் கருவிகள் கூடி ஒலிக்கும் போது இயக்குநர் கேட்டு அவற்றைத் திருத்திச் செப்பம் செய்வதும் உண்டு. இந்த சிம்போனியை இயற்றும் முறையானது 16ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியது. இது படிப்படியாக வளர்ந்து பித்தோவான் என்னும் மாபெரும் புகழ் பெற்ற இசைமேதையின் காலத்தில் வளமையும் செழுமையும் அடைந்தது. இதனை மேலும் உன்னத நிலைக்கு கொண்டுவந்தவர் ஜோகன் னஸ் ப்ரம்ஸ் (1833–1897). இன்று உலகில் ஆங் காங்கு சிம்போனி இசைக்குழுக்கள் உள்ளன. இலண்டனில் உள்ள பில் ஹார்மோனிக் (1813) என்னும் இசைக்குழு புகழ்பெற்ற இசைக் குழுக்களுள் ஒன்று. இக்குழு பிரிட்டிஷ் அர சியைப் பேணுனராகக் கொண்டது. எனவே 'ராயல் பில் கார்மோனிக்' எனப் பெயர் பெற்றது. இந்த இசைக்குழு சென்ற 180 ஆண்டு காலமாகத் தொடர்ந்து இயங்கி வருகிறது.

சிம்போனியை இசைப்பதற்கு இருநூறுக்கும் மேற்பட்ட இசைக்கருவியாளர்கள் சிறுசிறு கூட்டங்களாகப் பிரிந்து அமர்ந்திருப்பார்கள். அந்தப் பெரும் கூடத்திற்குப் பேரிசை அரங்கம் (Chamber) என்று பெயர். இந்தப் பேரிசை அரங்கம் தரையில் இருக்க அதனைச்சுற்றிக் குதிரைலாட வடிவில் அமைக்கப்பட்ட இருக்கை கள் உயர்ந்து உயர்ந்து அடுக்கடுக்காகச் செல்லும். ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் கூடிக் கேட்கும்போது எங்கும் அமைதி நிலவும். அரங்கில் இசை துவங் கிய பின்னர்க் காலம் தாழ்த்தி வருபவர்கள் உள்ளே அனுமதிக்கப்படமாட்டார்கள்.

இன்று . இசைஞானி இளையராஜா என்னும் திரைப்பட இசையமைப்பாளர் பில் கார்மோனிக் இசைக்குழுவிற்கு லண்டன் சென்று ஒரு சிம்ஃபோனியை அமைத்துத் தந்துள்ளார். ஆசியத் துணைக்கண்டத்திலிருந்து லண்டன் சென்று சிம்போனி அமைத்துக்கொடுத்த முதல் இசையமைப்பாளர் என்ற பெருமையை இளையராஜா அடைந்துள்ளார்.

**பார்க்க:** இணை நரம்பு தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்.

**காண்க:** Don Randal 'The Harvard Dic. of Music'

***சியாமா சாத்திரிகள்*** (1762–1827). தென்னக இசையில் தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழியில் பாடிய இசை மும்மணிகளுள் சியாமா சாத்திரி ஒருவர். இவர் 26.4.1762இல் பிராமண மரபில் திருவாரூரில் பிறந்தார். இவருடைய தந்தை விஸ்வநாத அய்யர். சியாமா சிறு பருவத்தில் 'சியாமா க்ருஷ்ண' என்ற செல்லப்பெயரில் அழைக்கப் பெற்றார். இப்பெயரையே முத்திரையடியாகத் தம் பாடல்களில் வைத்தார். இவருடைய குடும்பத்தினர் பங்காரு காமாட்சியம் மனை மரபாகப் பூசனை செய்து தொழுது வந்தனர். 1566ஆம் ஆண்டில் தென்னிந்தியாவில் பெரிய கலவரம் ஏற்பட்ட காலத்தில் பங்காரு காமாட்சியம்மனின் தொழுகைச் சிலையுடன் காஞ்சிபுரத்திலிருந்து தெற்கு நோக்கிப் பயணம் செய்தனர். செஞ்சி, உடையார்பாளையம், அகக்குடி, விசயபுரம், நாகூர், மடப்புரம், சிக்கல் முதலிய ஊர்களில் சில ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து கடைசியில் திருவாரூருக்கு வந்தனர். தஞ்சை மன்னர் துளஜாஜி ஆதரவில் 1785ஆம் ஆண்டில் தஞ்சாவூரில் தங்கினார். சாத்திரியாருடைய முன்னோர்கள் இசையில் புகழ் பெற்றவர்கள் இல்லை. இளமைப்பருவத்திலேயே இவர் சமசுகிருதத்தையும், தெலுங்கையும் கற்றுத் தேர்ச்சி அடைந்திருந்தார். 'சங்கீத சுவாமிகள்' என்னும் ஒருவரிடத்தில் சாத்திரிகள் இசை நுட்பங்களை எல்லாம் கற்றுக்கொண்டார். ஆசிரியர் ஒரு பழைய அரிய இசைச்சுவடியையும் இவருக்குக் கொடுத்தார். அடுத்துத் தஞ்சை அரசவை வித்துவானாகவும் 'தானவர்ண மார்க்கதரிசி' என்ற விருது பெற்று விளங்கிய வருமாக இருந்த பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையர் சங்கீதத்தின் பல நுட்பங்களையும், கமகங்களின் அமைப்பியல்புகளையும் அடிக்கடி வீணையில் வாசித்தும் பாடியும் இவருக்குக் காட்டி விளக்கினார். இவரே இசையுலகில் வான்புகழ் பெற்ற 'விரிபோணி' என்னும் பைரவிராக

அடதாளவர்ணத்தை இயற்றியவர். சியாமா சாத்திரிகள் முதலில் சமசுகிருதத்திலும் பின்பு தெலுங்கிலும் இசைப்பனுவல்களை இயற்றினார்.



அவை ராகரத்தினங்களாக விளங்கின. இவர் பங்காரு காமாட்சியின் திருமுன்னர்ச் சிந்தனையில் ஆழ்ந்து கசிந்து கண்ணீர் சிந்தி ஊண் கலந்து உயிர் கலந்து இருக்கும் அநுபூதி நிலையில் இசையுருவங்கள் உள்ளத்தில் ஊற்றெடுத்துக் கங்கைபோல் காவிரி போல் பெருக்கெடுக்கும். மதுரை சென்று மீனாட்சியம் மன் திருமுன்னர் நின்று 'நவரத்ன மாலிகை' என்னும் புகழ்பெற்ற ஒன்பது இசைப் பனுவல்களைப் பாடியருளினார். அவை:

1. ஸரோஜதளநேத்ரி – சங்கராபரணம்
2. தேவி மீனநேத்ரி – சங்கராபரணம்
3. மரி வேறே கதி – ஆனந்தபைரவி
4. நன்னுப்ரோலத – லலிதா
5. மாயம்மயனி நே பிலசிதே – ஆஹிரி
6. தேவி நீ பதஸாரஸ – காம்போஜி
7. மீனலோசன ப்ரோவ – த்ன்யாஸி
8. துருஸுகா க்ருப ஜூசி – ஸாவேரி
9. பாலிஞ்சு காமாட்சி – மத்யமாவதி

சியாமா சாத்திரிகள் ஏறத்தாழ 300 இசைப்ப னுவல்களை இயற்றியுள்ளார். ஆனந்தபைரவி இவரது இசைத்திருச்செல்வம் என்று பெரி யார்கள் போற்றுவர். தாளவகை வேறுபாடுகளை (தாளப்பிரஸ்தாரம்) அமைத்து மிக விரிவாக எழுதியுள்ளார். அத்தகைய கையெழுத்துப் படிவங்கள் சில இப்பொழுதும் இவரது குடும்பத் தாரிடம் இருக்கின்றன. பாடல்களைச் சமசுகிருதத் தில் எழுதியுள்ளார். 'உறிமாத்ரிஸுதே பாஉறி மாம்' என்னும் கல்யாணி ராக சமசுகிருதப் பனுவலின் இசையுருவத்தில் 'பிரானவராலிச்சி ப்ரோவுமு' என்னும் தெலுங்குப் பனுவலையும் இயற்றி உதவியுள்ளார். மாஞ்சி (ப்ரோவமம்ம), கலகடா (பார்வதி), நின்று நே, கர்னாடககாபி (அகிலாண்டேஸ்வரி), சிந்தாமணி (தேவிப் ரோவ) போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலுள்ள இவருடைய பனுவல்கள் அந்தந்த ராகங்களில் ரத்தினங்களாக அமைந்துள்ளன. சியாமா சாத்திரி யின் பாடல்களில் அழகான சுர சாகித்யங்கள் அமைந்துள்ளன. எ–டு:

1. பாஉறி ஸ்ரீகிரிராஜஸுதே – ஆனந்த பைரவி
2. பாலிஞ்சு காமாக்ஷி – மத்யமாவதி
3. ஓ ஜகதம்ப – ஆனந்தபைரவி
4. நின்னே நம்மினானு – தோடி
5. மரிவேறே கதி – ஆனந்தபைரவி
6. துருஸுகா க்ருப ஜூசி – ஸாவேரி

சியாமா சாத்திரிகள் பூலோகசாபசுட்டி பொப் பிலி கேசவய்யா என்னும் சங்கீத வித்வானுடன் போட்டி போட்டபோது சரபநந்தன தாளத்தின் அங்கங்களில் பல்லவி அமைத்து வெற்றி கண் டார். சரபநந்தன தாளத்தின் அங்கங்கள்: இது ஆவர்த்தத்திற்கு 19– மாத்திரைகள் அல்லது 79 அட்சர காலங்களைக் கொண்டது. லகுவி ராமம் போன்ற 16 அங்கங்களைக் (ஷோடச சாங்கம்) கொண்டுள்ளது.

இவர் தேவாரப்பாடல்களைப் பார்த்துத் தகதிமி தகிட (4+3) என்ற நிரல் மாற்றிய ஏழன் அலகு தாளத்தில் பாடல்கள் இயற்றியிருக்கிறார். எ–டு: 'தல்லி நின்னுநெர' – கல்யாணி. 'தோடுடைய செவியன்' என்னும் பாடலை ஆதியிலும் ரூபகத் திலும் பாடலாம். இது இருவகைத் தாளக்கீர்த் தனை (த்வி தாளக் கீர்த்தனை). இதுபோன்று தீட்சிதர் இருதாளக் கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். எ–டு: சங்கரி சங்குரு – ஸாவேரி ராகம். இதை ரூபகத் தாளத்திலும், திச்ரகதிஆதிதாளத்திலும் பாடலாம். 'நின்னுவினா கமரி' என்னும்

பூர்விகல்யாணி ராகக் கிருதியை மிச்ரகதி ஆதிதாளத்திலும் விலோம சாபு தாளத்திலும் பாடலாம். பைரவிராக காமாக்ஷி ஸ்வர ஜதியில், சரணங்களின் ஆரம்ப சுரங்கள் ஆரோ கண ஸ்தாயி முறையில் அமைந்துள்ளன.

சியாமா சாத்திரிகள் 6.2.1827இல் இம்மண்ணுலகை நீத்தார். இவருடைய மாணாக்கர்கள் சுப்பராய சாஸ்திரிகள், அலஸுர் கிருஷ்ணய்யர், பெரம்பூர் கிருஷ்ணய்யர், சங்கீத சுவாமி, தாஸரி ஆகியோர் ஆவர்.

**சிரட்டை வாத்தியம்.** இது தேங்காயின் சிரட்டைகளால் செய்யப்படும் தாள வாத்தியம். இரண்டு சற்று மெல்லிய சிரட்டைகளை ஒன்றனுள்ளே ஒன்றைக் கவிழ்த்துச் சேர்த்துக் குப்புறவைத்து இடக்கையினுள் பிடித்துக்கொண்டு, வலக்கையிலுள்ள சிறு மரக்குச்சியால் தாளத்திற்கு அடித்து முழக்குவார்கள்.

இசையரங்குகளில் இது வழக்கில் சுமார் 40 ஆண்டுகட்கு முன்னர் இருந்து வந்தது. இப்போது வழக்கிழந்தது. இக்கருவியில் உருட்டுச் சொற்களையும், தீர்மானங்களையும், முத்தாய்ப்புகளையும் கேட்பதற்கு இன்பமூட்டும் வகையில் முழக்குவார்கள். இன்று மீண்டும் நடைமுறைக்குக் கொண்டுவரவேண்டிய ஒரு கருவி. இக்கருவியில் உருட்டுச் சொற்கள் கேட்டு இன்புறத்தக்க ஓசையுடன் விளங்கும்.

## சிலப்பதிகார உரையாசிரியரிருவர்கள்.

1. அரும்பதவுரையாசிரியர்.
**பார்க்க:** அரும்பதவுரையாசிரியர்

2. அடியார்க்கு நல்லார். அடியார்க்குநல்லாரின் காலம் கி.பி.பதினொன்றாம் நூற்றாண்டு என்பர். இவரது உரை பெரும்பாலும் அரும்பத உரையைப் பின்பற்றிய தெனினும் அவர் கூறாது விடுத்த பல்வேறு இசை நுணுக்கங்களைப் புலப் படுத்தியுள்ளார்.

சுருங்கக் கூறினால் தமிழ் மொழியின் பழம் இசையிலக்கண அமைப்பை ஒருவாறு முழுமையாக அறியத் துணைபுரிவது அடியார்க்கு நல்லார் உரையே. இவரது உரை கானல்வரி நீங்கலாக பதிகத்திலிருந்து ஊர்சூழ்வரி முடியவே உள்ளது. அஃதாவது, மதுரைக்காண்டத்தில் வழக்குரை காதை, வஞ்சினமாலை, அழற்படு காதை, கட்டுரை காதை ஆகிய நான்கு காதைகட்கும் 'வஞ்சிக்காண்டம்' முழுமைக்கும் இவரது உரை இல்லை.

நானிலப் பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் ஆகிய வற்றில் ஏறு நிரல் நரம்புகள் இவை இவை, இறங்கு நிரல் நரம்புகள் இவை இவை என்று தெளிவாக அறிவித்துள்ளார். தென்னிசைக்கு ஆதி அடிப்படைப்பாலை: முல்லை யாழாகிய செம்பாலை (அரிகாம்போதி – ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி ச) என்று நிறுவியுள்ளார். அவை வருமாறு:

**நானிலத்திற்குரிய பெரும் பண்கள்**

1. முல்லையாழ் – செம்பாலை (அரிகாம்போதி) – ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ( **சிலப். 17. குடமுதல்** ).

2. குறிஞ்சியாழ் – படுமலைப்பாலை (நடபைரவி) – ச ரி$^{2}$ க ம ப த நி ( **சிலப். 28 : 33–35** ).

3. மருதயாழ் – கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா) – ச ரி$^{2}$ க ம ப த2 நி ( **சிலப். 8 : 35** ).

4. நெய்தல்யாழ் – விளரிப்பாலை (தோடி) – ச ரி க ம ப த நி [**சிலப். 7 : ( 48 )**]

இனி வறண்ட சுடு நிலமாகிய பாலை நிலத் திற்குரியது அரும்பாலை - சங்கராபரணம் – ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம ப த$^{2}$ நி$^{2}$. இவ்வைந்து யாழ்களையும் இவற்றிற்குரிய ஏறுஇறங்கு நிரல் இசை நரம்புகளையும் (சுரங்களையும்) அடியார்க்கு நல்லார் பதிக வுரையில் பத்தி பத்தியாக அமைத்துத் தெளிவும் திட்டமும் ஊட்டியுள்ளது கிட்டற்கரிய வான் பெரும் செல்வம் ஆகும்.

இவற்றிற்கும் சிறப்பாக அடியார்க்கு நல்லார் இசை நரம்பியல், பண்ணியல், ஆளத்தியியல், எண்வகை எழால், எண்வகை இசைக்கரணம், இசையின் எண்வகைப்பயன், உள்ளோசை வகைகள், பதினோருவகைக் கூத்து, கரண வகைகள், முத்திரை வகைகள், கைவினை வகைகள், கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை என்னும் தீம்பாணிகள் முதலியவை பற்றியும் பல நுண் கருத்துகளைப் பொழிந்துள்ளார்.

இவருக்கு உரை விளக்கத் துணைபுரிந்த மிக முக்கியமான நூல் பஞ்சமரபு ஆகும். பஞ்சமரபு வெண்பாக்களையே மிக அதிகமாக மேற்கோள்களாகக் காட்டியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் அரும்பதவுரையும் இல்லை என்றால் சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களை விளங்கிக்கொள்ள இயலாமல் போயிருக்கும். இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் நன்கு விளக்கியுள்ளார். வேர்ச்சொல் தருவதில் வல்லுநர் ; முத்தமிழ்த் துறைபோகியவித்தகர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இசை இலக்கணம் நிரம்பிய பகுதிகள் அரங்கேற்றுகாதை, ஆய்ச்சியர்குரவை, வேனிற்காதை முதலிய காதைகள். இவற்றிலே இளங்கோ கூறியுள்ள இசைக் குறிப்புக்களைத் தக்க சான்றுகள் காட்டி அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். இவரின் விளக்கங்களை வைத்துச் சிலப்பதிகாரத்துக்கு முந்திய பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை முதலிய நூல்களில் காணப்படும் இசைக்குறிப்புக்களையும் பிந்திய தேவாரம், திருவாசகம், பிற காப்பியங்களில் காணப்படும் இசைக்குறிப்புக்களையும் நன்கு விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

உ.வே.சாமிநாதையர் பெரிதும் முயன்று பெற்ற இளங் கோவடிகளின் சிலப்பதிகார மூலப் பிரதியையும், அரும்பதவுரையையும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையையும் இணைத்து, **'இளங் கோவடிகளருளிச் செய்த சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்'** என்னும் நூலை 1892இல் வெளியிட்டார். அவர் வெளியிட்ட காலத்தில் சிலம்பு இசைக் குறிப்புகளைப் பற்றித் தமிழகம் அறியாதிருந்தது. பின்னர்ப் படிப்படியாய்ப் பலர் தொடர்ந்து ஆய்ந்து நல்ல இசை இலக்கண இயலை இன்று அமைத்துள்ளனர். அரும்பதவுரையாரின் விளக்கங்களில் மேற்கோள் செய்யுள்கள் முழுமையாகக் கொடுக்கப் படவில்லை. இக்குறையை அடியார்க்கு நல்லார் நீக்கி, மேற்கோட்பாடல்களை முழுமையாகத் தந்துள்ளமையால் இசை இலக்கணவளம் பெருகியுள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு முழுமையான, பழமையான, வளமையான இசைநூல் அடங்கியுள்ளது. தேவார இசையியலை விளங்கிக்கொள்ளச் சிலப்பதிகார இசையியல் பெரிதும் துணை செய்வது. தேவாரம் குறித்துள்ள பல்வேறு பண்களுக்குரிய சுரங்களை அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைகொண்டு கண்டுபிடித்துவிடலாம்.

**அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுத உதவிய பழம் நூல்கள்:**

1. இசை நுணுக்கம்
2. இந்திர காளியம்
3. பஞ்சமரபு
4. பரத சேனாபதியம்
5. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்

இவற்றுள் பொள்ளாட்சி அருட் செல்வர் டாக்டர் நா.மகாலிங்கம் முயற்சியால் பஞ்சமரபு மட்டுமே வெளிவந்துள்ளது. பஞ் சமரபின் சிறுபகுதிகளும் நூலாக வெளி வந்துள்ளன.

## சிலப்பதிகாரத்தின் காதைகளில் இசைக் குறிப்புகள்.

**(1) மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் (சிலப்.1).** யானை ஊர்வலத்தை வருணிக்கும்போது இதில் நாலன், ஐந்தன், ஏழன், ஒன்பான் எழுத்து நடைகளின் செய்யுள்கள் உள்ளன என்று அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இது 'குடை நிழல் மரபை' வர்ணிப்பது. <u>பார்க்க:</u> மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்

**(2) மனையறம்படுத்த காதை (சிலப்.2).**

> **குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்தநின்**
> **மழலைக் கிளவிக்கு வருந்தின வாகியும்**
>
> (சிலப்.2:58)

என்ற இசை உவமை உள்ளது.

**(3) அரங்கேற்று காதை. (சிலப்.3).** இக்காதை யில் ஒரு இசை நூலே அடங்கியுள்ளது எனலாம். பார்க்க: 'அரங்கேற்று காதையில் இசைக் குறிப்புகள்'.

**(4) அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய்த காதை : (சிலப்.4).**

> **பாண்வாய் வண்டு நோதிறம் பாடக்**
> **காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்**
> **புள்வாய்முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து**
> **முள்வாய்ச் சங்க முறைமுறை யார்ப்ப**
> **உரவுநீர்ப் பரப்பி னூர்துயி லெடுப்பி**
>
> (சிலப்.4:75-79)

<u>பார்க்க:</u> உதயராகம். (குறிப்பு: நோதிறம் - புறநீர்மைப்பண். இதுவே சங்கக்காலத்து வைகறைப்பாணி. இது சங்கக்காலத்தின் விடியல் நேரப் பண்ணாகிய மருதப் பண்ணின் கிளைப்பண் (ச . ரி2 . க1 . ப . த2 . ச).

மாயாமாளவகௌளை சங்கக் காலக் காலப்பண் அன்று. இதன் கிளையாகும் பூபாளம் இது பிற்கால வழக்குப்பண்; ஏற்றற்குரியது.

**(5) இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதை : (சிலப்.5)**

**உயிர்ப்பலி உண்ணும் உருமுக்குரன் முழக்கத்து**
**மயிர்க்கண் முரசொடு வான்பலி யூட்டி**
(சிலப்.5:87.)

**பண்ணியாழ்ப் புலவர் பாடற் பாணரொடு**
**எண்ணரும் சிறப்பின் இசைசிறந் தொருபால்**
**முழவுக்கண் துயிலாது முடுக்கரும் வீதியும்**
(சிலப்.5:185–187)

**குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு**
**திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல**
**இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு**
**மலய மாருதந் திரிதரு மறுகில்**
(சிலப்.5:200–203)

குரல்வாய்ப் பாணர் என்பவர் குரல்குரலாக நிற்கும் செம்பாலையைப் பாடுபவர். இளிவாய் வண்டு என்பது இளி குரலாகிய மருதப் பண்ணைப் பாடும் வண்டு.

**பண்மொழி நரம்பில் திவவியாழ் மிழற்றி**
**பெண்மையில் திரியும் பெற்றியும் உண்டு**
(சிலப்.5:222–223)

பார்க்க: இளிவாய் வண்டு, ஐந்நிலப் பாலைகள், செம்பாலை.

**(6) கடலாடு காதை : (சிலப்.6)**

1. மாயோன் பாணியும் வருணப் பூதர் நால்வகைப் பாணியும் (சிலப்.6.:35)

பார்க்க: 1. குரல் மந்தமாக
2. பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கம் (சிலப்.6 :39)
3. பதினொருவகை ஆடலும் பாட்டின் பகுதியும்
4. ஆடற்றொகைக் குறிப்பு. (பார்க்க)

**(7) கானல்வரி** பார்க்க: கானல்வரியில் இசைக் குறிப்புக்கள். (சிலப்.7)

1. யாழின் உறுப்புகள் (சிலப்.7:(1)-4),
2. பண்ணல் முதலிய எண்வகை இசை எழால் (சிலப். 7 : (1)5–9) பார்க்க : எட்டுவகை இசை எழால்,
3. வார்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக்கரணம், பார்க்க: எண்வகை இசைக்கரணம் (சிலப்.7:(1)12–15),
4. வரிப்பாடல்.
5. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய இரு பண்கள்
   i) செவ்வழி(7:47)
   ii) விளரிப்பண்(7 :48).

**(8) வேனிற்காதை (சிலப்.8)**

1. யாழின் உறுப்புக்கள்,
2. பகை நரம்புகள்,
3. பொருந்திசையாகிய இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் நான்கு நரம்புகள்,
4. குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்,
5. ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்,
6. நான்கு சாதி மருதப் பண்கள்,
7. மூவகை இயக்கம்,
8. சகோட யாழ்,
9. வரிப் பாடல்கள்.

**(9) வேட்டுவ வரி (சிலப்.12)**

1. பாலை நிலத்து இசை
**ஆறெறி பறையும் சூறைச் சின்னமும்**
**கோடுங் குழலும் பீடுகெழு மணியும்**
(சிலப்.12:40–44)

2. வள்ளிக் கூத்து : [சிலப்.12:(5), (6)]

**கொல்லன் றுடியன் கொளைபுணர் சீர்வல்ல**
**நல்லியாழ்ப் பாணர்த முன்றி னிறைந்தன**
(சிலப்.12:(15)3,4)

3. முன்னிலைப் பரவல்: [(8),(9),(10)]
4. வென்றிக் கூத்து: [சிலப்.12:(11)]
5. அவிப்பலி: [சிலப்.12:(11)]
6. குற்றெழுத்து வண்ணம்

**கடரொடு திரிதரு முனிவரும் அமரரும்**
[சிலப்.12:(18) தொடங்கி (19),(20)] ஆகியவை.

**(10) புறஞ்சேரியிறுத்த காதை (சிலப்.13)**

1. ஆடியல் கொள்கை யந்தரி கோலம் (சிலப்.13:104)
2. செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழ் (சிலப்.13:106)
3. பாடற்பாணி (சிலப்.13:111)
4. ஆசான் திறம் (சிலப்.13:113–114)
5. பலவகை ஓசைகள் (சிலப்.13:140–147)
6. வைகறை இசை

**இணைநிலைப் பொருநர் வைகறைப் பாணியும்**
(சிலப்.13:148)

**(11) ஊர்காண் காதை (சிலப்.14)**

1. காலை இசை
**மறத்துறை விளங்கிய மன்னவன் கோயிலும்**
(சிலப்.14:13..)
உவமையால் இசை விளக்கல்
**நாக்கடிப் பாக வாய்ப்பறை யறையினும்**
**யாப்பறை மாக்க ளியல்பிற் கொன்னார்**
(சிலப்.14:29..)
2. தாளவகை:கருவிவகை
**ஆடலும் வரியும் பாணியும் தூக்கும்**
**கூடிய குயிலுவக் கருவியும் உணர்ந்து**
(சிலப்.14:150..)
3. முதற் பண்ணும் கிளைப் பண்ணும்
**பண்ணுங் கிளையும் பழித்த தீஞ்சொல்**
(சிலப்.14:66..)
4. கலைகள் அறுபத்து நான்கு
**எண்ணெண் கலையோ ரிருபெரு வீதியும்**
.................................. (சிலப்.14:167–216)
5. வேத்தியல் பொதுவியல்
**வேத்தியல் பொதுவிய லெனவிரு திறத்து**
**மாத்திரை யறிந்து** ........ (சிலப்.14:148..)
6. எண்வகை வரிக்கூத்து, தாளங்கள், தூக்குகள், தோற்கருவிகள்: (சிலப்.14:150–151)
7. அவிநயக்களம், ஏழ்வகை நிலம்
நால்வகை மரபி னவினயக் களத்தினும்
.................................. (சிலப்.14:152..)
8. தலைக்கோலரிவை (சிலப்.14:154–165)

**(12) ஆய்ச்சியர் குரவை : (சிலப்.17)**

*1. காலை முரசம் (17:(1):6). 2. செம்பாலைக்குரிய ஏழு நரம்புகள் இராசி வீட்டில் நிறுத்திக் காட்டப் பட்டுள்ளன (17:(13)5–10). 3. செம்பாலைக்குரிய ஏழு நரம்புகளில் யசோதையின் குடும்பத்தினர் நிறுத்தி பண் நரம்புகளின் உறவுகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன (17:(14),(15), (16). 4. முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய (மோனம்) குதுகைஇளி,விளரி இணை முறையில் கூறப்பட்டுள்ளன 17:(18). 5. கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல், முல் லையம் தீங்குழல் ஆகிய மூன்று ஐந்நரம்புப் பண் கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஐந்நரம்புப் பண்கள், ஆம்பலந்தீங்குழல். 6. மூவுலகு மீரடியால் முதலிய மூன்று பாட்டின் ஈற்றில் முறையே 'கேளாத செவி என்ன செவியே' [17:(35)]; 'காண்பார் தங்கண்என்ன கண்ணே' [17:(36)]; 'நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே' [17:(37)] என்னும் நாலடி மேல்வைப்பாக ஓரடி அமைப்புண்டு. இது தேவாரப் பதிகப் பாடல்களுக்கு வழிகாட்டி. 7. 12 இராசிகளுள் செம்பாலைக்குரிய 7 இராசி வீடு களில் 7 நரம்புகள் குறிப்பிட்டுக் காட்டப் பட்டுள் ளன [17:(13)அடியார்க்.] பார்க்க: ஆதி அடிப்படைப் பாலைகள், இராசி வீடுகள். 8. செம்பாலை நரம்புகட்குரிய அலகுகள் 4.4.3.2. 4.3.2. விளக்கப் பட்டுள்ளன [17:(13). அடியார்க்.] 9. பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் ஏழு பாலை களின் பிறப்புக்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன [17:(13) அடியார்க்.]. தொகுத்துக் கூறினால் செம் பாலையின் ஏழு நரம்புகள், இவற்றின் அலகுகள், இவை பிறக்கும் முறை விளக்கப்பட்டு ஆயர் களின் முல்லை நிலத்துக் கடவுள் வணக்கம், குரவையாடித் தொழுதல், முல்லைப் பெரும்பண், இதன் கிளைப்பண்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. குரவை நாடகத்தின் நடிப்பு குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.*

**(13) குன்றக்குரவை : (சிலப்.24)**

*1. குறிஞ்சிப் பண் பாடித் தொண்டகச் சிறுபறை கொட்டிக் கண்ணகியைத் தெய்வங் கொள்ளல் கூறப்பட்டுள்ளது [24:(1):10-22]. 2. கொண்டு நிலை பாடி யாடல் [24:(26)].*

**(14) நீர்ப்படைக் காதை :** (சிலப்.25)

இதில் குறிஞ்சிப் பாணி (27:224) உழவரோதைப் பாணி (27:230) குழலின் பாணி (முல்லைத்தீம்பாணி) [24:240-241] அஞ்சொற்

கிளவியர் அம்தீம்பாணி (240:250) குறிப் பிடப்பட்டுள்ளன.

**(15) நடுகற் காதை : (சிலப்.28)**

1. செம்பாலையின் துத்தங் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது குறிஞ்சிப்பாணி (நடபைரவி) என்று தெளிவு திட்டம் காணப் படுகிறது.

2. கூத்தச் சாக்கையன் ஆடிய கொட்டிச்சேதம் (கொடுகொட்டி யாட்டம்) விளக்கிக் கூறப் பட்டுள்ளது [28:(66-80)]

**(16) வாழ்த்துக் காதையுள் : (சிலப்.29)**
அம்மானை வரி [29:(16)கந்துக வரி [29:(20)] ஊசல்வரி [29:(23),(25)], வள்ளைப்பாட்டு 29:(26-29)] முதலியவற்றிற்கு எட்டுப் பாடல்கள் உள்ளன.

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்தில் ஒருவாறு பண்டைய இசையிலக்கணம் முழுமையும் பின்னிப் பிணைந்து பன்னிப்பகிர்ந்து சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளது. இலக்கணங்களுக்கு எ-டு உள்ளன. இசையிடையிட்ட செய்யுளுடைச் செந்தமிழ்த் தீம்பெருகாப்பியப் பனுவல் திருமிகு உ.வே.சாமி நாத ஐயரின் பதிப்பு முறையால் இந்நூலுக்கு இரு உரைகள் கிடைத்துள்ளன. அதன் சொல்லடைவு பெரிதும் பயன்படுவது.

**சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்க விளக்கம் என்னும் நூல்.** இதனை வீணை **எஸ். இராமநாதன்** 1956இல் வெளியிட்டார். இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசை பயின்று 'சங்கீத பூஷணம்' பட்டம் பெற்றவர். இந்நூலை இசைத் தமிழ் உலகுக்கும் விழுமிய சேவை செய்து, குன்றாப் புகழ் படைத்த செட்டி நாட்டு அரசப் பெருந்தகை சர்அண்ணாமலை அவர்களுக்கு உரிமையாக்கியுள்ளார். இந்நூல் ஆங்கிலத்திலும் வெளிவந்துள்ளது.

இந்நூல் 93 பக்கங்கள் கொண்டதாயினும் மிகச் சீரிய இசைக்குறிப்புக்களைக் கொண்டு விளங் குகின்றது. இந்நூலுக்கு முடிகொண்டான் வேங் கடராமையர் சீரிய மதிப்புரை கொடுத்துள்ளார். இவர் அதில் வீணையில் தந்திகளின் ஒலியி னுடைய அசைவுகள் சம்பந்தமாகவுள்ள கணக்கு களை முறைப்படி வெளியிட்டுள்ளார்; இது போற்றுதற்குரியது.

சி.ஜெகந்நாதாச்சாரியார், விவேகானந்தர் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர், இந்நூலுக்குச்



செய்யுள் வடிவில் சிறந்த முகவுரையை அளித் துள்ளார். அதில் 22 சுருதியை இராமநாதன் பெரிதும் விளக்கியுள்ளார் என்றும், பண்டைய குரலே இன்றைய சட்ஜமம் என்றும், ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய இன்றையராகம் சங்கராபரணம் அன்று என்றும், அதற்குரிய இராகம் அரிகாம்போதியே ஆகும் என்றும் விளக்கியுள்ளதை ஜெகந்நாதாச் சாரியார் பாராட்டியுள்ளார்.

பேராசிரியர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் 1917இல் தென்னாற்காடு மாவ்ட்டத்து வள வனூரில் பிறந்தவர். அண்ணாமலைப் பல்க லைக்கழகத்தில் இசை பயின்று சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்றார். 1938 முதல் வாய்ப்பாட்டு, வீணை இசையாசிரியராகவே பணிபுரிந்தார். 1960இல் கர்னாடக இசைக் கல்லூரியில் இசைப் பேராசிரியராகவும் பணிபுரிந்தார். 1964–65, 1970–72 ஆண்டுகளில் அமெரிக்காவிலுள்ள வெஸ்லியன், கோல்கேட், இல்லினாய்ஸ், வாஷிங்டன் பல்கலைக்கழகங்களில் இசைப் பேராசிரியராக இருந்தார். வெஸ்லியன் பல்க லைக்கழகத்தில் 'சிலப்பதிகாரத்தில் இசை' பற்றி ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதி 'டாக்டர்' பட்டம் பெற்றார். 1968–69, 1973–77இல் மதுரைப்

பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைந்த சத்குரு சங்கீத வித்தியாலயத்தின் முதல்வராய் இருந்தார்.

1968இல் மதுரை சத்குரு சமாஜம் 'மதுரகலாப் பிரவீணர்' என்ற பட்டத்தையும், 1981இல் தமிழ் நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் 'கலை மாமணி' என்ற பட்டத்தையும், தமிழிசைச்சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தையும் அளித்துக் கௌரவித்தன. இவருக்கு சமசுகிருதம், தமிழ், தெலுங்கு, இந்தி, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகள் தெரியும். எட்டு இசை நூல்களைச் சுர தாளங்களோடு பதித்துள்ளார்.

இவர் முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய 'ச ரி ப த' ஆகியவற்றை விளக்கியுள்ளார். முல்லைப் பாணிக்குரிய காந்தாரத்தை இவர் வெற்றி கரமாக விளக்கவில்லை என்று கு.கோதண்ட பாணிப் பிள்ளை தனது நூலில் குறித்துள்ளார். மேலும் முல்லையாழ் என்பது முல்லை நிலத்துக் குரியது என்றும், அது அரிகாம்போதி என்றும் இராமநாதர் நிறுவவில்லை.

இராமநாதர் தாம் எழுதிய நூலில் சிலப்பதிகாரம் தொட்டுத் தமிழிசையின் இலக்கணமானது தொடர்ந்து வந்துள்ளது என்ற உண்மையைக் கண்டு சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவர் செம்பாலைக்குரிய ராகம் அரிகாம்போதி என்று கூறியுள்ளதால் இதில் மட்டும் விபுலானந்தருடன் உடன் படுகிறார். ஆனால் இவரது பண்ணுப்பெயர்ப்பு, முறையானவை அல்ல; அவை பின்னோக்கிச் செல்வதால் இவர் ஆறு பாலைகளுக்கும் கூறியுள்ள இராகங்கள் நடைமுறையில் கருவிகளில் செயல் படுத்திப் பண்ணுப் பெயர்த்து உலக முழுவதும் காட்டி வருகின்ற மரபான முறைக்கு ஒவ்வாதவை எனலாம். அரிகாம் போதியை 'ரி' முதல் 'ரி' வரை ஓர் கருவியில் இசைத்தால் நடபைரவியே வரும்; கல்யாணி வராது.

| பாலைகள் | இராமநாதன் | விபுலானந்தர் |
|---|---|---|
| 1.செம்பாலை: | அரிகாம்போதி | அரிகாம்போதி |
| 2.படுமலைப்பாலை; | கல்யாணி | நடபைரவி |
| 3.அரும்பாலை: | கரகரப்பிரியா | சங்கராபரணம் |
| 4.செவ்வழிப்பாலை; | தோடி | இருமத்திமத்தோடி |
| 5.கோடிப்பாலை: | சங்கராபரணம் | கரகரப்பிரியா |
| 6.விளரிப்பாலை: | இருமத்திமத்தோடி | தோடி |
| 7.மேற்செம்பாலை: | நடபைரவி | கல்யாணி |

மேற்காட்டிய பட்டியலில் இராமநாதர் பாலைகட்குக் கூறியுள்ள ராகங்களுக்கும் விபுலானந்தர் கூறியுள்ள இராகங்கட்கும் பெரிதும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. டாக்டர் வீ.ப.கா.சுந்தரம், பழம் பாலைகட்கு விபுலானந்தர் கூறியுள்ள இராகங்களே ஏற்கத்தக்கன என்று தாம் எழுதியுள்ள 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார். மேலும் முனைவர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் இக்கலைக்களஞ்சியத்தில் ஏழு பெரும் பாலைகட்கும் விபுலானந்தர் காட்டிய இராகங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கியுள்ளார். செம்பாலைக்குத் துளையிட்ட குழலில் துத்தம் முதல் உச்சத் துத்தம் வரைக்கும் ஊதினால் நடபைரவியே வரும். எனவே துத்தப் பாலையினை விபுலானந்தர் படுமலைப்பாலை (நடபைரவி) என்று கூறுவதையே இக்கலைக் களஞ்சியம் ஏற்றுக்கொண்டு, இசையின் பல்வேறு துறைகளையும் விளக்கியுள்ளது.

**பார்க்க:** அலகு மாற்றம், இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்.

**(குறிப்பு:** இராமநாதர் பல கீர்த்தனை நூல்களைச் சுரப்படுத்தி வெளியிட்ட இசைமாமேதை. இக் கலைக்களஞ்சியத்தின் தலைவர் டாக்டர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் இவரை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு டாக்டர் பட்டம் பெற்றார். இராமநாதர் தமது முதிர் வயதில் திருவல்லிக்கேணியில் இறைவனடியை அடைந்தார். தம் வாழ்நாள் முழுவதும் பாடுதுறைக்கும் இசை ஆராய்ச்சிக்கும் தம்மை ஒப்புக்கொடுத்த இசைப்பெருந் தொண்டர் இராமநாதர். சென்னை இராசாசர். அண்ணாமலை மன்றத்தில் நடைபெற்றுவரும் தமிழிசைச் சங்கத்தில் பல்லாண்டுகள் தொடர்ந்து ஆழமான இசை ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை அருளியுள்ளார். அவை தமிழிசைச் சங்க மலர்களில் வெளிவந்துள்ளன. இராமநாதர், பல திறமைகள் படைத்த மேதை. வாய்ப்பாட்டிலும், வீணை இசைப்பதிலும், பழந்தமிழ் இசையிலக்கண ஆய்விலும், இசையரங்கு நிகழ்த்துவதிலும், பேராசிரியராக இசை கற்பிப் பதிலும், பாடல்களைச் சுரப்படுத்துவதிலும் வல்லமை பெற்று விளங்கியவர்.)

**சிவபெருமான் ஆடல் நிலைகள்.** இவற்றைப்பற்றித் தேவார மூவரும், காரைக்காலம் மையாரும், திருமூலர் முதலியோரும் விரிவாக ஆங்காங்குக் கூறியுள்ளனர். ஆனந்தக் குமாரசாமி, சிவநடனத்தைப் பற்றிய கருத்துக் களை ஐரோப்பாவில் பரப்பிய பெரியார். இவர்

சிவ நடனத்தை மூன்று நிலைகளாகப் பகுத்துள்ளார். 1) உலக இயக்கத்தின் நிலையை விளக்கும் வடிவமாக இலங்குவது. 2) உயிர்களை மாயையிலிருந்து விடுவிப்பது. 3) உள்ளத்தினுள்ளே இறைவன் நடனம் புரிவது.

தேவார மூவர்கள் சிவனை ஆடல் இறைவனாக் குறிப்பிட்டுள்ளமை:

| | |
|---|---|
| **'ஆடல் மாநடத்தீர்'** | (சம்.2: 194:7) |
| **'ஆடலில் ஐயமுடையார்'** | (சம்.2:203:4) |
| **'ஆடவல்ல அடிகள்'** | (நாவுக்.4:29) |
| **'நட்டப் பெருமான்'** | (சம்.1:80:10) |
| **'நட்டம் ஆடுவர்'** | (சம்.3:370:2) |
| **'நடங்குறையா அழகன்'** | (சம்.2:158:7) |
| **'நடமது ஆடலான்'** | (சம்.2:115:8) |
| **'நயநடன்'** | (சம்.2:185:11) |
| **'நிருத்தன்'** | (சம்.2:167:5) |
| **'பண்டரங்கன்'** | (சம்.1:60:1) |
| **'மாநடமாடும் வித்தகன்'** | (சம்.3:238:7) |
| **'கூத்தன்'** | (நாவுக்.6:39:2) |
| **'ஞானக்கூத்தன்'** | (நாவுக்.6:44:5) |
| **'கூத்தாடி'** | (நாவுக்.5:22:2) |
| **'நடமாடி'** | (சுந்.1:33:8) |
| **'நட்டமாடி'** | (சுந்.7:62:3) |
| **'நடமாடியார்'** | (சுந்.7:17:9) |
| **'நிருத்தம்செய் காலன்'** | (சுந்.7:58:3) |

சிவபெருமான் ஆடல்புரிந்து செய்த பெருஞ் செயல்கள்

| | |
|---|---|
| **முப்புரம் எரித்தல்** | (சம்.1:49:8) |
| **யானைத்தோலையுரித்தமை** | (சம்.1:10:8) |
| **நஞ்சுண்டமை** | (சம்.1:3:6 ; நாவுக்.6:58:2) |
| **தாரகனை அட்டமை** | (நாவுக்.4:7:10) |

இச்செயல்களை இறைவன் நிகழ்த்துங்கால் நடனம் புரிந்ததாகத் தேவாரம் குறிப்பிடுகின்றது.

## சிவபெருமானின் ஆடற்கோலங்கள்.

ஆனந்த நடனம், அந்தி நடனம், உமை நடனம், கௌரி நடனம், காளி காண ஆடிய நடனம், திரிபுர நடனம், சிங்கார நடனம் முதலிய நடன வகைகளைக் கூறியுள்ளார் (சுப்ரமண்ய சாஸ்திரி, ஸ்ரீதத்வநிதி, பக்.647, 1963). இவற்றை ஆகமங்கள் விரித்துக் கூறுகின்றன. தேவாரங்கள் விளக்கியுள்ளன.

இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவங்களுள் காளிகா தாண்டவம் படைத்தல் செயலையும், சந்தியா தாண்டவம் காத்தல் செயலையும், சிங்காரத் தாண்டவம் அழித்தல் செயலையும், திரிபுரத் தாண்டவம் மறைத்தல் செயலையும், ஊர்த்துவத் தாண்டவம் அருளல் செயலையும் ஆக ஐஞ்செயல்களையும் தாண்டவம் காட்டுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 'இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம்').

நீண்ட வார்சடை தாழவும் அனலேந்திக் கொண்டும் தலைமாலை சூடிக்கொண்டும் யானைத்தோல் போர்த்தும், புலித்தோல் அணிந்தும், மான்தோல் பரப்பி அமர்ந்தும், சடையில் பாம்பு, மதி முதலியவற்றைச் சூடிக்கொண்டும் ஆடுவதாகப் பல்வேறு நூல்களில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. பேய்க்கணம் சூழ ஆடினர். பல தோற்கருவிகள் முழங்க உமை காணுமாறு இறைவன் ஆடுவதாகக் காரைக்காலம்மையார் வருணித்துள்ளார்.

***துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்***
***உழைஇளி ஓசைப்பண் கெழுமப்பாடிச்***
***சச்சரி கொக்கரை தக்கை யோடு***
***தகுணிதம் துந்துபி தாளம் வீணை***
***மத்தளம் கரடிகை வன்கை மென்தோல்***
***தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்து***
***அத்தனை விரவினோடு ஆடும் எங்கள்***
***அப்பன் இடந்திரு ஆலங் காடே***
(மூத்த திருப்.1:9)

சிவநடனம் சுடுகாட்டு அரங்கில் ஆடப்பட்ட தாயினும் அதற்குள்ளேயே அடங்கிவிடவில்லை. அண்டம் நிமிர்ந்து எட்டுத் திசையும் நிறைந்து ஆடுகின்ற ஆட்டம் சிவனது நடனம். தாழ்சடை எட்டுத் திசையினும் 'வீசி அங்கங் குளிர்ந்து அனலாடும் எங்கள் அப்பனிடம் திருஆலங்காடே' (மூத்த திருப்.1:1)

காடும் கடலும் அடங்க ஆடும் எங்கள் அப்பனிடம் திருஆலங்காடே. (மேற்படி.1:4)

***காடும் கடலும் மலையும் மண்ணும்***
***விண்ணும் சுழல அனல்கை ஏந்தி-ஆடும் . . .***
(மேற்படி.1:8)

**முந்தி அமரர் முழவின் ஓசை திசைகதுவச்**
**சிலம்பு ஆர்க்க ஆர்க்க**
**அந்தியில் மாநடம் ஆடும் எங்கள்**
**அப்பன் இடம் திரு ஆலங்காடே**
(மேற்படி.I:10)

**ஆடற் குறிப்புகள்:**

'**ஆகங்குனிர்ந்து அனலாடும்**' (மேற்படி.I:3)
'**அங்கங் குனிர்ந்து அனலாடும்**
(மேற்படி.I:1)
'**மண்டலம்நின்று அங்கு உளாளம் இட்டு**
**வாதித்துவீசி எடுத்தபாதம்**
'**அண்டமுற நிமிர்ந்து ஆடும்**
(மேற்படி.I:4)
'**அட்டமேபாய நின்றாடும்**' (மேற்படி.I:6)
**கழலொலி ஓசைச் சிலம்பொலிப்பக்**
**காலுயர் வட்டணையிட்டு நட்டம்.... ஆடும்**
(மேற்படி.I:7)

**அந்தியில் மாநடம் ஆடல்:** இத்தொடரைக் காரைக்காலம்மையார் முதல் மூத்ததிருப்பதிகத்தில் (1:10) குறிப்பிடுகின்றார். 'அந்தி நட்டம் ஆடும் அடிகள்' (சம்.1:24:2) என்றும் 'அந்தியும் சந்தியும் ஆடவல்லார்' (நாவுக்.4:17:7) என்றும் 'சந்திக்கண் நடமாடும் சதுரன்' (நாவுக்.5:93:2) என்றும் தேவாரம் இந்நடனத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. மாலை வேளையிலே ஆடியதால் இதனைச் 'சந்தியா நடனம்' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்கள். இதனையே 'ரக்ஷா நடனம்' எனவும் குறிப்பிடுவர் (மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 'இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம்,'.

**மாலைநேர ஆடல் வடிவம் பற்றித் தேவாரம் குறிப்பிடுவது:**

**நீடலர் சோதி வெண்பிறை யோடு**
**நிரைகொன்றை**
**சூடலனந்திச் சுடரெரி யேந்திச் சுடுகானில்**
**ஆடலன்........................** (சம்.1:100:1)
**காண்டகு மலைமகன் கதிர்நிலா முறுவல்**
**செய்தருள வேயும்**
**பூண்டநா கம்புறங் காடரங்கா நடமாடல்**
**பேணி** (சம்.3:92:4)
**கடுத்தாடும் கரதலத்தில் தமருகமும்**
**எரிஅகலும்** (சுந்.7:90:1)

**கரிய பாம்பும் பிடித்தாடி**
**மூடாய முயலகன் மூக்கப் பாம்பு**
**முடைநாறிய வெண்டலை மொய்த்த பல்பேய்**
**பாடாவரு பூதங்கள் பாய்புலித்தோல்**
**பரிசொன்றறி யாதன பாரிடங்கள்**
**தோடார்மலர்க் கொன்றையும் துன்னெருக்கும்**
**துணைமாமணி நாகம் அரைக்கசைத்து**
(சுந்.7:2:3)

மூவர் தேவாரக் குறிப்புகளையும் கல்வெட்டுகளையும் கோயிற் சிற்பங்களையும் நோக்கும் போது சிவபெருமானின் நடனக் கலையைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுவது தென்னாட்டுக் கலை நூல்களே ஆகும்.

**சிவன் நடனம்.** பார்க்க: ஞானசம்பந்தர்.

**சிவன்–பாபநாசம்** (*26.9.1890 – 1.10.1973*). பாபநாசம் சிவன் கீர்த்தனைகளைத் தமிழில் இயற்றி, இசை வடிவம் தந்து, இருபதாம் நூற்றாண்டில் தனி ஒருவராக இருந்து தமிழிசைக்கு ஒரு புதுமலர்ச்சியை உண்டாக்கிய நல்ல மறுமலர்ச்சியாளர். அவருடைய தமிழும் உயர்ந்தது; இசையும் உயர்ந்தது. கருத்துக்கள் பொங்கி உள்ளத்தினின்றும் ஊற்றெடுத்து இசை



ஆறாக ஓடியது. பண்ணின் நீர்மையும் சொல்லின் வளமையும் இரு கண்கள் போன்று திகழ்ந்தன. பாபநாசம் சிவன் பலநூறு பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் 75 ராகங்களுக்குள் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேல்

இவருடைய பாடல்களில் பல்லவியின் அமைப்பு அருணாச்சலக் கவிராயர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பய்யர் போன்ற தமிழிசை வல்லுநர்களைப் பின்பற்றிச் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். பல்லவி அடியில் 1) எடுப்பு, 2) நடை, 3) அறுதி, 4) அறுதி வீழ்ச்சி, 5) விட்டிசை, 6) தனிச்சொல் முதலிய அமைப்புகள் சிறந்து விளங்கும். தாள நடைகள் கீர்த்தனை அடிகளில் பெருஞ்சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். பாடல்களின் ஈற்றில் 'ராமதாச' என்ற முத்திரையடியை அமைப்பார். கீர்த்தனைகளையன்றித் திருப்புகழ், தில்லானா, பதங்கள், தருக்கள், சிந்துகள், விருத்தங்கள் முதலிய இசை உருவங்களையும் அமைத்துள்ளார்.

நன்னிலம் கூற்றத்தில் பொலகம் என்ற ஊரில் பிறந்தார். பின்னர்ப் பாபநாசம் என்னும் ஊரில் வாழ்ந்தார். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் ராமையா என்பது. இறைவனாகிய பாபநாசம் சிவன் மீது மிகுந்த பக்தி கொண்டு விளங்கினார். பெற்றோர்: ராமாமிருதம், யோகாம்பாள். இளமையிலேயே பாபநாசம் சிவன் தம் தந்தையை இழந்து வறுமையுற்றுத் திருவனந்தபுரம் அடைந்து, மகாராஜாவின் ஊட்டுப் பொரையில் உணவுண்டு உயிர்வாழ்ந்தார். அக்காலத்தில் அக்கோயிலிசையைக் கற்றுத்தேர்ந்து இசையறிவில் மலர வாய்ப்புக்கள் பெற்றார்.

இவரை முதலில் அடையாற்றிலுள்ள செயிண்ட் உயர் நிலைப் பள்ளியில் 1934இல் இசையாசிரியராக அமர்ந்தார். பின்னர்ப் பாடத் திரை உலகுக்குச் சென்றார். பல இடங்களில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தினார். பஜனைப் பத்ததிகளைப் பெரிதும் வளர்த்தார். குசேலர் சரித்திரத் திரைப்படத்தில் இவருடைய நடிப்புத் திறத்தையும் கண்டு மகிழலாம் . தியாகபூமி, குபேர குசேலர், பக்தசேதா முதலிய நூற்றுக்கணக்கான திரைப்படங்களுக்கு உள்ளங்கவரும் பாடல்களை வாரி வழங்கியுள்ளார். இவருடைய புகழ்பெற்ற பாடல்களுள் சில: 'அம்பா மனம் கனிந்து', 'எடுத்த பாதம் தூக்கி', 'உன்னைத் துதிக்க அருள் தா', 'ஈசனே இந்த ஏழைக்கிரங்க இன்னும் தாமதமா', 'பாரா முகம் ஏனய்யா', 'காணக் கண் கோடி வேண்டும்', 'தாயிடத்தில் கேளாயோ', 'நானொரு விளையாட்டுப் பொம்மையா', 'சிவபெருமான் கிருபை வேண்டும்' முதலிய பாடல்கள் பக்தி நனி சொட்டச் சொட்டக் கனியினும் கட்டிப்பட்ட கரும்பினும் இனித்தவை. ஆதலால் இவரைச் சீர்காழித் தமிழிசை மூவராகிய அருணாச்சலக் கவி, மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, முத்துத்தாண்டவர் ஆகியோரின் வழிவழி வந்த இசைக் கீர்த்தனைக் கவிஞர் என்று கூறலாம்.

மதுரை மணி ஐயர், டி.கே.பட்டம்மாள் முதலியோர் இசையரங்குகளில் இவருடைய பாடல்களைப் பாடுவதுண்டு. திருநீலகண்ட நாயனார், குபேர குசேலர், அரிதாஸ் முதலிய ஏராளமான படங்களுக்கு இவர் இசையமைக்க, குரல்வளத்தில் இமயமாக விளங்கிய திருச்சி தியாகராச பாகவதர் பாட, மக்கள் வெள்ளம் கேட்டு மகிழ்ந்தது. தியாகராஜ பாகவதரின் திரைப்படப் பாடல் களின் மூலம் பாபநாசம் சிவனின் பாடல்கள் பட்டிதொட்டியெல்லாம் முழங்கின.

இந்திய நுண்கலைச் சங்கம் (Indian Fine Arts Society) 'சங்கீத சாகித்திய சிகாமணி' (1950) என்றும், சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' (1965) என்றும், இந்திய அரசு 'பத்மபூஷண்' (1972) என்றும் பட்டங்கள் கொடுத்துப் பாராட்டி மகிழ்ந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிசைக் கீர்த்தனைகளை இயற்றிய மேதைகளுள் பாபநாசம் சிவன் ஒருவர்.

**சிவனடியார்களின் பத்து மெய்ப்பாடுகள்.** இறைவனைத் தொழுகையில் அடியார்களுக்கு ஏற்படும் பத்து மெய்ப்பாடுகள்: 1) கண்டம் தழுதழுத்தல், 2) நாவசைத்தல், 3) இதழ் குவித்தல், 4) நடுக்கம் உறுதல், 5) மயிர் சிலிர்த்தல், 6) அங்கம் வெதும்பி வியர்த்தல், 7) தள்ளாடி வீழ்தல், 8) கண்ணீர் பிலிற்றல், 9) கலுழ்ந்து இரங்கல், 10) ஆர்வத்தால் பரவசப்படுதல்.

**சிவானந்தம்,கே.பி.** சின்னய்யா, க.பொன்னய்யா, சு. சிவானந்தம், சு. வடிவேலு என்ற தஞ்சை நால்வரின் ஏழாவது தலைமுறையைச் சார்ந்தவர் கே.பி.சிவானந்தம். இவர் வீணைக் கலையில் வித்தகர்; 'சங்கீத கலாநிதி' விருது பெற்றவர். இவருடைய தகப்பனார் பொன்னய்யா பிள்ளை. 1933இல் இவருடைய தகப்பனார் சங்கீத கலாநிதி என்னும் பட்டம் பெற்றார். 59 ஆண்டுகள் கழித்து 1992இல் மகனார் அப்பட்டத்தைப் பெற்றார். சென்னை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகங்களில் இவர் பணியாற்றியவர். சிவா னந்தம், யாழ்நூல்

விபுலானந்த அடிகளாருடன் சேர்ந்து இலங்கை நாட்டில் மட்டக்களப்பில் இசைக்கல்லூரி ஒன்றைத் தொடங்கினார். அக்கல்லூரி இன்று வரை செயல்பட்டு வருகிறது. யாழ்நூல் அரங்கேறியபோது, அடிகளார்மூலம் செய்யப் பட்ட யாழினைச் சிவானந்தம் இசைத்துக் காட்டினார். நாட்டியத்திற்குப் பெரிதும் உதவும் மகாராஜா, இவர்கள் நால்வரும் தேவாரம் பாடுவதைச் செங்கண்ணார் சிவன் கோயிலில் கேட்க நேர்ந்தது. எனவே இவர்கள் நால்வரையும் தஞ்சைப் பெரியகோவிலுக்குத் தேவாரம் பாடவும் நட்டுவம் புரியவும் அழைத்தருளினார்.


சு. சிவானந்தம்


சு. பொன்னையா


சு. சின்னையா


ஸ்ரீ. சுவாதித்திருநாள மஹாராஜாவும் வடிவேலுவும்

செய்திகளைப் பழைய ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து திரட்டி மூன்று நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இவருடைய மனைவியார் சாரதா அம்மையார் குரலிசையிலும், வீணையிசையிலும் தேர்ந்தவர். பருந்தும் நிழலும் போலக் கணவனும் மனைவியும் சேர்ந்து வீணை இசைப்பது செவிச் செல்வத்துள் செல் வமாய் அமைந்தது.

**பார்க்க:** தஞ்சை நால்வர்.

**சிவானந்தம்,சு.**(1808–1856). 'தஞ்சாவூர் ஓர் இசைப்பீடம்' என்னும் தம் ஆய்வு நூலில் 116, 117, 241 ஆகிய பக்கங்களில் டாக்டர் சு. சீதா அவர்கள், 'தஞ்சையை ஆண்ட சரபோஜி–II காலத்திலும் அவருக்குப்பின் சிவாஜி காலத்தி லும் தஞ்சை நால்வர்–சின்னய்யா முதலியோர் பரதநாட்டியக் கலையை நெறிப்படுத்திய நட்டுவ ஆச்சாரியார்கள்' என்று போற்றியுள்ளனர். இவர்கள் ஓதுவார் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள். இவர்கள் மன்னார்குடி ராஜகோபாலசுவாமி கோயிலில் நடனக்கலைக்குரிய நட்டுவாச்சாரி யார்கள். சுப்பராய நட்டுவனார்க்கு இவர்கள் நால்வரும் மைந்தர்கள். தஞ்சையில் துளஜா மேலும் தம்முடைய திறமைகளை வளர்த்துக் கொள்ள இந்நால்வரும் வான்புகழ் பெற்று விளங்கிய முத்துச்சாமி தீட்சிதரிடம் ஏழு ஆண்டு கள் இசை பயின்றார்கள். அதன்பின்னர் துளஜா மன்னரிடம் நடனங்களை நடத்திக் காட்டினர். பின்னர் மைசூர், திருவனந்தபுரம் முதலிய இடங்களில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பெரும் புகழ் அடைந்தார்கள். நால்வருள் பொன்னய்யா அவர்கள் நடனத்திற்கு வேண்டிய தானவர்ணங் கள், அலாரிப்பு, ஜதிசுரங்கள், கீர்த்தனைகள், சப்தம், சுரஜதி, சவுக்க வர்ணம், ராகமாலிகை, சாவளி, தில்லானா, தரு, சுரபதங்கள், பிரக தீஸ்வர முதலியவற்றை இறைவன் பெயரில் இயற்றியுள்ளார். சரபோஜி, சிம்ஹ மகாராஜா, அமரசிம்ஹ மகாராஜா முதலியோரைப் போற்றி அவர்கள் பெயர்களில் பொன்னய்யா பிள்ளை பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். சின்னய்யா, மைசூர் சமஸ்தான வித்துவானாக விளங்கினார். இவர் கிருஷ்ணராஜ உடையார் மீதும், மைசூர் சாமுண்டீஸ்வரி தேவி மீதும் பாடியுள்ளார்.

சிவானந்தம், சிவாஜி–IIன் அரசவையில் சமஸ் தானப் புலவராகத் திகழ்ந்தார். இவர் தமிழில் பதங்கள், ஜாவளிகள், தானவர்ணங்கள், சவுக்க

வர்ணங்கள் இயற்றித் தமிழிசைக்கு வளமூட்டியவர்.

வடிவேலு என்பவர் திருவனந்தபுரம் அரசவை இசையாளராகவும்.கின்னரி இசைப்போராகவும் விளங்கினார். இவர் பத்மநாப சுவாமி மீது பாடல் வகைப் பாமாலைகள் சூட்டினார். பொன்னய்யா பிள்ளை மாயாமாளவ கௌளையில் கிருதி இயற்றிப் பரப்பியவர். இவர் தம்முடைய 'மாயாதீத ஸ்வரூபிணி' என்ற கிருதியில் தாம் முத்துச்சாமி தீட்சிதரின் தாசர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். நடனப் பத்ததியை இவர்கள் தோற்றுவித்தார்கள். நாட்டியத்திற்குரிய நடனடிவங்கள் நன்கு வளர்ந்து மணம் கமழ்ந்தன. தாளக் கட்டுப்பாடுகளையுடைய அடைவு வகைகளை மாணவர்களுக்கு நெறியாகக் கற்பித்து வந்தார். பத்து அடைவு வகைகளைக் குறிப்பிட்டு ஒவ்வொரு அடைவுக்கும் 12 வகைமைகள் வகுத்துள்ளார். எனவே 120 அடைவுகள் வகுத்துக் காட்டுகிறார்கள். இந்த அடைவு வகைகளைக் கற்ற பின்னரே அலாரிப்பு, ஜதிசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ராகமாலிகை, தில்லானா, சுலோகம் என்ற நெறிமுறையில் நடனப் பாடத்திட்டம் அமைந்தது. கௌத்துவங்களைப் பெரிதும் வளர்த்தவர் 'நடனாதி வாத்தி யரஞ்சனம்' என்னும் நூலை இயற்றிய கங்கை முத்துப்பிள்ளை. இவர் துளஜா மன்னர் மீது சப்தங்கள் பல இயற்றியுள்ளார்.

நால்வருடைய காலம்:சின்னய்யா (1801–1856), பொன்னய்யா (1804), சிவானந்தம் (1808), வடிவேலு (1810–1845).

**பார்க்க:** சின்னய்யா, சிவானந்தம்,கே.பி., தஞ்சை நால்வர்.

**காண்க:** Dr. S.Seetha, 'Tanjore as a seat of Music', University of Madras, 1981.

**சிற்பங்களும் இசையும்.** சிற்பங்கள் என்பவை கல்லில், மரத்தில் அல்லது சுவரில் செதுக்கப்பட்ட உருவங்கள். கற்கோவில்களில் இசைக் கருவிகளின் பல்வேறு வடிவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. நடன, இசையரங்குகளின் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. இடக்கை, உடுக்கை, கொக்கரை, குடமுழா, தமருகம், தக்கை, தாளம்போடும் கருவிகள், பேரிகை முதலிய இசைக் கருவிகளின் சிற்பங்கள் தென்னகக் கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. நடனமாடிக் கொண்டிருக்கும் நங்கையரைச் சுற்றி யாழ், குழல், கின்னரம், முழவு வகைகள் முதலியவற்றை இசைப் போரின் சிற்பங்கள் சிந்தையைக் கவருவனவாக உள்ளன.

கங்கைகொண்ட சோழபுரம் கோயிலில் (கி.பி.11 ஆம் நூற்.) யாழ், குழல், தாளம், முழவு, உடுக்கை முதலிய இசைக் கருவிக் குழுவினைக் காணலாம்.

**கைலாசநாதர் கோயிலில்:** மகேந்திரவர் மனின் பேரனாகிய இராசசிம்மன் கட்டிய காஞ்சிக் கைலாசநாதருடைய கோயிலில் மூன்று வகையான தம்பூராக்கள் காணப்படுகின்றன. 'அகப்பைக் கின்னரி' என்பது வில் போட்டு இசைக்கப்படும் கருவி. இது இக்கோயிற் சுவரில் வெட்டப்பட்டுள்ளது. இராமேசுவரம் கோயிலிலும் சிறப்பாகக் கின்னரி உருவம் உள்ளது. இத்தகு கின்னரி வளர்ந்துதான் ஒரு வகை வயலின் (Violin) உரு வாகியது. மேலும் இங்குக் குழல், வீணை, முரசு முதலிய கருவிகளின் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

**சுசீந்திரம் கோயிலில்:** இது கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் உள்ளது. இதில் சிறப்பாகப் பம்பை, செண்டை, முழவு, மத்தளம் முதலிய தோற் கருவிகளின் உருவம் கண்ணைக் கவருகின்றன.

**தாராசுரம் கோயிலில்:** இது கும்பகோணத்திற்கு அருகில் உள்ளது. யானையின் முதுகிலிருந்து பேரிகையடிக்கும் காட்சியைக் கண்டு களிக்கலாம். மேலும் போர்க் காட்சிகள், இராமாயணச் சிற்பக் காட்சிகள் கண்டு இன்புறத்தக்கவை.

**திருஎருக்கத்தம் புலியூர்க் கோயிலில்:** இக்கோயிலில் திருஞானசம்பந்தருடன் கோயில் களுக்குச் சென்று யாழ்த்துணை நல்கிய திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணரின் கையில் ஒருவகை யாழ் காணப்படுகிறது; இது 'சகோட யாழ்'; இது கோடு என்னும் உறுப்பினைக் கொண்டுள்ளது.

**'சுரேழ் சகோடமும் இடநிலைப் பாலையும்'**
**(சிலப்.10: கட்டுரை.14)**

**திருக்கோலக்காவின் கோயிலில் :** இது திருஞான சம்பந்தரின் பாடல் பெற்ற திருக் கோவில். இங்குதான் சிவபெருமானார் ஞான சம்பந்தருக்குப் பொற்றாளம் நல்கினார். இந்தத் தெய்வீகத் திருக் காட்சியைச் சித்தரிக்கும் சிற்பம் சிறப்பாக உள் ளது. இங்குதான் சம்பந்தப் பெருமானார் 'மாதர் மடப்பிடியும்'என்னும் யாழ்முரி அமைப்பினைப் பாடியருளியது.

**திருமய்யத்தில்:** புதுக்கோட்டைக்கு அருகில் உள்ளது திருமய்யம் சிவன் கோயில். இறைவன் பள்ளி கொள்ளும் கருவறைச் சுவர்மீது நாரதர் யாழுடனும் , தும்புரு வீணையுடனும் இசைத்து இறை வனைத் துயில்கொள்ள வைக்கின்றனர். யாழா னது படகு போன்ற பத்தரையும், இதனின்று நீண்ட தண்டையும் உடையதாய்க் காணப்படு கிறது. இது பல்லவ மன்னனாகிய மகேந்திரவர் மன் காலத்தது (7ஆம் நூற்).

**திருவட்டாறு கோயில் :** இது கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் உள்ள வைணவக் கோயில். இங்கு 'ஆதிகேசவப் பெருமாள்' கோயில் கொண் டுள்ளார். இக்கோயிலின் மேற்குப் பக்கத்தில் சித் திர மண்டபம் என்ற சீரிய மண்டபம் உள்ளது. இதில் வரிசையாக உள்ள தூண்களில் பல் வகைச் சிற்பங்கள் பார்வையைக் கவருகின்றன.

இங்கு ஒரு தூணில் கண்ணபெருமான் புல்லாங் குழலூதும் காட்சி வல்லாங்கு செதுக்கப்பட் டுள்ளது. இன்று வலப்பக்கம் படுக்கையாகக் குழ லைப் பிடித்து ஊதுகின்ற இக்காலமுறைப்படியே கண்ணபிரான் குழலைப் பிடித்து ஊதும் காட்சியுள்ளது. குழலிசையில் சூழ நிற்கும் உயிரி னங்கள் மயங்கித் தத்தம் செயலமறந்து நிற்கும் காட்சி மனத்தைக் கவர்கின்றது.

இக்கோயிலின் சிற்பங்கள் மத ஒற்றுமையை ஊட்டுவன. இது வைணவக் கோயில் எனினும் சிவனியல் கருத்துக்களையும் பரப்புகிறது. கண் ணன் சிலைக்கு எதிரான தூண்கள் வரிசையில் சிவன் ஊர்த்துவத் தாண்டவம் ஆடும் காட்சியுள் ளது. சிவனாடும்போது, நந்தி முழவு கொட்ட, திரு மால் இடக்கை முழக்க, நாரதன் கின்னரி இசைக் கின்றான்.

இந்தக் கோயிலில் மற்றொரு சிற்ப மண்டபம் உள்ளது. அதற்கு உதயமார்த்தாண்ட மண்டபம் என்று பெயர். இங்கு உள்ளங்கவரும் மரவேலைப் பாடுகள் நிறைந்து மாட்சிமைமிக்க காட்சிகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் ஓர் ஊர்வலக் காட்சி உள்ளது. இதில் இசைக்கருவிகளின் சிற் பங்கள் பலப்பல.

**சிறுபறை.** இது குறிஞ்சி நிலத்துத் தோற்பறை; ஒருமுகப்பறை.

**தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறுகுடி யீரே**
**தொண்டகந் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்**
**கோடுவாய் வைம்மின் கொடுமணி இயக்குமின்**
**குறிஞ்சி பாடுமின் நறும்புகை எடுமின்**
(சிலப்.24:15-18)

இவ்வாறு குறிஞ்சி நிலத்து மாந்தர் முருகனைத் தொழுது போற்றுங்கால், தொண்டகப் பறையி னையும் சிறுபறையினையும் முழக்கினார்கள். குறிஞ்சிப் பண் (செம்பாலையின் துத்தம் குரலாயது) பாடல்களைப் பாடினார்கள். கடமாக் கொம்பினை ஊதினார்கள். கடின ஓசை உடைய கொடுமணியை முழக்கினார்கள். இவ்வாறு முருகனைப் பரவினார்கள் என்று இளங்கோ வடிகள் வருணித்துள்ளார்.

**நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு**
**மான்தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென**
**வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை**
(மலைபடு.320–322)

என்றதால் குறிஞ்சி மலைக் குறவர் தம் பெண் டிரொடு கூடி ஆடும்போது கள்குடித்து இன்புற்று மான்தோலால் மூடிய சிறுபறையை முழக் கினார்கள்.

**தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ**
**மறுகிற் றூங்கும் சிறுகுடிப் பாக்கத்து**
(அகநா.118:3–4)

சீர்ப்பறை என்றதால் தாள அளவுக்கு முழக் கியமை அறியலாம். 'நுண்சீர் ஆகுளி இரட்ட' (மதுரைக்.606) என்னும் அடிக்கு "மெல்லிய நீர்மையினையுடைய சிறுபறை ஒலிப்ப" என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்திருப்பதால், சிறு பறை நுண்ணிய ஒலிமம் உடையது என்றும் அதற்கு மறுபெயர் 'ஆகுளி' என்றும் அறியற்

பாலன. நுண்நீர்மை = மிக நுண்ணிய கால அளவு.

**'விறல் ஊன்று படுகண் ஆகுளி கடிப்ப'**
(மலைபடு.141)

என்பதால் விரல்களைக் கருவியுடன் தொட்டுக் கொண்டு மேலே தூக்காமல் முழக்குமுறை இருந் தமை அறியலாம்.

**பார்க்க:** ஆகுளி, கஞ்சிரா.

**(குறிப்பு:** குறிஞ்சி நிலத்தில் ஆடு, மாடு, மான் முதலிய விலங்குகளைக் கொன்று அவற்றின் தோலை எடுத்துப் பக்குவப்படுத்திப் பறைக்குப் போட்டு முழக்கினார்கள். 'மான்தோல் சிறுபறை' என்ற தொடர் காண்க. சில ஆய்வாளர்கள் தொண்டகமும் சிறுபறையும் ஒன்று என்று எழுதி யுள்ளனர். இது தவறு. 'தொண்டகம் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்' என்று ஒரடியில் பிரித்துக் காட்டப்படுவது காண்க. தொண்டகத்தைத் 'தொண்டகச் சிறுபறை' (முருகு.197) என்று அடை மொழி கொடுத்துக் குறிப்பிட்டதால் அதுவும் அளவில் சிறியது எனலாம். சிறுபறை என்பது உடைந்த குடத்தின் வாயின்மேல் ஆட்டுச் சவ்வுத்தோலை ஒட்டவைத்து இன்றும் மலைவாழுநரின் சிறுவர்கள் பறை செய்து முழக்குவது காணலாம். இது பறையின் தோற்றம். சிறுபறையினின்று தோன்றியதே கஞ்சிரா, சல்லரி, டாம்பரின் (Tambourine), தபேலா, தப்பு முதலியன.

## சிறுபொழுதும் பண்ணும், பெரும் பொழுதும் பண்ணும்.

**பார்க்க:** 'இராகம் பாடும் காலவரையறைகள்', 'எற்படு பொழுதுக்குப் பண்', கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் நூல்முகவுரையில் தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு – 'ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்குரிய பொருள்கள்' ,பக்.XIII.

**சின்னச்சாமி முதலியார்.** இவர் சுப்பராம தீட்சிதரின் சமகாலத்தவர். 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். ரோமன் கத்தோலிக்கத் திருச் சபையைச் சேர்ந்தவர். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். சென்னை அரசுத் தலைமைச் செயலகத்தில் உயர்பதவியில் பணிபுரிந்தவர். இசைத்துறையில் பெரிதும் ஆர்வமும் ஆராய்ச்சி மனமும் உடையவர்.

ஐரோப்பியச் சுரக்குறியீட்டில் கீழைநாட்டிசை (Oriental Music in European Notation) என்னும் புதிய தொரு நூலை 1892இல் வெளியிட்டார். அதன்



முகவுரையில் கர்னாடக சங்கீதத்தின் இசை யியலை விளக்கியுள்ளார். தியாகராசக் கீர்த்தனைகளை நன்கு கற்றுத் தேர்ந்து ஐரோப்பியக் குறியீடுகளில் கீர்த்தனைகளை வெளியிட்டுள்ளார். இவரது தூண்டுதலால், வேண்டுதலால் சுப்பராம தீட்சிதர் 'சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' என்னும் நூலை அமைத்தார்.

**சின்னச் சிங்காராச்சாரியலு.** இவரும் இவருடைய அண்ணன் பெரிய சிங்காராச் சாரியலு என்னும் இருவரும் பாடுதுறை வல்லுநர்கள். சின்னச் சிங்காராச்சாரியலு என்பவர் மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான சியாமா சாத்திரியாரின் பேரரான அன்னாச்சாமி சாத்திரியாரிடம் இசையை முறையாகக் கற்றுக் கொண்டவர். இந்த உடன் பிறந்தோர் இருவரும் பல்வேறு ஊர்கட்கும் சென்று கீர்த்தனை களையும் இசை வரலாறுகளையும் பற்றிய தெலுங்கு நூல்களைத் திரட்டி வெளியிட்டுள் ளார். சுவர மஞ்சரி, காயகப் பாரிசாதம், சங்கீதக் கலாநிதி, காயக லோச்சனம், காயக சித்தாஞ்சனம் (பாகம் 1,2), கானேந்த சேகரம்,

பாகவத சாராம்ருதம் முதலிய தெலுங்கு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

**காண்க:** P.Sambamurthy, A Dictionary of South Indian Music and Musicians (Vol.No.1 A-F), The Indian Music Publishing House, Madras (1984).

**சின்னசுவாமி தீட்சதர்.** இவர் முத்துசுவாமி தீட்சதரின் தம்பி. சமசுகிருதத்திலும், தெலுங் கிலும் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். யாழிசைப் பதில் வல்லுநர். மணலி சின்னய்யா முதலியோர் போன்ற செல்வர்களின் சபையில் பாடிப் பரிசுகள் பெற்றவர். தெய்வ பக்தி மிக்கவர். இவருடைய யாழிசைக்கு விலங்குகளும் மயங்கின என்பர்.

**சின்னம்.** இஃதோர் சிறிய ஊதுகொம்பு. இதனைப் பாலை நிலத்தில் வழிப்பறிப்போர் பயன் படுத்தினர். ஆறைகொள்ளும்பொழுது தம் தோழர்களைத் துணைக்கு அழைத்தற்கும், ஆறை கொண்டபின் ஆடிப்பாடி மகிழ்தற்கும் சின்னத் தைப் பயன்படுத்தினார்கள். பாலை நிலத்தின் மறவர்கள் தம் தெய்வமாகிய காளியைப் பூசித்து வழிபடும்போது ஊதுசின்னமும், துத்தரிக் கொம்பும், குழிக்குழலும், எறிமணியும், பறையும் முழக்குவார்கள்.

> **ஆறெறி பறையும் சூறைச் சின்னமும்**
> **கோடுங் குழலும் பீடுகெழு மணியும்**
> **கணங்கொண்டு துவைப்ப வணங்கு முன்னிறீஇ**
> (சிலப்.12:40-42)

திருஞானசம்பந்தர் தம் திருவருகையை மாந்தர்க்கு அறிவிக்கப் பயன்படுத்திய இசைக் கருவிகளுள் சின்னம் ஒன்று.

> **சின்னம் தனிக்காளம் தாரை சிரபுரத்து**
> **ஆண்டகை வந்தார்**
> **என்னும் தகைமை விளங்க ஏற்ற**
> **திருப்பெயர் சாற்ற**
> **முன்னம் மருங்கும் நிரந்த முரசுடைப்**
> **பல்லியம் ஆர்ப்ப**
> **மன்னும் திருத்தொண்டர் ஆனார்**
> **வந்தெதிர் கொண்டு வணங்க**
> (பெரிய.பு.சம்.283)

**சொல்:** சின்னம் என்பதன் பொருள் – சிறு அடையாளம் அல்லது சிறுகுறிப்பு. கொள்ளை யடிப்பதைத் தம்மவர்க்கு ஊதித் தெரிவித்ததால் 'சின்னம்' எனப்பெயர் பெற்றது. இன்றும் இந்து சமயத் திருக்கோயில்களில் பூசைக்காலத்தைத் தெரிவிக்கும் சின்னமாக (அடையாள இசைக் கருவியாக) இக்கருவி ஊதப்பட்டு வருகிறது மரபிசையைக் காட்டுகிறது.

**பார்க்க:** ஊதுகருவிகள்.

**(குறிப்பு:** சின்னம் பல நூற்றாண்டுகளாகப் படிப் படியாய் வளர்ந்து செப்பமாகி உயர்தனி இசைக் கருவியாகி நாகசின்னமாய் மாறியது.)

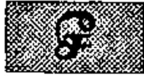
**சின்னமேளம்** = நாட்டியக் குழு. கோயிலின் நாகசுரக் குழுவினரைப் பெரியமேளம் என்றும் நாட்டியக் குழுவினரைச் சின்னமேளம் என்றும் குறித்துப் பேசுவார்கள். இங்கு, மேளம் என்பது குழுவைச் சுட்டுவது. நாட்டிய நங்கை, நட்டுவனார், சுருதி இசைப்போர், தாளம் போடுபவர், பின் பாட்டுப் பாடுநர், மத்தளக்காரர், புல்லாங்குழலார் முதலியோர் நாட்டியக்குழுவில் இருப்பார்கள். நாகசுரக்குழுவில் நாகசுரம் ஊதுநர், தவில்காரர், ஒத்து ஊதுபவர், தாளம் கொட்டுபவர் ஆகியோர் இருப்பார்கள். இவர்கள் கீர்த்தனைகளையும் ராகங்களையும் மிக விரிவாக ஆழமாக இசைப்ப தால் இவர்களின் இசைப் பெருமை நோக்கிப் பெரியமேளம் என்று சுட்டியிருக்கலாம்.

**சின்னய்யா,சு.**(1806–1856). இவர் தஞ்சையில் வாழ்ந்த நாட்டியக் கலைஞர். பொன்னய்யா, சின் னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்னும் நால் வரைத் 'தஞ்சை நால்வர்' என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம். இந்த நால்வருள் ஒருவர் சின்னய்யா. இவர்கள் முத்துச்சாமி தீட்சதரிடம் முறையாக இசை கற்றுக்கொண்டவர்கள். வழிவழியாக வரும் நட்டுவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்களுடைய தந்தையார் சுப்பராய நட்டுவனார். எனவே தீட்சதரின் இசைப் பேரறிவும், தந்தையின் பரம்பரை நாட்டியக் கலையறிவும் பெற்றுத் திகழ்ந்த நட்டுவனார்கள்; நால்வரும் முதலில் தஞ்சையில் வாழ்ந்தனராகையால் 'தஞ்சை நால்வர்' (Tanjore quartette) என்று போற்றப்படுகிறார்கள்.

சின்னய்யா பல இசைப்பனுவல்களையும் (கிருதி) வர்ணங்களையும், தில்லானாக்களையும் புதியன வாக இயற்றியுள்ளார். மைசூர் அரசனின் அழைப்பின்பேரில் மைசூர் சென்று அரசவை இசைப்புலவராகப் பத்தாண்டுகள் திகழ்ந்தார். இவரின் இசைப் படைப்புக்கள் இசை இலக் கணம் நிறைந்தவை. பரத நாட்டியத்திற்குப் புதுமையும் வளமையும் ஊட்டினார்.

**காண்க:** தஞ்சை நால்வர்.

**பார்க்க:** சிவானந்தம், சு.

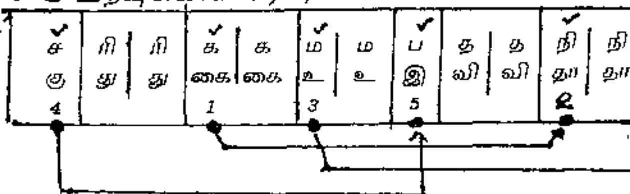



**சீகாமரப் பண்.** இஃதோர் சங்கக் காலத்துத் திறப்பண். இது காலைநேரப் பண்; மருதப் பண்ணின் கிளைப்பண். இதனை 'வைகறைப் பாணி' என்றும் கூறுவர். இப்பண் பற்றிச் சங்கச் செய்யுள் தரும் விளக்கங்கள்.

> ........ .....**இறகு உளர்ந்து**
> **காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்**
> **தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை**
> (சிறுபாண்.76–78)

இந்த அடிகட்குக் கூறப்பட்ட பழையவுரை: 'துயிலெழுந்து விருப்ப மருவின தும்பி சீகாமரம் என் னும் பண்ணைப் பாடும் மருத நிலம் சூழ்ந்த அசையாத குடியிருப்பு' (சிறுபாண்.76–78 நச்.) என்பது. இவ்வுரையால் அறிவன:'துயிலெழுந்து பாடுவது' என்ற குறிப்பால் இது காலை நேரப் பண் என்றும், 'மருத நிலக் குடியிருப்பு' என்ற குறிப்பால் மருத நிலத்திற்குரிய பண் என்றும், 'பெடைமீது விருப்பம் மருவின தும்பி' என்ற குறிப்பால் காமச் சுவைக்குரிய பண் என்றும் அறியலாகும். இது மருத நிலப் பண் என்ற குறிப்பால், கோடிப்பாலையின் அதாவது கரகரப் பிரியாவின் திறப்பண் என்று கண்டுகொள் கின்றோம். மருத நிலத்திற்குரிய உரிப்பொருள் ஊடல் தீர்ப்பது. எனவே காமரப்பண் என்பது காமச் சுவைக்குரியது. 'காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்' என்றதாலும் இன்பச் சுவைக்கும் ஊடற் சுவைக்கும் உரியது என்றறியலாம்.

இனிக் காமரம் என்னும் திறப்பண்ணின் நரம்பு அடைவுகளைக் (சுரக் கோப்புகளை) கண்டு பிடிக்கும் முறை: இணை நரம்புகள் தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்குதல் என்பது மிகத் தொன் மையான முறையாகும். இம்முறைப்படி மென் கைக்கிளை தொடங்கி முதல் ஐந்து இணை நரம்பு களை மேண்மேல் தொடுத்துக்கொண்டு, பின்னர் அவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் வரும் பண்ணே கோடிப்பாலையின் ஐந்து நரம்பு கொண்ட சீகாமரப் பண். அவ்வாறு தொடுப்பதைச் செயல்முறையில் காணலாம் (இணை நரம்பு = ச–ப உறவுகொள் சுரம்).




எனவே ச, க$^{1}$, ம$^{1}$, ப, நி$^{1}$, ச் (குகை.$^{1}$. உ$^{1}$ இதா.$^{1}$ கு) என்னும் சுரங்களைக் கொண்டது சீகாமரம். இக்காலத்தில் இந்தத் திறப்பண்ணைச் 'சுத்த தந்யாசி' என்பர். ஆனால் சுத்த தந்யாசியைத் தோடியின் கிளைப் பண்ணாகக் கொள்வது இன்றைய பழக்கம். இந்தச் சுரங்கள் ஏறு இறங்கு நிரல்களில் ஒலிக்கும்போது சாதாரண காந்தாரமும் கைசிகி நிடாதமும் (மென் காந்தாரமும் மென் நிடாதமும்) கீழும் மேலும் இணை நரம்புகளாய் ஒலித்து இன்சுவையூட்டுவன [க$^{1}$–நி$^{1}$ = (0–7), க$^{1}$–நி$^{1}$ = (7–0)]. எனவே இவ்விரு சுரங்களும் ஆளத்தி பாடும்போதும், பாடலிசை யமைக்கும்போதும், நிறுத்தியும், அழுத்தியும், நீட்டியும் ஒலித்தற்குரியன.

**சொல்:** 'சீ' என்னும் ஓர் எழுத்துச் சொல்லானது சிறப்பு என்னும் பொதுப் பொருண்மையுடையது. (ஒ.நோ: சீகண்டர், சீ முகம், சீ காழி, சீ காளத்தி) காம் + அர் + உ = காமரு = விருப்பம் கொள். காமரம் செப்பும் = காமம் சொல்லும்; காமரு தும்பி =காதல் விருப்பம் மருவின தும்பி. இனி அடியார்க்குநல்லார் 'காமம் வரும்' என்று பிரித்துக் காட்டியுள்ளது (சிலப்.4:40, அடியார்க்.) சொல்லொடு பொருந்தவில்லை. காமர் உருவின் (மதுரைக்.422) காமர் நோக்கின் (கலித்.80:14) என்னும் சொற்களை இங்குக் கருதி, 'காமர்' என்பது வேர்ச்சொல்லாக எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டது.

தேவார அடங்கன் முறையில் 1895 முதல் 2047 முடிய உள்ள பாடல்கள் சீகாமரப் பண்ணிற் குரியன எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. சீகாமரம் என்னும் பண் பத்துப்பாட்டுள் இடம்பெற்றிருப்ப தால் சங்கக் காலத்திற்கு முன்னர்த் தோன்றியது எனக்கொள்ளலாம். மேலும் இப்பண்ணைத் தேவார மூவரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சம்பந்தர் 2:40–53 பதிகங்களிலும், அப்பர் 4:19,20ஆம் பதிகங்களிலும், சுந்தரர் 7:86–89 பதிகங்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளமையால் இதன் செல்வாக்கின் மிகையை அறியலாகும்.

**பார்க்க:** இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல், ஐந்திசைப் பண்கள்.

(ஆசிரியர் தரும் இசையியல் முன்னேற்றக் குறிப்பு: ஏறு நிரலில் சீகாமரத்தை நிறுத்திக் கொண்டு முறையே இறங்கு நிரலில்,

1. விளரியை இசைத்துச் 'சீகாமர விளரி' என்றும், 2. படுமலையை இசைத்துச் 'சீகாமரப் படுமலை' என்றும், நற்பெயர்களிடலாம். இனி, இறங்கு நிரலில் சீகாமரம் நிறுத்திக்கொண்டு, மேற்படி விளரியை, அல்லது படுமலையை இசைத்து நிரல் மாற்றிப் பெயரிடலாம். அதாவது 'விளரிச் சீகாமரம்' என்றும், 'படுமலைச் சீகாமரம்' என்றும் பொருந்திய திருந்து நற்பெயர்களிட்டு அறிவியல் நெறியில் முன்னேறலாம். இம்முறையைப் பிற ஐஞ்சுரப் பண்களுக்கும் கைக்கொண்டு, பண்டைக்காலப் பண்களைத் தொகையிட்டுக் காட்டலாம் என்பது இங்குக் கூறும் புது நெறி.)

**சீதா.எஸ்.**(11.11.1930). டாக்டர் எஸ்.சீதா அவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறைத் தலைவராகவும், பேராசிரியையாகவும் 32 ஆண்டு கட்குமேலே பணிபுரிந்துள்ளார். முதுகலை வகுப்புகட்குப் பாடத்திட்டத்தைப் புதுப்பித்து, அரங்கிசை நிகழ்த்துதலை ஒரு பாடமாக ஆக்கினார். தெலுங்கு இசையினையும் தமிழ் இசையினையும் கல்லூரியில் சமநோக்குடன் கற்பித்து உயர்த்தினார். பஞ்சமரபு நூல் வெளி வந்தபோது அதனைத் தமிழ்நாட்டில் முதன்முதல் முதுகலை வகுப்புக்குப் பாடநூலாக வைத்துக் கற்பித்த பெருமை அவரையே சாரும்.

**கல்வித் தகுதிகள்:** இவர் தமது முதுகலைப் பட்டத் திற்கு 'இராகங்களும் இசை வடிவங்களும்'(1955) என்னும் ஆய்வும், முனைவர் பட்டத்திற்குத் 'தஞ்சை ஓர் இசைப்பீடம்'(1968) என்னும் ஆய்வும் செய்து பட்டம் பெற்றார். அதன் வெளியீடு 1981-ஆம் ஆண்டு. இவை பெரிதும் பயன்பட்டு வரும் நூல்கள்.

**இவருடைய நூல்கள்** : 1. சிவகாம சுந்தரி பரிணய நாடகம் (1971), 2. சாஉறஜி மகாராசாவின் இராகலட்சணமு (1990), 3. சுப்ரமண்ய பாரதியாரின் பாடல்கள்-சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் (1986). இவர் முத்துசுவாமி தீட்சதர் பாடல்களில் தனிப் பயிற்சிகள் பெற்றுள்ளார். இவர் நூற்றுக்கும் மேலான கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் சில: சென்னை மியூசிக் அகாடமியின் ஆண்டு மலர்களில் 1. தஞ்சை மகாராசா சாஉறஜி இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் ஆற்றிய பணிகள் (1975), 2. முத்துசுவாமி தீட்சதர், வெங்கடமகியின் மரபு நெறிகள் (1976), 3. தஞ்சை விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்து இசையும் நாட்டியமும் (1977), 4. இராக லட்சணங்களில் கிரக, அம்ச, நியாச சுரங்கள் (1980), 5. பஞ்சமம், மத்யமம் வர்ஜமாகிய (நீங்கிய) இராகங்களைப் பற்றிய ஒரு ஆய்வு (1985),



6. சுவரகதிகளும் இராகங்களின் தொகுப்புகளும் (1985), 7. முத்துசுவாமி தீட்சதரின் பாடல்களில் கிரக பேதங்கள் (1986), 8. முத்துசுவாமி தீட்சதரின் கீர்த்தனைகளில் இராக விளக்கங்கள் (1989). சென்னை மியூசிக் அகாடமியின் நினைவு மலரில்: 1. முத்துசுவாமி தீட்சதரும் விவாதி மேளங்களும் (1975); சென்னைப் பல்கலைக்கழக இதழில் 1. 'சாம வேதம்'இந்திய இசைக்கு மூலம் (1971) 2. ஆனந்த பைரவி இராகத்தின் வரலாறு (1973) ஆத்தீக சமாஜ இதழில் 1. ஏழு சுரங்களின் தத்துவங்கள் (1973) 2. முத்துசுவாமி தீட்சதரின் கமலாம்பா நவாவர்ணத்தில் இசையமைப்பு, சொல்லமைப்புகளின் மாட்சி (1975). இவருடைய சீரிய இசைக் கட்டுரைகட்குச் சென்னை மியூசிக் அகாடமி முதற் பரிசு நல்கியது (1979). நல்லிசைத் தகுதி வாய்ந்த இவர்க்கு அருட்செல்வர் முனைவர் நா.மகாலிங்கம் நடத்தும் இராமலிங்கர் பணி மன்றம் 'இசைக்கலைச் செல்வர்' என்ற பட்ட மளித்துப் பாராட்டியது (1985). தமிழ்நாடு அரசு 'நல்லா சிரியர்' பட்டம் அளித்துப் போற்றியது (1986). பல ஆய்வாளர்கள் பல்வேறு பயன்படும் தலைப் புக்களில் பல்லாண்டுகள் எழுதிய ஆராய்ச்சிப் ஏடுகளுக்கு நல்ல வழிகாட்டியாகி முயன்று உதவியுள்ளார்.

**வழிகாட்டிய முனைவர் (Ph.D.,) பட்ட ஆய்வேடுகள்:** 1981, பி.புஷ்பா, 'சுவாதி திருநாள் மகாராசாவின் இசை' 1982, — எம்.பி.வேதவல்லி '19, 20வது நூற்றாண் டுகளில் மைசூர் ஓர் இசைப்பீடம்'• 1984,— பி.எஸ்.லோசன், 'திருப்புகழ் பாடல்களில் கண்டக்கூறுகள்'• 1984,—எம்.பிரமிளா, 'கதாகாலக்ஷேபம்'• 1985.— பி.இரத்னம்மா, 'இந்துஸ்தானி, கர்நாடக இராக முறைகளைப் பற்றிய ஒப்பீடு'• 1987,—சி.கே.ரீத்தா, 'மும்மூர்த்திகளின் பாடல்களில் பதாந்தரங்கள்' • 1988, — எஸ்.ஆர்.ஜெயா சீதாலட்சுமி, 'பாபநாசம் சிவனின் பாடல்களைப் பற்றிய ஆய்வு'• 1989, — பிரேமா சுகுமார், 'கோடீஸ்வர ஐயரின் பாடல்களைப் பற்றிய ஆய்வு'• 1990,—கே.சரஸ்வதி, 'திருஞானசம்பந்தரின் தேவார இசை'

எஸ். சீதா அவர்கள் சமநிலை நோக்கும் நுண்மாண் நுழைபுலமும் உடையவர். இவர் பழம் பாலைகளை விளக்கியுள்ளது இசை இலக்கியம் கற்போர்க்குத் தெளிவும் திட்டமும் ஊட்டுவது.

1. செம்பாலை – அரிகாம்போதி, 2. படுமலைப் பாலை – நடபைரவி, 3. செவ்வழி – இருமத்திமத் தோடி 4. அரும்பாலை – சங்கராபரணம் 5. கோடிப்பாலை – கரகரப்பிரியா, 6. விளரிப் பாலை–தோடி, 7. மேற்செம்பாலை – கல்யாணி. இவ்வாறு சங்கக்காலப் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் கூறுவார்கள். பி.சாம்பமூர்த்தியும், யாழ்நூல் விபுலானந்தரும், வீ.ப.கா.சுந்தரமும் இவ்வாறே கூறுவார்கள். இவற்றிற்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் பல நல்ல உறுதிச் சான்றுகள் உள்ளன.

**சீர்[1]** = ஓசை அளவு பெற்ற சொல்.

**'சீரின்மலி செந்தமிழ்கள்'** (சம்.3:75:11)

**'சீர் இன்புறும் தமிழ்'** (சம்2:78:11)

**'சீரார் தமிழ்'** (சம்.1:37:11)

**சீர்[2]** = தாள ஒத்து. தாள ஒத்துடன் பொருந்திய பாடலும் ஆடலும்.

**'சீரொடும் பாடல் ஆடல்'** (சம்.3:57:2)

**சீர்[3]** = ஒலி. பறை ஒலியின் கால அளவு ஒலி.

**'கொட்டும் பறைசீர்'** (சம்.1:86:1)

**சீர்[4]** = புகழ்.

**தார்மிகுத்த வரைமார்பன் சம்பந்தன் உரைசெய்த**
**சீர்மிகுத்த தமிழ்வல்லார் சிவலோகம் சேர்வாரே**
(சம்.1:60:11)

'சீர்' என்பது வினைச் சொல்லாதல் : சொற் சீர்த்திறுதல் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் பேராசிரியர், 'சீர் என்பது என்னை எனில், பாணி போன்று இலயம்படநிற்றலான் அது சீர் எனத் தொழிற்பெயராம். என்னை சொற்சீர்த்திறுதல்' (தொல்.பொருள். செய்.123.பேரா.) என்றார். எனவே பாணியைப் போன்றும் இலயத்தைப் போன்றும் தாள அளவுடையது சீர். ஒவ்வொரு வகைச் சீரும் கால அளவு பெற்று விளங்குவது. பாணி என்பது தாளத்தின் கால அளவுடையதைக் குறிப்பது. இதைப்போன்றே கால அளவு குறிப்பதுவே சீர். சீர்த்தல் = சொல் அளவு பெறுதல்.

சீர் என்பது அடைமொழியாக வந்து தேவாரத்தில்"தமிழ்",பெயர் பெறல்

**'சீர் ஆர் தமிழ்'** (சம்.1:37:11)
**'சீர்மிகுத்த தமிழ்'** (சம்.1:60:11)
**'சீரின்மலி செந்தமிழ்'** (சம்.3:75:11)

சீர்–கொடுகொட்டிக்கு உமை தருவது. சிவன் கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் சீரும், பாண்டரங்கம் ஆடுங்கால் தூக்கும், கபாலம் ஆடுங்கால் பாணியும் உமை தந்து உதவினாள்.

**சீர்கள் தாள அளவு பெறுதல்.** தொல்காப்பியர் இருசீர் வகைகளால் பிற சீர்கள் அனைத்தும் உண்டாக்கப்படுவதை விளக்கியுள்ளார். இரண் டசைச் சீர் எனவும் மூவசைச் சீர் எனவும் கூறப் படுவன அடிப்படை அளவுகள்.

**ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும்**
**சீரியைந்து இற்றது சீர்எனப் படுமே**
(தொல்.பொருள்.320)

தமிழ் மொழியின் அமைப்பை நோக்கினால் பெரும்பாலும் ஈரசைச் சொற்களும் சிற்சில மூவசைச் சொற்களும் இருக்கும். நாலசைச் சொல் தமிழில் கிடையாது. புணர்ந்து கிடக்கும் கூட்டுச் சொல் நாலசையில் வரலாம். எ–டு:

| | | |
|---|---|---|
| அகர - | நிரைநேர் - | தகிட |
| மலர்பல - | நிரைநிரை - | தகதிமி |
| ஆதி - | நேர்நேர் - | தாங்கு |
| காமரு - | நேர்நிரை - | தாங்கிட |
| கடலோதம் - | நிரைநேர்நேர் - | தகதாங்கு |
| மணமுர - | நிரை - | தகதிமி |
| சென | நிரைநிரை | திமி |

**சீர்காழி - கோவிந்தராசன்.** சீர்காழி கோவிந் தராசன் அவர்கள் தென்னிந்தியாவில் தஞ்சை மாவட்டத்தில் சீர்காழி என்னும் தலத்தில் பிறந்தவர். தந்தை சிவசிதம்பரம்; தாயார் அபயாம்பாள் அம்மையார். இவருடைய மனைவியார் கோ. சுலோச்சனா அவர்கள். மக்கள் ஞானவல்லி, சிவசிதம்பரம். கோவிந்தராசனார் தேனெனத் தித்தித்தொழுகும் குரல்வளம் உடையவர். ஏராளமான இசைப் பாடல்களை நாடாவில் பதிவு செய்துள்ளார். - சிறந்த திரைப்படப் பின்னணிப் பாடகர்; நடிகர். நாளும் நற்றமிழிசையைப் பாடிப் பரப்பிய பற்றுமையாளர்.

சங்கீதக் கலாநிதி திருப்பாம்புரம் என். சுவாமிநாதப் பிள்ளையிடம் இசை பயின்றார். 'இசை மணி' என்ற பட்டத்தை 1949இல் தமிழிசைச் சங்கம் இவருக்கு வழங்கியது. முத்துச்சாமி தீட்சிதர், தியாகராசர், சியாமா சாஸ்திரி முதலியோரின் கீர்த்தனைகளைப் பாடுவதில் தேர்ந்தவர். முத்துத்தாண்டவர், அருணாச்சலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஆகிய தமிழிசை மும்மூர்த்திகளின் கீர்த்தனைகளை இசையரங்குகளில் திறம்படப் பாடிப் பரப்பியவர். நியூயார்க், அமெரிக்கா, கனடா, சுவிட்சர்லாந்து, பிரான்சு, செர்மனி, இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் முதலிய அயல்நாடுகளில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பட்டங்கள், பாராட்டுக்கள் பெற்றுள்ளார். இளமையிலேயே தன் இசைத் திறமையைக் காட்டிப் பரிசுகளும் பதக்கங்களும் பெற்றுள்ளார். சென்னை 'மியூசிக் அகாடமியின்' சங்கீத வித்வத் சபையில் தியாகராசரின் அபூர்வக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியும், 'இராகம்- தானம்-பல்லவி' பாடியும் தங்கப்பதக்கங்கள் பெற்றார். சென்னைத் தமிழிசைக் கல்லூரி அளித்த 'இசைமணி' என்ற பட்டமும் (1949-50), 'சென்னைக் கர்நாடிக் காலேஜ் ஆஃப் மியூசிக்' அளித்த 'சங்கீத வித்வான்' என்ற பட்டமும் (1951-52) இசைத் தேர்வில் தேர்ந்து பெற்ற பட்டங்களாகும். 1971இல் தமிழக அரசு, தலைசிறந்த பின்னணிப் பாடகர் என இவரைத் தெரிந்தெடுத்தது. மைய 'சங்கீத நாடக அகாடமியின்' பரிசினை 1980இல் பெற்றார். **'தமிழ் நாட்டின் அரசவை இசை அறிஞர்'** என்ற பட்டத்தைத் தமிழ்நாடு அரசு வழங்கியது. சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தை (1982) நல்கியது. 1983இல் விடுதலை நாளில் இந்திய சனாதிபதி புதுதில்லியில் இவருக்குப் 'பத்மஸ்ரீ' என்ற பட்டத்தை அளித்தார். மதிப்புறு முனைவர் பட்டத்தைச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் தன்னுடைய வெள்ளிவிழா கொண்டாட்டத்தின் போது (1983, செப்.20) அளித்துப் பெருமையூட்டியது.

நற்றமிழிசையை உலகின் பல நாடுகள் சென்று பரப்பியுள்ளார். பாடுதுறைத் திறமையோடு இசையியலறிவும் நிரம்பிய சான்றோர். மாந்தர் நேயம் மலரப்பெற்ற உள்ளம் உடையவர். மக்கள் ஒன்றித்து வாழ்வது தான் இனிது என்பதைத் தம் வாழ்க்கைச் செயல்களால் காட்டி வந்தார்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத் துறைகளுக்குத் தலைவராகவும், இசைத் துறைத் தலைவராகவும் விளங்கினார். இயல் துறையிலும் இசைத்துறையிலும் வல்லுநராகத் திகழ்ந்தார்.

தம்முடைய ஆசிரியரின் நினைவாகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'பேராசிரியர் டி. என். சுவாமிநாதப்பிள்ளை அறக்கட்டளை'



1933 - 1988

என்பதை நிறுவி இந்திய இசையில் சிறந்த மாணவர்களுக்கு உதவியளிக்கச் செய்துள்ளார். தமிழிசைச் சங்கம், தமிழிசைக் கல்லூரி ஆகிய வற்றில் இவர் ஏற்படுத்தியுள்ள அறக்கட் டளைகள் இசை பயிலும் இளைஞர்களுக்கு ஊக் கமும் ஆக்கமும் அளிப்பவை. மலேசியா, சிங்கப்பூர் நாடுகளில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பொருளீட்டி அவற்றைத் தேவைப்படும் இசை மாணவர்க்கு உதவினார்.

திரைப்படங்களில் நம்பியாண்டார்நம்பி, நக்கீர னார், நந்தனார், அகத்திய முனிவர் ஆகிய வேடமேற்று நடித்துள்ளார். இவர் கொடுத்துள்ள பல்வேறு தொடர் ஒலிப்பதிவு நாடாக்களுள் ஒருசில வருமாறு: அபிராமி அந்தாதி, விநாயகர் அகவல், கந்தரலங்காரம், பாபநாசம் சிவன் எழுதிய ராம சரித்திர கீதங்கள், திருவருட்பா பாடல்கள், திருமூலர் திருமந்திரம் முதலியன.

'டாக்டர் இராமசுப்பையா உதவித் தொகை'என்ற நிதியமைப்பை ஏற்படுத்தி உதவி செய்துள்ளார். இவை இவரது தமிழிசைப் பற்றுமையை என்றும் நினைவூட்டிக் கொண்டிருக்கும்.

எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, திருச்சி எம்.கே.தியாகராஜ பாகவதர் என்னும் குரல்வள இமயங்களுக்குப் பின்னர்த் தமிழகத்தில் குரல்வள இமயமாக விளங்கியவர் கோவிந்தராசனார் எனலாம். குரல்வளத்திற்குப் பிறரைச் சுட்டிக்காட்டுவாரும் சிலர் உள்ளனர். நாளும் இவரது குரலைத் தமிழ் நாடெங்கும் ஒலிப்பதிவு நாடாக்கள் பரப்பக் கேட்கலாம்.

சீர்காழி கோவிந்தராசனாரின் மகனார் டாக்டர் கோ. சிவசிதம்பரமும் தம் தந்தையைப்போன்றே மக்கள் மனம் கவர்ந்த இசை மேதையாகத் திகழ்கின்றார். இவர் தம் தந்தையிடமும் சங்கீத வித்துவான் பி.கிருஷ்ண மூர்த்தியிடமும் இசை பயின்று குரல்வளத்திலும் தந்தையின் வாரிசாகத் திகழ்கின்றார். அயல்நாடுகள் சென்று சீரிய இசையரங்குகள் பலப்பல நிகழ்த்தியுள்ளார். தந்தையின் தமிழிசைத் தொண்டு வகைகளை எல்லாம் நிறைவேற்றி வருதல் மகன் தந்தைக் காற்றும் புகழாகும்.

**சீர்பாத வகுப்பு.** இது அருணகிரியார் இயற்றிய திருவகுப்பு என்னும் நூலில் முதல் வகுப்பாக உள்ளது. பதினெட்டு வகுப்புகள் சிறப்பு வகுப்புகளாக விளங்குகின்றன. திருவகுப்பு என்ற நூலில் செங்கல்வராயர் பதிப்பில் (கழக வெளியீடு, 1971) இருபத்தைந்து வகுப்புகள் உள்ளன. சீர்பாத வகுப்பு என்பதில் அருணகிரி யார் ஞானத்தை அளித்து, யமபயத்தை ஒழித்து, அருள்நெறியில் சேர்த்துப் பயனுடைய வாழ்வை அருளுமாறு வேண்டுகிறார். சீர்பாதம் என்பது ஈடு இணையில்லா நன்மைகளை அளிக்கும் இறைவனின் இணையடி எனப்பொருள் படுவது. 'நின்னிற் சிறந்த நின்தாள் இணையவை' என்னும் பரிபாடல் (4:62) இங்குச் சிந்தித்தற் குரியது.

1. சந்தம் : **தனதனன தனதனன தனதனன தனதனன**
   பாடல் : **உததியிடை கடவுமர கதவருண குலதுரக**

2. சந்தம் : **தனதனன தனதனன – தனதான தானதன**
   பாடல் : **வுபலளித கனகரத – சதகோடி சூரியர்கள்**

மேற்படி வரியில் ஐந்து குறில் எழுத்துக்கள் கொண்ட சந்தச் சொற்கட்டுக்கள் – 'தனதனன தனதனன'. இவை இரண்டும் சேர்ந்து ஒரு கண்டி கையாக மூன்று கண்டிகைகளாக நிற்கின்றன. 'தனதான தானதன' என்னும் இரண்டு கண்டச் சொற்கள் சேர்ந்து ஒரு தொங்கலாக நிற்கின்றது. இவ்வாறு அமைந்த முதலடிக்கு மோனைத் தொடக்கத்துடன் ஏழு அடிகள் மடிந்து வருகின் றன. முதலடியைச் சேர்த்தால் எட்டு அடிகளாகும். இவையாவும் ஒரு பகுதி; நான்கு பகுதிகள் ஒரு சீர்பாத வகுப்பில் இடம்பெறுகின்றன. எனவே ஒரு வகுப்பில் 32 அடிகள் இடம்பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு அடிக்கும் ஒரு தொங்கலாக 32 தொங்கலும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு ஐந்தன் அலகு நடையில் (கண்டலகு நடையில்) அமைந்து விளங்குகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ள குறிலிசை வண்ணத்திற்கு இது (1.) நல்ல எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது.

**சீன நாட்டு இசை.** சீன நாட்டு இசை பண் சார்ந்த இசை (melodic in character) மோகனத் திற்குரிய சீன நாட்டுப் பண் பெருஞ்சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. அடுத்தாற்போல மிகச் சிறப்பு பெற்ற திறப்பண் (Pentatonic scale) சுத்தசா வேரிக்குரிய (ச ரி$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ ச் – ச் த$^{2}$ ப ம$^{1}$ ரி$^{2}$ ச)

பண் ஆகும். பண்ணுப் பெயர்த்து ராகங்களை உண்டாக்கும் முறை மிகத் தொன்மைக் காலம் தொட்டு இருக்கிறது. மோகனத்தின் பஞ்சமத்தை சட்சமாக வைத்துப் பண்ணுப்பெயர்த்துச் சுத்த சாவேரி வாசிக்கிறார்கள். 75 பண்களுக்கும் மேலேயே சீனர்கள் பயன்படுத்தினார்கள். வாதி சுரத்தை அரசசுரம் என்றும், சம்வாதி சுரத்தை அமைச்சர் சுரம் என்றும், அனுவாதி சுரத்தைப் பணியாள் சுரம் என்றும் கூறி வருகிறார்கள். அவர்கள் பயன்படுத்தும் ஏழு சுரங்களின் பெயர்கள்:

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Koung** | – | குரல் | (ச) |
| **Chang** | – | துத்தம் | (ரி) |
| **Kio** | – | கைக்கிளை | (க) |
| **Tche** | – | உழை | (ம) |
| **Tu** | – | இளி | (ப) |
| **Pion-tche** | – | விளரி | (த) |
| **Pion-koung** | – | தாரம் | (நி) |

சீனர்கள் கி.பி.ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து முறையான பாலைகளைப் பற்றிய அறிவுடன் ஏழிசைப் பண்களையும், ஐந்திசைப் பண்களையும், பயன்படுத்தி வருகிறார்கள். ஐந்திசைப் பண் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றது. வெண்கல மணிகள், மரக்கட்டைக் கருவிகள், செங்குத்துப்,படுக்கைக் குழல்கள், வாய் ஒத்திசைக் கருவி (Mouth organ). குருவி போன்ற உருண்டைக் குழல் (ocarina), ஊது கருவிகள் ஆகியவை பயன் படுத்தப்பட்டு வந்தன. சட்டகங்களில் வரிசையாகத் தொங்கவிடப்பட்டும் மணிகளைத் (lithophone, ch'ing) தட்டி சலதரங்கம்போல் வாசிக்கின்றார்கள். சீனக் களிமண் கிண்ணங்களை வைத்து சலதரங்கம் வாசிக்கும் கலையில் சீனர்கள் தேர்ந்தவர்கள்.

இராஜராஜன் (9ஆம் நூற்.) சீனத்துக்குத் தூதுக் குழுவைப் பரிசுப் பொருள்களோடு அனுப்பினான். அவனைப்போலவே இராஜேந்திரனும் கி.பி.1033இல் தூதுக்குழு ஒன்றைச் சீன அரசனிடம் அனுப்பினான். அக்குழுவினைச் சீன அரசன் வரவேற்ற செய்தியைப் பற்றிச் சீன நூல்கள் கூறுகின்றன. இவ்வாறு சோழப் பெருநாடு சீனத்துடன் உறவு கொண்டு கடல் வணிகம் சிறக்க வாழ்ந்தது என்று அறிகின்றோம் (**மா.இராசமாணிக்கனார், 'சோழர் வரலாறு,'** மூன்றாம் பாகம், 1947, பக்.130). எனவே ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் சீன நாட்டோடு உறவு கொண்டமையால் இசை பற்றிய செய்திகள் இருநாட்டிடையே பரவியிருத்தல் வேண்டும்.

**சீனிவாச ஐயங்கார்,கே.வி.**(17.1.1929). இவர் இசையியல் அறிஞர். நடனக் கலை பயின்றவர். துறவியாகவே இருந்து, வாழ்நாள் முழுவதும் இசைக் கலைக்காகவும், நடனக் கலைக்காகவும் பாடுபட்டார். நாட்டியமாடிக் கலை நுணுக்கங்களை விளக்கிக் காட்டினார்.

இவருடைய நூல்கள்

1. தியாகராஜ இருதயம்–மூன்று தொகுதிகள் அடங்கியது. இதில் சுரக் குறிப்புகளுடன் முந்நூறு தியாகராஜக் கீர்த்தனைகளை விளக்கியுள்ளார்.

2. திராவிட கானமும் சங்கீதச் சில்லரைக் கோவையும் – தமிழ்ப் பாடல்கள் அடங்கியவை.

3. சங்கீத பிரதாயினி

4. சங்கீத போதினி

5. சங்கீத ரத்னாவளி

22 சுருதிகள் பற்றிய 'கான பாஸ்கரம்' என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார்.

**சீனிவாச ஐயங்கார், பூச்சி** (1860–1919). இராமநாதபுரம் பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார் 16.8.1860இல் பிறந்தார். தந்தை நாராயண ஐயங்கார், தாயார் லட்சுமி அம்மாள். இவர் பட்டணம் சுப்ரமண்ய ஐயரின் மாணவர். இராமநாதபுரம் அரசவைப் புலவராக விளங்கினார். பல்லவி பாடுவதில் மிகவும் வல்லுநர். தான வர்ணங்கள், ஜாவளிகள், கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய உருப்படிகள் 'ஸ்ரீநிவாஸ' என்ற முத்திரையடி பெற்றிருக்கின்றன.

இராமநாதபுரம் உயர்நிலைப் பள்ளியில் படித்துப் பன்னிரண்டாம் வகுப்புப் (மெட்ரிகுலேசன்) படித்துத் தேர்ந்தார். இராமநாதபுர மன்னர் பாண்டித்துரைத் தேவர் இசைப் புலவர்களைப் பேணிவந்த புரவலர். இவர் சீனிவாசன் என்னும் பையனின் குரலின் வளமையையும் செழுமையையும் கண்டு இசைப் பயிற்சி பெற ஏற்பாடுகள் செய்தார். பெரும் இசைமேதையாக ஆக்கத் திட்டமிட்டார். அந்தக் காலத்தில் இராமநாதபுரம் அரசவைக்கு அடிக்கடி வந்து

போய்க் கொண்டிருந்த பட்டணம் சுப்ரமண்ய ஐயரிடம் (1845–1902) ஒப்படைத்து இசை கற்பிக்குமாறு வேண்டினார். மாட்சிமைமிகு பாண்டித்துரைத் தேவர் மாந்தர் நேயமிக்கவர். இசை நுணுக்கங்களை நிறுத்துப் பார்க்கும் திறமை வாய்ந்தவர். மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவர். இத்தகையவர் சீனிவாச ஐயங்காருக்குக் கற்பிக்குமாறு பட்டணம் சுப்ரமண்ய ஐயரிடம் சீனிவாசனை ஒப்படைத்ததால் ஆசிரியர் பெரிதும் கருத்தும் கரிசனையும் கொண்டு கற்பித்து வந்தார். எல்லையில்லா ஆவலுடன் சீனிவாசனும் நாளும் தேர்ந்து வந்தான். இவரிடம் பயிற்சி முடிந்த பின்னர் மகாவைத்யநாத ஐயர் போன்ற பெரியார்களின் இசையரங்குகளைக் கேட்டு மேலும் மேலும் பயிற்சி செய்தார். இவர் பல இசையரங்குகளில் ஆழமான அழகிய கீர்த்தனைகளைப் பாடி இசை விருந்துகள் அளித்து வந்தார். பல்லவி, ஆலாபனம், கற்பனை சுரம் பாடுவதில் வல்லுநர். அவர் மூன்று முதல் நாலரைக்கட்டை வரை சுருதிகளில் பாடுவார். இராகம், தானம், பல்லவி பாடுவதில் பெரும்புகழ் பெற்றவர். இசையரங்கிற்கு 15 மணித்துளிகள் முன்னரே வந்து கருவிகளுக்கு இசை கூட்டிக்கொள்வார். அரங்கில் நல்லமைப்புடைய கீர்த்தனைகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கி நிலைப்படுத்திக் கொள்வார். எடுத்துக்காட்டாக மென்சுரங்களைக் கொண்ட தோடியை முடித்துப் பின்னர் வன்சுரங்கள் இடம்பெறும் கல்யாணி போன்ற ராகங்களைப் பாடுவார். இசையரங்கின் இறுதியில் தானியற்றிய பாடல்களைப் பாடுவது வழக்கம்.

இவரிடம் இசை பயின்ற மாணவர்கள் அரியக்குடி இராமானுஜ ஐயங்கார், கந்தனூர் சீனிவாச ஐயங்கார், சேலம் துரைசாமி ஐயங்கார், காரைக்குடி இராஜாமணி ஐயங்கார், குத்தாலம் சீனிவாச ஐயர் ஆகியோர். இவ்வாறு இசை உருப்படிகளை இயற்றியும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியும் உயர்தனிச் செவ்விசையைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகினுக்கு நல்கிய வல்லுநர் பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார்.

பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார் தன்பெயர் தோற்றிய முத்திரைக்காரர். இவருடைய 'நின்னுக்கோரி' (மோகனம்), 'நெரநம்மிதி' (கானடா) ஆகிய வர்ணங்களும், 'ஸ்ரீரகுகுலாநிதிம்' (ஹுசேனி), 'சரகுணபாலிம்ப' (கேதாரகௌளை), 'பரமபாவனராமா' (பூர்விகல்யாணி) ஆகிய கீர்த்தனைகளும் மிகவும் புகழ்வாய்ந்தவை.

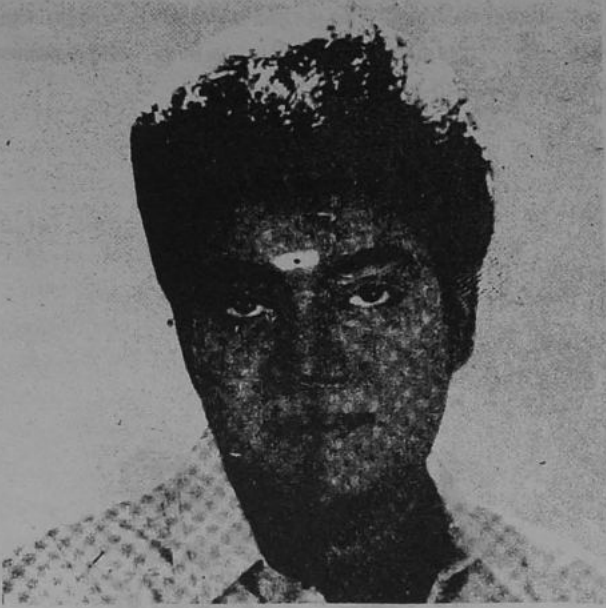

RAMNAD SRINIVASA IYENGAR

சீனிவாசரை இளமையில் அவரது தந்தையார் பூச்சி என்ற பட்டப்பெயரால் அழைப்பது வழக்கம். ஏனெனில் பட்டுப்பூச்சி போன்று அழகிய நிறமும், பறந்து விரைந்து விளையாடும் சுறுசுறுப்பும், விரைவும் உடையவராகத் திகழ்ந்தார்.

**காண்க** : மு. ராகவையங்கார் இயற்றிய 'செந்தமிழ் வளர்த்த தேவர்கள்' கோபால்பிள்ளை (ப.ஆ.) திருச்சிராப்பள்ளி (1951)

2. P.Sambamoorthy, 'Great Musicians', Indian Music Publishing House, Royapettah High Road, Madras, 1985. N. Rajagopalan. 'A Garland'. (1990).

**சீனிவாசன்,யு.(மாண்டலின்).** இவர் பிறவி இசைமேதை. மாண்டலின் வாசிப்பதில் வல்லுநர். கருவிலே உண்டான திரு உடைய மாண்டலின் சீனிவாசன் 1981இல் குடிவாடா என்னுமிடத்தில்



தியாகராஜ உற்சவத்தில் முதன் முதல் இசையரங்கு நிகழ்த்தினார். பதினோரு வயது சிறுவனாகிய இவரது திறமையைக் கண்டு அனைவரும் வியப்படைந்தனர். 1983இல் மியூசிக் அகாடமியில் இவர் மாண்டலின் இசைத்தபோது மிக முதிர்ந்த இசையாளர்களின் வாசிப்புபோல இருக்கின்றது என்று பெரிதும் பாராட்டினார்கள். மாண்டலினில் தனி இசையரங்கு முதன்முதல் நிகழ்த்தியவர் இவரே. மாண்டலின் என்னும் மேலைநாட்டுக் கருவியைத் தென்னிசையில் முதலில் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டவர் இவரே. இவர் மலேசியா, ஜெர்மனி, பாரிஸ், ஆஸ்திரேலியா, மெக்சிகோ முதலிய நாடுகளுக்குச் சென்று எல்லோரும் வியக்கும் வண்ணம் அரங்கிசை நிகழ்த் தியுள்ளார். இவர் ஆந்திரப்பிரதேசத்தில் பாலக் கோல் என்னுமிடத்தில் பிறந்தார். இவருடைய தந்தையார் யுசத்தியநாராயணா, தாயார் காந்தம்.

**சீனிவாசாச்சாரியார்–நெரூர்.** இவர் பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் தன் பெயரை முத்திரையாக வைத்துள்ளார். இவரின் கீர்த்தனைகள் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் 'ரங்ககான சுத்தோதயம்' என்ற பெயரில் வெளியிடப் பெற்றுள்ளன. இவர் நாமக்கல் நரசிம்ம அய்யங்கார் என்ற இசை வல்லுநரின் மாணவர். சிறந்த வயலின் இசையாளர்.

**ஜீவானந்தம்,ப.** (21.8.1907–18.1.1963). இவரது ஊர் நாஞ்சில் நாட்டுப் பூதப்பாண்டி. பெற்றோர் பட்டம் பிள்ளை, உமையம்மாள். வாழ்நாளை நாட்டு முன்னேற்றத்துக்கே தத்தம் செய்த நற்பெரும் தேசபக்தர்வ பன்முறை சிறைப் பட்டார்; நாடு கடத்தல், தலைமறைவாக இருக்கச் செய்தல், மண்டை உடைத்தல், கல்லெறிகள் பெறுதல் முதலிய இன்னல்களையெல்லாம் ஏற்ற இரும்பு மனிதர். மாண்புக் குணத்தவர்; மாபெரும் வீரர். அஞ்சாமை, ஈகை, அறிவு ஊக்கம் உடையவர்; தமிழ் அறிஞர். இனிய கவிதைகளை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய பாடலில் காணப் படும் புதுப்பொருள்கள்: பாரதியையும் கம்பரை யும் ஒப்பிடல், விடுதலை வேட்கை, சாதிக் கொடுமை, பொதுவுடைமைத் தத்துவங்கள், புதுமைப் பெண், மதமும் மனித வாழ்வும், தொழிலாளியின் உயர்வு, சமதர்ம சமுதாயம் முதலிய பொருள்கள் பற்றி வீரம் நிறைந்த பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

தன்னலமற்ற பெருந்தியாகி. எளிய வாழ்வு வாழ்ந்து நற்றமிழுக்குத் தன்னை ஈந்தவர். தொழி லாளிகளின் தோழராகிய ஜீவாவின் உருவச்சிலை 29.3.1984இல் நாகர்கோயிலில் நிறு வப்பட்டது. இவர்மூலம் புதுப்பொருள்கள் பற்றிய இசைப் பாடல்கள் தமிழுக்குக் கிடைத்தது. இவர மைத்த தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கிளைகள் தமிழகமெங்கும் ஆங்காங்கு நடைபெற்று வருகின்றன. இவருடைய சில பாடல்களின் சில சரணங்கள் :

**1. காலுக்குச் செருப்பு மில்லை**
**கால்வயிற்றுக் கூழுமில்லை**
**பாழுக் குழைத்தோ மடா – என் தோழனே**
**பசையற்றுப் போனோ மடா**

**2. பாலின்றிப் பிள்ளையழும்**
**பட்டினியால் தாயழுவாள்**
**வேலையின்றி நாமு மழுவோம் – என் தோழனே**
**வீடுமுச் சூடும் அழும்.**

---

**1. உடனடிமை ஒழிய வேண்டும் – பெண்கள்**
**உரிமை யடைய வேண்டும்**
**வேறென்ன வேண்டும்**

**2. பாவிகள் பெண்க ளென்னும்**
**பாதகர் வாய்க் கொழுப்பை**
**தூவென் றுமிழும் திறன் வேண்டும்**
**வேறென்ன வேண்டும்.**

**சுத்த தன்யாசி.** சங்கக் காலத்து (ச க$^1$ ம$^1$ பநி$^1$ ச்) ஆம்பலந் தீங்குழுலுக்குரிய இன்றைய இராகம் சுத்ததன்யாசி ஆனதனால் இது இங்கு இடம்பெறுகிறது. முல்லையம் தீம்பாணி என்பது மோகனம்; இது இளங்கோவடிகள் தருகின்ற முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் வெண்பாவால் மிகவும் உறுதிப்படுகிறது.

இந்தளம் – ச க$^1$ ம$^1$ த$^1$ நி$^1$ ச் (இந்தோளம்). ஆம்பல் – ச க$^1$ ம$^1$ ப நி$^1$ ச் (சுத்த தந்யாசி). பண்ணுப் பெயர்ப்பில் இந்தளம் என்பது மோகனத்தின் காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது; ஆம்பல் என்பது மோகனத்தின் தைவதம் குரலாகப் பிறப்பது.

**பார்க்க:** ஐந்திசைப் பண்கள்.

**(குறிப்பு:** ‘ஆம்பல் தொடுக்கும் முறை’ என்னும் தலைப்பு முதற்றொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளது. கிளை நரம்புகளாகத் தொடுத்துச் சுரங்களைத் தொகுத்தால் இந்தோளம்தான் வரும் . பண் என்பது சுத்ததன்யாசி (ச க$^1$ ம$^1$ ப நி$^1$ ச்) ஆகும். **‘ஆம்பல்’ என்னும் தலைப்பின் கட்டுரையில் கூறப்பட்டன யாவும் இந்தளத்திற்கு உரியன.** பிழை: **இவற்றைத் திருத்திக்கொள்க.)**

**சுத்தானந்த பாரதியார்** (1893–1990). கவியோகி மகரிசி சுத்தானந்த பாரதி இராமநாதபுரம் சிவகங்கையில் பிறந்து வளர்ந்து மதுரைப் பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் மறைத்திரு லார்பீர், மறைத்திரு மில்லர் ஆகிய மேலைநாட்டு அருள்தொண்டரிடம் பயின்றார்.



அன்பும் நட்பும் பூண்டு பல்வேறு மதங்களையும் ஆராய்ந்து கற்றார். பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் இடைநிலை ஆசிரியர் வகுப்பில் சிறந்த மாணவராகக் கற்றுத் தேர்ந்தார். ‘பாரதி சக்தி மகாகாவியம்’ என்ற 1015 பக்கம் கொண்ட பெருங்காவியத்தை இயற்றினார். தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் ‘மாமன்னன் இராசராசன் படைப்பிலக்கியப் பெரும் பரிசாக’ ஒரு லட்சம் ரூபாயை 1984இல் நல்கிப் போற்றியது. எனவே இந்த நூற்றாண்டு கண்ட பெரும் கவிஞர் வரிசையில் ஒருவராகத் திகழ்ந்த சான்றோர் சுத்தானந்த பாரதியார். ‘கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்’ என்றும் ‘மகரிசி சுத்தானந்த பாரதியார்’ என்றும் போற்றப்படுபவர். ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர். உலகம் முழுவதும் பன்முறை சுற்றியவர். சீரிய சிந்தனையாளர். தமிழிலக்கணம், இலக்கியம் கற்றுத் துறைபோகியவர். இரமண மகரிசி, மகா அரவிந்தர் முதலிய தவ முனிவர்களுடன் தங்கித் தவநிலை பூண்டவர்.

இவர் சென்னை அடையாறு ராம்நகரில் ‘யோக சமாஜம்’ நிறுவி ஆன்மீகமும் பண்பாடும் வளர்த்தவர். சுத்தானந்தர் அச்சகமும், நூலகமும் அமைத்துத் தமிழ் பரப்பியவர். பல மொழி கற்றுத் தேர்ந்தவர். இவர் பாடாத பொருளில்லை எனலாம். ஆயிரக்கணக்கான கவிதைகள், கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். நாடகம், தத்துவம், வரலாறு, இசை முதலிய துறைகளில் இனிய தமிழ் நூல்கள் எழுதிய பெரும்புலவர்.

இவர் இயற்றிய நூல்கள்: அருட்செல்வம், கீர்த்தனாஞ்சலி, கவிக் கனவுகள், புதுயுகப் பாட்டு, பாரத கீதம், வளையாபதி அகவல், கவிக்குயில் பாரதியார், சிலம்புச் செல்வம், திருக்குறள் இன்பம் என நூல் பட்டியல் விரிந்து நீளும். உலக ஒற்றுமை, எளியோர்க்கிரங்கல், நற்றமிழ் பயிலல், உழைத்து உண்ணல், தமிழில் எண்ணி எழுதுதல், இசைவழி இறைவனைப் போற்றுதல் முதலிய துறைகளில் நிறைய பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். தமிழியக்கப் பாடல்கள் ஏராளம் எழுதியுள்ளார். இவருடைய இலக்கிய நூல்கள் என்றும் நின்று நிலவுவன. இறுதி நாட்களில் சிவகங்கையில் பெரும் மடம் அமைத்து அங்கு இறையடி எய்தினார்.

**சுத்தானந்த பிரகாசம்.** உ.வே.சாமிநாதய்யர் இந்நூலைப் பார்த்துச் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார் (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.90). இந்நூல் நாட்டியம் பற்றியது. சுத்தானந்த பிரகாசத்தை உ.வே.சா. '**தமிழ் பரத நூல்**' என்று குறிப்பிடுகின்றார் (பக்.80). சிலப்.3:14 பதினோரு ஆடல்களைக் கூறும்போது அரும்பதவுரையாசிரியர் தேசிக்குரிய கால்கள் என்றும், வடுகிற்குரிய கால்கள் என்றும் உடலவர்த்தனை என்றும், அகக்கூத்திற்குரியவைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கால்களையும் உடலவர்த்தனைகளையும் சுத்தானந்த பிரகாசம் விளக்கியுள்ளது வருமாறு:

**தேசிக்குரிய கால்கள்** (24): 1. கிற்று, 2. கடிசரி, 3. மண்டலம், 4. வர்த்தனை, 5. கரணம், 6. ஆலீடம், 7. குஞ்சிப்பு, 8. கட்டுப்புரியம், 9. களியம், 10. உள்ளாளம், 11. கட்டுதல், 12. கம்பித்தல், 13. ஊர்தல், 14. நடுக்கல், 15. வாங்குதல், 16. அப்புதல், 17. அனுக்குதல், 18. வாசிப்பு, 19. குத்துதல், 20. நெளிதல், 21. மாறுகால், 22. இட்டுப்புகுதல், 23. சுற்றி வாங்குதல், 24. உடற்புரிவு.

**வடுகிற்குரிய கால்கள்** (14): 1. சுற்றுதல், 2. எறிதல், 3. உடைத்தல், 4. ஒற்றுதல், 5. கட்டுதல், 6. வெட்டுதல், 7. போக்கல், 8. நீக்கல், 9. முறுக்கல், 10. அனுக்கல், 11. வீசல், 12. குடுப்புக்கால், 13. கத்தரிகைக்கால், 14. கூட்டுதல்.

**உடலவர்த்தனை** (9): 1. மெய்சாய்த்தல், 2. இடைநெரித்தல், 3. சுழித்தல், 4. அணைத்தல், 5. தூக்குதல், 6. அசைத்தல், 7. பற்றல், 8. விரித்தல், 9. குவித்தல்:

**மெய்சாய்வு இடைநெரிவு மேற்சுழிவோடு**
**அங்கணைத்தல்**

**கைதூக் கசைத்தல் கலைபற்றல் – கைகள்,**
**விரித்தல் குவித்தலிவை சிங்கவமா மென்று**
**தெரித்தனர் தண்டமிழோர் தேர்ந்து**
(சுத்தானந்த பிரகாசம்)

**பார்க்க:** அங்கக்கிரியை.

**சுந்தரம் ஐயர்,ஏ., கல்லிடைக்குறிச்சி** (17.10.1913–2.3.1974). கல்லிடைக்குறிச்சி ஏ. சுந்தரமய்யர் வீணை வித்துவான்,இசையியல் அறிஞர். இவர் அம்பை தீட்சிதரிடம் வீணை கற்றுக் கொண்டார். முத்துச்சாமி தீட்சிதர் கீர்த்தனைகளைப் பற்றிப் பதினாறு தொகுதிகளைச் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிட்டுள்ளார். மேலும் தியாகராஜ கீர்த்தன மாலா, சியாமா சாஸ்திரி கீர்த்தனமாலா முதலிய பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இவர் சென்னைச் சங்கீத சங்கத்துடன் பல்லாண்டு தொடர்புடையவர். அரிய ராகங்களில் பல கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய மகனார் வீணை எஸ்.வெங்கடேசன். பெரும் புகழ் பெற்ற சீர்காழி கோவிந்தராசன், எஸ்.நரசிம்ஹலு, சங்கீத கலாநிதி டி. விஸ்வ நாதன், திருப்பாம்பரம் சோ. சண்முகசுந்தரம் முதலியோர் சுந்தரம் ஐயருடைய மாணவர்கள்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைக் கல்லூரியின் முதல்வராகவும் இசைப்பேராசிரியராகவும் விளங்கினார். 1953இல் சென்னைச் சங்கீதச் சங்கத்தில் (சென்னை மியூசிக் அகாடெமி) 'சங்கீதக் கலாநிதி' என்ற பட்டமும், பின்னர்க் குடியரசுத் தலைவருடைய விருதும், '**வேய்ங்குழல் நாயகம்**' என்ற பட்டமும் கொடுக்கப்பட்டன.

**சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்** = 63 நாயன்மார்களுள் ஒருவர். தாயார் – இசைஞானியார், தந்தையார் – சடையனார் என்னும் சிவாச்சாரியார். பிறப்பிடம் – திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருநாவலூர்.

1) **முன்னை வரலாறு:** திருக்கயிலாய மலையில் அடியவர் கூட்டத்துள் ஒருவராகிய ஆலாலசுந்தரர் திருநந்தவனத்தில் சிவன் வழிபாட்டுக்கு மலர்களைக் கொய்து கொண்டிருந்தார். அப்போது பார்வதி தேவியார்க்கு மலர் கொய்து கொண்டிருந்த அநிந்திதை, கமலினி என்னும் இரு நங்கையரைக் கண்டு காதலித்தார். சிவன் இதன்பொருட்டு மூவரையும் பூவுலகில் பிறக்குமாறு ஆசி மொழிந்தார். ஆலால சுந்தரரிடம் 'தென்னாட்டிலே சுந்தரராகத் தோன்றி அங்குத் தோன்றும் இருமங்கையரையும் மணந்து இன்புறுவாயாக' என்று திருவாய் மலர்ந்தருளினார். அப்போது சுந்தரர் கலங்கி, 'இறைவா! உன்னை மறந்து பூவுலகில் நான் மயங்கும்போது அடியேனைத் தடுத்தாட்கொள்ள வேண்டும்' என்று வேண்டினார். அதற்கு இறைவன் இசைந்தான்.

**உ) தடுத்தாட்கொண்டது** : தமிழகத்தில் திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருநாவலூரில் சடையனார் என்னும் சிவாச்சாரியாருக்கும் இசை ஞானியார் என்னும் இசை அறிஞருக்கும் மகவாய்ப் பிறந்தார். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் **'நம்பி ஆரூரர்'** என்பது. இவரது வனப்பைக் கண்டு, அந்நாட்டிற்கு அரசராகிய நரசிங்கமுனையர் என்பவர் தந்தையிடம் பிள்ளையைக் கேட்டு வாங்கி அரண்மனையில் வளர்த்து வந்தார். அப்போது காளைப்பருவம் எய்த, சடங்கவி என்னும் சிவாச்சாரியாருடைய திருமகளை மணந்துகொள்ள ஏற்பாடு செய்யப் பட்டது. மணப்பெண்ணின் ஊராகிய புத்தூருக்குச் சென்று அங்கு நம்பி ஆரூரர் இருந்தனர். அப்போது சிவபெருமானார் முதிய அந்தணர் வேடம் தாங்கி அவரிடம் வந்து 'நீ என் அடிமை' என்று வழக்கிட்டபோது சுந்தரர் வெகுண்டு, ' அந்தணருக்கு அந்தணர் அடிமையாதல் உண்டோ?, நீ பித்தனோ?'என்று இகழ்ந்தார். வந்த மறையவர் 'நான் பித்தனானாலும் பேயனானாலும் ஆகட்டும், நீ எனக்கு அடிமைத் தொழில் செய்தல் வேண்டும்' என்று கூறினார்.



மறையவர் கையிலிருந்த ஓலையை நம்பி ஆரூரர் பிடுங்கிக் கிழித்துவிட்டார். வழக்குக் கேட்க வந்த நடுவர், கிழட்டு அந்தணர் திருவெண்ணெய் நல்லூரினர் என்று அறிந்துகூறத் திருவெண்ணெய் நல்லூருக்கு வழக்குத் தீர்க்கச் சென்றனர். முதியவராக வந்த வேதியர் அந்த ஊரிலுள்ள அந்தணர்களுக்கு மூலஓலையைக் காட்ட அவர்கள் 'சுந்தரர் அந்த மறையவர்க்கு அடிமையே' என்று தீர்ப்பளித்தனர். முதியவர் தம் வீட்டைக் காட்ட அனைவரையும் அழைத்துக் கொண்டு அக்கோயிலுட் புகுந்து உடனே மறைந்தார். மேலும் சிவபெருமானார் வானத்தில் காட்சி தந்து, நம்பி ஆரூரரை நோக்கி 'உன்னைத் தடுத்தாட்கொண்டேன்' என்று அருளினார். மேலும், 'அர்ச்சனை பாட்டே யாகும்! ஆகையினால் தமிழ்ப் பாட்டுக்களையே பாடி என்னை வழிபடவேண்டும்' என்று அருள் ஒளி செய்தார். 'முன்னை என்னை நீ பித்தன் என்று அழைத்தாய் ஆதலால், பித்தன் என்றே என்னைப் பாடு' என்றும் அருளினார். நம்பி ஆரூரர் **'பித்தா பிறைசூடி'** என்ற சொற்றொடரை முதலில் கொண்ட திருப்பதிகத்தைப் பாடி அருளினார். இஃதிவ்வாறாகப் புத்தூரில் மணப்பெண் மனக்கவலையால் மரணமடைந்தார். சுந்தரர் தம்மை இறைவன் தடுத்தாட்கொண்டதைப் பல இடங்களில் உருகிப் பாடியுள்ளார்.

**'அடக்கங் கொண் டாவணங்காட்டி நல்வெண்**
**ணெயூர் ஆளுங்கொண்டார்'** (சுந்.7:17:10)
**'ஆத்தமென்றெனை ஆளுகந்தானை'** (சுந்.7:62:4)
**'ஓர் ஆவணத்தால் எம்பிரானார் வெண்ணெய்**
**நல்லூரில்**
**வைத்தெனை ஆளுங்கொண்ட நம்பிரானார்'**
(சுந்.7:17:5)

**ஊ. சுந்தரர் பாடல்கள் பாடிய சூழ்நிலைகள்**:சுந்தரர் பல தலங்களைத் தரிசித்துத் திருவதிகைக்கு வந்தார். அத்தலம் நாவுக்கரசர் உழவாரப்படை கொண்டு திருப்பணி செய்த தலம் ஆதலால் அதை மிதித்தல் ஆகாது என்று சித்தவடமடத்தில் உறங்கி இருந்தார். அப்போது சிவபெருமானார் அம்மடத்திற்குச் சென்று அவருக்கு அருகில் படுத்து அவரை உதைத்தார். இதனை அறிந்துகொண்டபோது சுந்தரர் **'தம் மானை அறியாத சாதியார் உளரோ'** என்னும் திருப்பதிகத்தைப் பாடினார். பின்னர்த் திருஞான சம்பந்தர் அவதாரம் செய்த சீர்காழியை மிதித்தல் ஆகாது என்று எண்ணி எல்லைப் புறத்து வணங்கிவந்தபோது சிவபெருமானின் காட்சியைக் கண்டு **'சாதலும் பிறத்தலும் தவிர்த்து'** என்ற திருப்பதிகம் பாடினார். பின்னர்த் திருவாரூருக்குச் சென்றபோது அவ்வூரினர் பூரித்து அவரை எதிர்கொண்டழைத் தனர்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்

அப்போது '**கரையும் கடலும்**' என்னும் தேவாரத்தைப் பாடியருளினார். உரிய காலம் மலரவே **திருவாரூர்க் கோயிலில் பரவையார்** என்னும் பருவ மங்கையைக் கண்டு காதலித்தார். இவரே வானுலகக் **கமலினி.** இங்கு இறைவன் 'நானுனக்குத் தோழரானோம், நீ இப்போது கொண்ட மணக்கோலத்துடன் எப்போதும் இருப்பாயாக' என்று அருள் செய்தனர். அன்று முதல் அவரைத் '**தம்பிரான் தோழர்**' என்று அழைக்கலாயினர்.

பரவையோடு வாழுங் காலத்திலே, ஒருநாள் திருக்கயிலையை அடைந்த தேவாசிரிய மண்டபத்தில் சிவனடியார்கள் அமர்ந்திருந்ததைக் கண்டு அவர்கள்மீது பற்றுமைகொண்டு, அவர்களுள் ஒருவராக ஆவதற்கு ஆவலுற்றார். இறைவனும் நம்பி ஆரூரரை நோக்கி 'நீ நம்முடைய அடியவர்களைப் பாடு' என்று அருள் செய்து, '**தில்லைவாழ் அந்தணர்தம் அடியார்க்கும் அடியேன்**' என்ற அடி எடுத்துக்கொடுத்து மறைந்தருளினார். ஆரூரரும் அவ்வடியை முதலாகக் கொண்டு **திருத்தொண்டத் தொகையைப்** பாடினார். நம்பியாரூரருக்குத் திருவாரூரிலிருந்த குண்டையூர்க்கிழார் என்னும் வேளாளர் அரிசி முதலான எல்லாப் பொருள்களையும் கொடுத்து உதவிவந்த காலத்தில், நாட்டில் வறுமை தோன்றியது. குண்டையூர்க்கிழார் இறைவனை நோக்கி வேண்டுதல் புரிந்தார். இறைவன் குண்டையூர் முழுவதும் நெல்மலையை நிறைத்தனர். அந்நெல் மலையை திருவாரூர்க்குக் கொண்டு வருதல் இயலாது. நம்பி ஆரூரர் '**நீள நினைந்தடியேன்**' என்னும் பதிகத்தைப் பாடினார். பாடியவுடன் நெல்மலை திருவாரூருக்குப் பூதங்களால் கொண்டுவந்து சேர்க்கப்பட்டது.

கோட்புலி நாயனார் நம்பி ஆரூரரைத் தம்மூருக்கு அழைத்துத் தம் மக்களாகிய சிங்கடியார், வனப்பகையார் என்னும் இரு நங்கையரையும் அடிமைகொள்ளுமாறு வேண்டினார். அவர்களைத் தம் மக்கள் என்று சிறப்பித்துப் பாடினார்.

பரவையார் பங்குனி உத்திரச் செலவிற்குப் பொன் வேண்டுமென்று தம் கணவரை வேண்டியபோது இறைவன் செங்கல்களைப் பொன் கற்களாக மாற்றிச் சுந்தரருக்கு அளித்தார். அப்போது பாடிய பாடல் '**தம்மையே புகழ்ந்து இச்சைபேசினும்**' என்பது. திருப்பாண்டிக் கொடுமுடிக்குச் சென்று '**மற்றுப் பற்று எனக்கின்றி**' என்னும் நமச்சிவாயப் பதிகம் பாடினார். திருமுதுகுன்றம் என்னும் ஊருக்குப்போய் வேண்ட அக்கோயிலின் இறைவன் முதுகுன்றநாதன் பன்னீராயிரம் பொன் கொடுத்து அருளினான். ஆரூரர் அதை மணிமுத்தா நதியிலிட்டுத் திருவாரூர்க் குளத்தில் எடுத்துப் பரவையாருக்குக் கொடுத்தார். பின்னர்த் திருக்குருகாவூருக்குச் செல்லும் காலத்தில், இறைவன் கொடுத்த பொதிச் சோற்றை உண்டு, 'இத்தனை யாமாற்றை அறிந்திலேன்' என்னும் திருப்பதிகம் பாடினார். திருக்கச்சூருக்குச் சென்று அங்குச் சிவபிரான் பிச்சையெடுத்துக் கொடுத்த உணவினை உண்டு '**முதுவாய் ஓரி கதற**' என்னும் பதிகத்தைப் பாடினார்.

திருவொற்றியூர் வந்து **ஞாயிறுகிழார் என்பவரின் மகளாகிய சங்கிலியாரைக்** கண்டு காதலித்தார். இச்சங்கிலியார் வானுலகில் அநிந்திதையாராக இருந்தவர். இவர் பூவுலகில் ஆண்டவனுக்குப் பூமாலை தொடுத்துக் கன்னிமை விரதம் காத்து வாழ்ந்து வந்தனர். தம் காதலைச் சங்கிலியாருக்குத் தெரிவித்து, ஆண்டவனை வேண்டி அவர் முன்னிலையில் சங்கிலியாரை மணந்தார். எப்போதும் சங்கிலியாரைப் பிரிவதில்லை என்று மகிழமரத்தின் கீழ்ச் சுந்தரர் வாக்குறுதி கொடுக்கச் செய்து அவர்க்குத் திருமணம் செய்வித்தார் இறைவனார். அங்கு வாழ்ந்து வரும் காலத்துத் திருவாரூர் வசந்த உற்சவம் வருவதை எண்ணிப் '**பத்திமையும் அடிமையையும் கைவிடுவான் பாவியேன்**' என்னும் பதிகத்தைப் பாடித் திருவொற்றியூரைவிட்டு நீங்கவும், வாக்குறுதி தவறியமையால் இரு கண்களை இழந்து கடுந்துயருற்றார். பின்னர்த் திருவெண்பாக்கத்தை அடைந்து '**திருக்கோயில் உள்ளீரோ**' என்று பாடுதலும் 'உளோம் போகீர்' என்று இறைவன் அடியார்க்கு ஊன்றுகோல் தொடுத்துதவினார். இதன்பின்னர்த் தலம் பல சென்று காஞ்சிபுரத்துக் கடவுளைத் தொழுது இடக்கண் பெற்றார். பின்னர்த் திருவாரூரை அடைந்து பரமனைப் பாடி வலக்கண்ணையும் பெற்று மகிழ்ந்தார்.



சுந்தரர் சங்கிலியாரை மணந்ததைக் கேள்வியுற்ற பரவையார் அவரோடு கூடிவாழ மறுத்தனர்; ஊடினர். இறைவனே தூது சென்று இருவருக்கு முற்ற ஊடலைத் தவிர்த்து இணைத்த ருளினார். இவ்வரலாற்றைக் கேள்வியுற்ற ஏயர்கோன் கலிக்காமநாயனார் இறைவனைத் தூது அனுப் பிய நம்பி ஆரூரரை மிகவும் வெறுத்தனர். அப்போது கலிக்காம நாயனாருக்குச் சூலை நோய் வருமாறு சிவனார் அருளினார். இறைவன் அவரிடம் சென்று அந்நோய் தீர்க்குமாறு நம்பியாரூரருக்கும் ஆணை தந்தார். அதுகேட்ட **கலிக்காம நாயனார்** வயிற்றைக் கிழித்துக் கொண்டு இறந்துவிட்டார். அதைக்கண்ட நம்பியாரூரரும் நானும் இறப்பேன் என்று வாளை உருவினார். இறைவன் திருவருளால் கலிக்கா மரும் விழித்தெழுந்தார்; நம்பி ஆரூரருடன் நட்பு கொண்டார். பின்னர்ச் சேரமான் பெருமாள் நாயனாருடன் நட்பு கொண்டதால் **'சேரமான் தோழர்'** என்ற பெயர் பெற்றார். சேரமான் நாட்டிற்குச் சென்று சிலநாள் தங்கித் திருவாரூரை அடைந்தார். கொங்கு நாட்டில் திருப்புக் கொளியூரில் முதலை விழுங்கிய பிள்ளைகளை வரவழைத்துக் கொடுத்தார். பின்னர்த் திருவஞ் சைக்களத்தில் **'தலைக்குத் தலை மாலை'** என்னும் பதிகத்தைப் பாடினார். இறைவன் வெள்ளை யானையைச் சுந்தர மூர்த்திக்கு அனுப்பி அருளினார். அந்த யானையின்மீது சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும், சேர மான் பெருமாள் நாயனார் குதிரையின் மீதும் ஏறிக் கைலாயம் சென்றனர்.

**4. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் திருமுறையில் பண்கள் பற்றிய குறிப்புகள்**

| | |
|---|---|
| 1. இசை ஏழு | (19:4) |
| 2. ஏழிசை இன்தமிழால் இசைந்தேத்திய பத்தினையும் | (100:10) |
| 3. காமரத்து இசை | (68:3) |
| 4. காமரம் முன்பாடி | (16:11) |
| 5. குறிகொள் பாடலின் இன்னிசை | (55:9) |
| 6. கூடியவிலயஞ் சதிபிழையாமை | (69:2) |
| 7. திப்பிய கீதம் பாட | (46:7) |
| 8. நல்லிசை ஞானசம்பந்தன் | (67:5) |
| 9. பண்ணார் பாடல் | (86:3) |
| 10. பண்ணியாழ் முரலும் | (87:8) |
| 11. பண்ணின் தமிழிசை | (78:7) |
| 12. பறையார் முழவம் பாட்டோடு பயிலும் தொண்டர் | (53:4) |
| 13. பண்ணும் இசைக்கிளவி பத்திமை | (84:10) |
| 14. பாட்டகத்து இசை | (62:3) |
| 15. ஒண்டமிழ் வல்லார்கள் ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசையை | (83:6) |
| 16. வேத கீதங்கள் பாடலுற | (22:7) |
| 17. வேதகீதனை | (68:2) |

[**குறிப்பு: சுந்தரர் பாடலில் பண்புகள்:** 'ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசை' என்று கூறியதாலும் 'ஏழிசை இன்தமிழால் இசைந்தேத்திய' என்று கூறிய தனாலும் செம்பாலை, படுமலை முதலிய ஏழ் பெரும் பண்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். 'காமரம்' என்ற கிளைப்பண்ணைப் பாடலில் குறிப் பிட்டுள்ளார். மருதப்பண் என்பது கோடிப்பாலை (ச ரி$^2$ க$^1$ ம ப த$^2$ நி ச) இதன் கிளைப்பண்ணே காமரம் என்னும் திறப்பண். இது இன்றைய சுத்த தன்யாசி (ச க1 ம1 ப நி1 ச.)]

**5. சுந்தரர் தேவாரத்தில் பாவகைகள்** : சுந்தரருடைய பதிகங்களில் நாற்சீர் விருத்தங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் நான்கு மாச்சீர் பெற்றனவும் நான்கு விளச்சீர் பெற்றனவும் நான்கு காய்ச்சீர் பெற்றனவுமாய்ச் சில பாடல்கள் உள்ளன. நான்கு சீர்களுள் பலவகைச் சீர்களும் பெற்று வருவனவும் உள்ளன. ஐந்து சீர்கள் பெற்ற பாடல்களும் உண்டு. இவற்றில் மா, விளம் என்னும் சீர்வகைகள் கலந்து வருகின்றன. கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்கள் ஐந்து சீர்கள் உடையனவே. 17,18,19,97 முதலிய பதிகங்கள் கட்டளைக் கலித்துறையைச் சேர்ந்தவை. மா,

விளம், விளங்காய் முதலிய சீர்கள் இடம்பெற்ற அறுசீர் விருத்தங்கள் சுந்தரர் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே ஏழு சீர்களும் எட்டுச் சீர்களும் பெற்ற பாடல்கள் உண்டு.

(**குறிப்பு:** இவை இசைப் பாடல்கள் ஆனதால் சில இடங்களில் சீர்கள் நெகிழ்ந்தும் வரும். வழியெதுகைகள் நிறைந்துவரும் பாடல்களைப் பதினாறாம் பதிகத்தில் காண்க.)

**6. சுந்தரர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள்**

| கருவி | பாடல் எண் |
|---|---|
| 1. கல்லவடம் | 84:5 |
| 2. கிணை | 36:9 |
| 3. குடமுழவம் | 36:9, 49:6 |
| 4. குழல் | 12:5, 4:40, 78:7, 32:7, 42:8, 93:9, 42:4, 4:10. |
| 5. கொக்கரை | 36:9, 49:6 |
| 6. கொட்டாட்டுப்பாட்டு | 30:3 |
| 7. கொட்டாட்டு பாட்டொலி | 13:6 |
| 8. கொடுகொட்டி | 42:9, 49:6 |
| 9. சங்கு | 30:9, 86:2 |
| 10.சல்லரி | 36:9 |
| 11.தக்கை | 36:9 |
| 12.தகுணிச்சம் | 36:9 |
| 13.தண்ணுமை | 36:9 |
| 14.தத்தளகம் | 49:6 |
| 15.தமருகம் | 90:1 |
| 16.தாளம் | 36:9, 62:8 |
| 17.துடி | 11:5, 50:7 |
| 18.துந்துபி | 49:6 |
| 19.பறை | 53:4, 32:7, 86:2 |
| 20.பேரி | 16:2 |
| 21.மணிமுழா | 55:8 |
| 22.முரசு | 25:8 |
| 23.முழவு | 42:6, 53:4, 42:8, 93:6, 16:2, 42:4, 87:8, 73:11, 4:10 |
| 24.மொந்தை | 49:9 |
| 25.யாழ் | 80:10, 87:8, 59:5, 8:7, 71:1, 80:4 |
| 26. வீணை | 42:9, 46:4, 33:5, 85:6 |

சுந்தரர் ஒரே பாடலில் பல இசைக்கருவிகளைச் சிவபெருமானின் நடனத்தின்போது வாசிக்கப் பட்டன என்கிறார்.

**தக்கை, தண்ணுமை, தாளம்வீணை, தகுணிச்சங்**
**கிணை சல்லரி**
**கொக்கரை குடமுழவினோடு இசைகூடிப்பாடி**
**நின்றாடுவீர்**
**பக்கமே குயில் பாடும் சோலைப் பைஞ்ஞீலியே**
**னென்று நிற்றிரால்**
**அக்குமாலையும் பூண்டிரோ சொலுமாரணீய**
**விடங்கரே**

(சுந்.7:36:9)

(**குறிப்பு:** இவர் குறிப்பிடும் தோற்கருவிகளும் காரைக்காலம்மையார் மூத்த திருப்பதிகத்தில் 'துத்தம் கைக்கிளை' என்ற பாட்டில் குறிப்பிட்டுள்ள தோற்கருவிகளும் ஒத்து நோக்கற்குரியன.) பார்க்க: தேவார ஒளிநெறி.)

**7. சுந்தரர் தேவாரத்தில் பண்களுக்குரிய பதிகங்கள்**

| பண் | பதிக எண் |
|---|---|
| 1. இந்தளம் | 1–12 |
| 2. காந்தார பஞ்சமம் | 77 |
| 3. காந்தாரம் | 71–75 |
| 4. குறிஞ்சி | 90–93 |
| 5. கொல்லி | 31–37 |
| 6. கொல்லிக்கௌவாணம் | 38–46 |
| 7. கௌசிகம் | 94 |
| 8. சீகாமரம் | 86–89 |
| 9. செந்துருத்தி | 95 |
| 10. தக்கராகம் | 13–16 |
| 11. தக்கேசி | 54–70 |
| 12. நட்டபாடை | 78–82 |
| 13. நட்டராகம் | 17–30 |
| 14. பஞ்சமம் | 96–100 |
| 15. பழம்பஞ்சுரம் | 47–53 |
| 16. பியந்தைக் காந்தாரம் | 76 |
| 17. புறநீர்மை | 83–85 |

**8. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரத்தில் சிவனும் இசையும்:**

அ) ஏழிசையினன் :

1. ஏழிசையினன் (71:9)
2. இசை ஏழுகந்தார் (19:4)
3. ஏழிசையாய் (51:10)

ஆ) பண் மயமானவன்:

1. பண்ணார் இன்தமிழாய் (24:5)
2. பண்ணிடைத் தமிழ் ஒப்பாய் (29:6)
3. பண்ணுளீராய் பாட்டும் ஆனீர் (6:4)

இ)பாடலினன்:

1. குறிகொள் பாடலின் இன்னிசை கேட்டு கோலவாளொடு நாளது கொடுத்த செறிவு (55:9)
2. தமிழோடு இசைகேட்கும் இச்சையால் காசு நித்தம் நல்கினீர் (88:8)
3. பாட்டகத்து இசையாகி நின்றானை (62:3)
4. வேத கீதங்கள் பாடலுறப் படுத்தவன் (22:7)
5. வேதகீதத்தார் (53:2)
6. வேதம் ஓதுதிர் கீதமும் (36:10)

**பார்க்க**: இசைஞானியார்.

**சுந்தரேசன்,ப., குடந்தை.** பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தைப் ப.சுந்தரேசனார், யாழ்நூல் விபுலானந்தரிடம் இசையிலக்கணம் கற்றவர்; தேவார இசையறிந்து தேர்ந்தவர். நாடு முழுவதும் சுற்றியலைந்து, உரைகள் ஆற்றிப் பாடுபட்டு நாளும் நல்லிசை பரப்பிய நற்றமிழ்த் தொண்டர்.



இவர் 'முதலைந்திசை நிரல்', 'முதல் ஏழிசை நிரல்' என்னும் இரு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார் (கையேடு). இவரது அறிவாதரவை வைத்தே 'தேவார மூவர் இசை விழா' என்னும் அமைப்பைப் பொள்ளாச்சித் தொழிலதிபர், அருட்செல்வர் நா.மகாலிங்கம் தொடங்கினார். சுந்தரேசனாரின் உருவப்படம் சென்னை நகரில் நடைபெறும் இராமலிங்கர் விழாவினை என்றும் மாட்சியுற அணி செய்யும். மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் ஓராண்டுக் காலம் இசை ஆராய்ச்சியாளராகச் சுந்தரேசனார் தமிழியல் புலத்தில் பணியாற்றினார். இவர் அங்கு நூல் எதுவும் எழுதவில்லை. சென்னை ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் நடைபெற்ற பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்களில் கலந்து கொண்டு பல அரிய கருத்துக்களை எடுத்துரைத் துள்ளார். சென்னையில் கூடிய இரண்டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாட்டின் ஏடாகிய 'கையேடு' (1968) என்பதில் 'தமிழிசைப் பண்கள்' (பக்.83–93) என்னும் பொருளில் ஒரு கட்டுரை அமைத்துள்ளார். இதில் இவர் யாழ்நூலார் கூறிய இராகங்களையே கூறியுள்ளார். இந்த இராகங்களே ஏற்றற்குரியவை.

| பண் | இராகம் |
|---|---|
| 1) தாரம் குரலான மேற்செம்பாலை | கல்யாணி |
| 2) குரல் குரலாய செம்பாலை | அரிகாம்போதி |
| 3) துத்தம் குரலாய படுமலை | நடபைரவி |
| 4) கைக்கிளை குரலாய செவ்வழி | பஞ்சமம் குறைந்த தோடி |
| 5) உழை குரலாய அரும்பாலை | சங்கராபரணம் |
| 6) இளி குரலாய கோடிப்பாலை | கரகரப்பிரியா |
| 7) விளரி குரலாய விளரி | அனுமத்தோடி |

(**குறிப்பு:** 'கையேடு' என்னும் நூலில் தம் குருவைப் பின்பற்றி இவர் நெய்தல் யாழையும் முல்லை யாழையும் ஒன்றெனக் கூறியுள்ளார். அது தவறு. முல்லை நிலம் வேறு, நெய்தல் நிலம் வேறு. இவற்றிற்குரிய பாலைகள் அல்லது யாழ்களும் வேறு வேறே. குடந்தை ப.சுந்தரேசனாரின் இனிய இரு மாணவர்கள் வைத்தியலிங்கம், கோடிலிங்கம் என்பவர்கள். உடன்பிறந்தவர்கள். இவ்விருவரும் தேவாரப் பாடல்கள், சித்தர் பாடல்கள், கீர்த்தனைகள் பாடி விளக்கம் செய்து வரும் இசைத் தொண்டர்கள்; இனிய தமிழ் இலக்கிய அறிவுடையவர்கள்.)

**காண்க:** குடந்தை ப.சுந்தரேசன், 'இசைத் தமிழ்ப் பயிற்சிநூல் (வினா-விடை),' பாண்டி நாட்டுத் திருப்பத்தூர்த் தமிழ்ச்சங்க இசைத்தமிழ் வெளியீடு-க, 1971.

**சுப்பராம பாகவதர் – மழவராயனேந்தல்** (1.8.1888–1951). இவருடைய தாய்வழிப் பாட்டனார் பெரும்புகழ் பெற்ற சிதம்பர பாரதி ஆவார். தந்தை நற்றமிழ் வித்துவான். மழவராயனேந்தல் என்பது இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் இருக்கும் சிவகங்கை ஜமீன் சிற்றூர்களுள் ஒன்று. சுப்புராமருக்குத் தென்னிசையில் தெளிந்த பேரறிவு உண்டு. வாழும் தமிழில் சருத்துக்களை வாரி வழங்கும் ஆற்றல் பெற்றவர். தனி இசை உருப்படிகளையும் வரலாற்றுக் கீர்த்தனை களையும் இனிய தமிழில் இயற்றியுள்ளார். பெரியபுராணத்தைக் கீர்த்தனைகளாக இயற்றி



Mazhavarayanendal
Sri Subbarama Bhagavatar

அருளிய இனியர் இவரே. வழிவழியாகக் கிடைத்த தமது நல்லிசைப் பேரறிவினை வைத்துச் செல்வம் திரட்ட இவர் விரும்பவில்லை. தென்னக இசை தேய்ந்துவிடுதல் கூடாது; என்றும், அது மளமளவென்று வளர்தல் வேண்டும் என்றும் மழவராயனேந்தலார் மனதில் உறுதிபூண்டார். கலையை வளர்ப்பதற்காகவே காலமெல்லாம் உழைத்தார். இவர்க்குக் கட்டைச் சாரீரம்; அதனைப் பயிற்சியினால் பண்படுத்தி னார். இசை நுணுக்கங்களைச் செப்பனிட்டுச் செம்மையுறப் பாடிக்காட்ட வேண்டும் என்னும் ஆவலில் ஆழமான இசையறிவினைப் பெற்றார். நாளும் நன்கு பயின்று நல்லிசை வல்லவரானார். தம்மை நாடிவரும் நற்பெரும் இசை வாணர்களுக்குப் பைந்தமிழிசையின் பல்வேறு நுணுக்கங்களையும் பாடிக்காட்டி விளக்குவது அவரது வழக்கம். சுவைபட ஆலாபனைகள் செய்து பண்களின் பல்வேறு நிறங்களைக் காட்டும் திறம் கொண்டவர். பல்லவி பாடு வதிலும் வல்லவரானார். சுரம் பாடும்போது ஆறு போல் சுரங்கள் சுரந்து பெருகும். கீர்த்தனை களில் அவ்வப்போது அற்புதமான வேலைப் பாடுகளையும் ராகமணம் கமழும் கமகங்களையும் இவரிடம் கேட்டு மகிழ்வதற்காகவே அவர் காலத்து இசை நல்லறிஞர்கள் வருவதுண்டு. தன்பால் வருகின்ற எவர்க்கும் இரங்கி இசை நுட்பங்களை விளக்கித் தெளிவூட்டுவது அவரது வழக்கம். 'என்னொடு காயகசிகாமணி முத்தய்யா பாகவதர் முப்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகவே நட்புகொண்டு பழகினார்' என்று கூறியுள்ளார் சுப்பிராம பாகவதர். **தெலுங்குக் கிருதிகளைப் போலவே தமிழ்க் கிருதிகளையும் வித்துவான்கள் பாடவேண்டும் என்பது சுப்பராமரின் விருப்பமாகும்.**

கர்நாடக சங்கீதம் வளம் பெறுவதற்கு இவர் கூறியுள்ள யோசனைகள்: இசை வல்லுநர்கள் மாதமொருமுறை கூடல் வேண்டும். மரபு முறைக்குச் சிறப்பிடம் தந்து வழிவழி வரும் இசைவடிவங்களை உணர்வு ததும்பப் பாடல் வேண்டும். குறைபாடுகளை நீக்கி நிறைவுகளை நிறைத்தல் வேண்டும். இதுவே கர்நாடகச் சங்கீதம் வளம்பெறச் செய்யவேண்டிய வழிமுறை. தலைசிறந்த வித்துவானாகிய அரியக்குடி திரு. இராமானுஜ ஐயங்கார், சுப்பராமரைப் பற்றிக் கூறும்போது 'சுப்பராம ஐயர் எனக்கு பால்ய ஸ்நேகிதர். அவருடைய

கச்சேரிகள் பலவற்றைக் கேட்டுச் சுவைத்தவன். அவரை **'ஸ்வரப்ரவாகம்'** என்று சொல்லுதல் தகும். மாளவி, கதனகுதூகலம், சரஸ்வதி மனோகரி, பங்காளா, பூர்ணச்சந்திரிகா முதலிய ராகங்களைப் பிரமாதமாகப் பாடுவார்' என்று தெரிவித்தார். கலையைக் கண்ணுங் கருத்துமாக வளர்த்த அரசவைகளுக்குச் சென்றார். மைசூர் மகாராஜா முன்பாகவும், திருவாங்கூர் மகாராஜா முன்பாகவும் தமது இசைப்புலமையைத் துலங்கச் செய்திருக்கிறார். கள்ளங்கபடமற்றவர். தன்னடக்கம் நிரம்பப் பெற்றவர். இறைவழி பாட்டில் ஈடுபாடுற்றவர். நாளும் செவ்விசை பரப்பிய செந்தமிழ்த் தொண்டர்.

**காண்க:** எஸ்.நீலம், 'சங்கீத கலாமணிகள்', வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1985, ப.55.

**சுப்புராம தீட்சிதர்** (1839–1906). சுப்புராம தீட்சதர் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் பிறந்த ஊராகிய திருவாரூரில் பிறந்தவர். பெற்றோர் சிவராமய்யர், அன்னபூரணி அம்மாள். இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் பயிற்சி பெற்று 15, 16ஆவது அகவையிலேயே வர்ணங்களையும், கீர்த்தனைகளையும் எழுதும் திறமை பெற்றிருந்தார். இவர் இறந்தபோது 'அர்ஜுனனோடு வீரம் இறந்தது', சுப்புராம தீட்சிதரோடு பண்வளம் இறந்தது' என்று தேசிய மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதியார் பாடிப் போற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றிய **'சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி'** என்னும் இனிய பெரிய நூல் தெலுங்கில் முதலில் எழுதப்பட்டது. பின்னர்ச் சென்னை 'மியூசிக் அகாடமி' தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டது. இதில் 77 இசை வல்லுநர் வரலாறும், வேங்கடமகியின் 170 கீதங்களும், முத்துசாமி தீட்சிதரின் 229 கிருதிகளும், 10 பிரபந்தங்களும், ராமசாமி தீட்சிதரின் 41 சிட்ட தானங்களும் பாடல்களும், மேலும் தியாகராஜர், சியாமா சாஸ்திரியின் பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

**சுப்ரமண்ய சுவாமி கீர்த்தனை.** இது தஞ்சை மாவட்டத்தில் கருந்திட்டக்குடியில் வாழ்ந்த ஆறுமுக உபாத்தியாயர் என்பவரால் பாடப்பெற்ற கீர்த்தனை நூல். இதிலுள்ள பல பாடல்களுக்கு இராகமும் தாளமும் தஞ்சைச் சுந்தரராவ் அவர்களால் அமைக்கப்பட்டன. இந்த நூல் 1968இல் இரத்தினநாயகர் சன்ஸ், சென்னை–1, பதிப்பகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டது. இதில் 80 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. **ஆறுமுக உபாத்தியாயர்** கொடிய நோயினால் வருந்தி வந்தார். முருகன் கனவிலே துறவிபோல் வந்து 'பக்தனே!என்மீது பாடுக' என்று திருவாய் மலர்ந்தார். இந்நூலைப் பாடி அரங்கேற்றியபோது நோய் தீர்ந்தது. ஒருசில கீர்த்தனைகள் ஆற்றொழுக்காக அமைந்துள்ளன. ஒரு எடுத்துக்காட்டு:

இராகம்: மோகனம் தாளம்: ஆதி

பல் : **கண்டுமன மகிழ்ந்தேன் – முருகனைக்**
**கருதித்தினம் புகழ்ந்தேன் –(கண்டு).**

அனு : **அண்டர்கள் துயரமகற்றிய வேலனை**
**ஆதிபரப் பிரம்மமாய் நின்ற சீலனைக் (கண்டு)**

சர : **கரந்தையம் பதிவாழுங் கருணாகடாட்சனே**
**கருதித்துதிப்பவர்க் கருள்செய்யு மோட்சனே**
**வரந்தரும்வள்ளி தெய்வானை நேசனே**
**பாலதெண்டாயுத பாணிகுமரேசனே**

**சுப்ரமணிய ஐயர்–பட்டணம்** (1845–1902). இவர் தானவர்ணம், பதவர்ணம், கிருதி, ஜாவளி, தில்லானா முதலிய உருப்படிகளைத் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். சிலவற்றை சமசுகிருதத்திலும் இயற்றியிருக்கிறார். செளராஷ்டிரத்தில் 'நின்னு ஜூசி', ஷண்முகப்பிரியாவில் 'மரிவேற திக்கெவரய்ய ராமா' முதலிய புகழ்மிக்க இசை வடிவங்கள் அவருடைய இசை மேதைமையைக் காட்டுகின்றன. கதனகுதூகலம் என்னும் வான்புகழ் ராகத்தை உருவாக்கிய மேதை இவரே. இது தீரசங்கராபரணத்தின் கிளை ராகம். ' ச ரி ம த நி க ப ச் – ச் நி த ப ம க ரி ச ' என்பவை ஏறுநிரல் இறங்குநிரலாகும்.

மகா வைத்யநாத ஐயரும், குன்றக்குடிக் கிருஷ்ணய்யரும் சமகாலத்தவர்கள். பல்லவி பாடுவதில் பெரும் திறமை படைத்தவர். தோடி ராகத்தில் 'சேதுபதி ஜெய ஜெய ரவிகுலராஜ விஜய ரகுநாத ஸ்ரீ பாஸ்கரஸ்வாமி' என ராமநாதபுரம் பாஸ்கர சேதுபதி மன்னரின் முடிசூட்டுவிழாவில் பாடி அனைவரையும் உவகைக் கடலில் ஆழ்த்தினார் பாண்டித்துரைத் தேவர் திருவையாற்றுக்கு வந்து பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயரின் பாடல்களைக் கேட்பதுண்டு. பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர் பேகடா ராகம் பாடுவதில் ஈடு இணையில்லாதவர். மைசூர் அரசர் முன்பு அரசவை அரங்கில் மூன்றுநாள்

தொடர்ந்து பேகடா ராகத்தில், தானம், பல்லவி, கற்பனைச் சுரம் முதலியவற்றைப் பாடினார். இவருக்கு 'பேகடா சுப்ரமணிய ஐயர்' என்ற பெயர் உண்டு. இவரது பாடல்களில்



முத்திரையடியாக **வரத வெங்கடேஸ்வர** என்னும் தொடர்களைத் தாளக் காலங்களுக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தினார்.

இவரிடம் இசை நுணுக்கம் அறிந்து வல்லுநரானவர்கள் இராமநாதபுரம் பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார், ஜி.நாராயணசாமி ஐயர், மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியார், குருசாமி ஐயர், டைகர் வரதாச்சாரியார், முத்தையால்பேட்டை சேஷய்யர் (சென்னை), எம்.எஸ்.ராமசாமி ஐயர், ஏனாதி லக்ஷ்மி நாராயணி (ஏனாதி சகோதரிகள்) சேலம் மீனாட்சியின் புதல்வியர் பாப்பா, ராதா முதலியோர், பாப்பாவுக்கும் ராதாவுக்கும் இசை கற்பிக்கச் சென்னைப் பட்டினத்தில் 12 ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார். ஆகையால் 'பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர்' என்ற பெயர் பெற்றார். இவருடைய இசையரங்குகளுக்குத் திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ண ஐயர் கின்னரியும், நன்னுமியா டோலக்கும், துக்காராம் மிருதங்கமும் இசைப்பதுண்டு. இவர் திருவையாற்றில் 31.7.1902இல் இறையடி எய்தினார்.

**சுப்ரமணியபிள்ளை-சித்தூர்.** பெரும்புகழ் பெற்ற காஞ்சிபுரம் நயினா பிள்ளையிடம் இசை கற்றார். இவர் ஒரு லய மேதை. இவர் குரலில் மூன்றாம் காலத்தில் கோடையிடிபோல் சுரங்கள் முழங்கும். இவர் சமய நெறியில் நடப்பவர்



Chittur Sri Subramanya Pillai

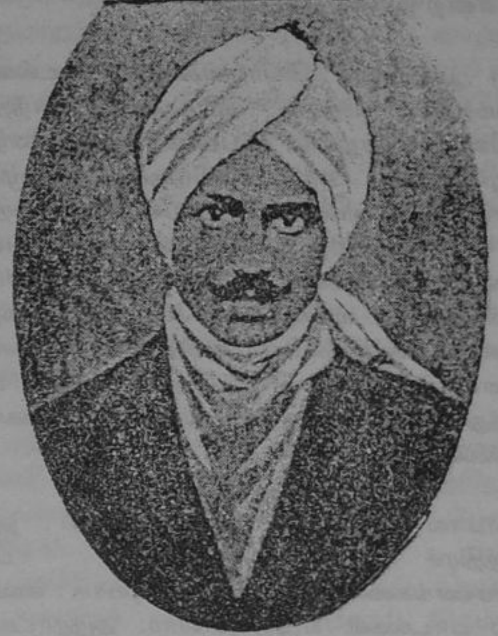
இவருடைய இசையரங்கில் கின்னரி, மத்தளம், கஞ்சிரா, கொன்னக்கோல், கடம், மோர்சிங் முதலிய கருவிகள் பக்கவாத்தியங்களாக முழக்கப் படும். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைத் தலைவராகவும், வெங்கடேஸ்வரா பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைத் தலைவராகவும், ராஜா இசைக் கல்லூரியில் முதல்வராகவும், யாழ்ப்பாணம் பொன்னம்பலம் ராமநாதன் கல்லூரியில் முதல்வராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றிய பாடல்கள் அமிர்தவாகினி, மதுர நகரிலோ - தெலுங்கு - ஆனந்தபைரவி, மாவல்ல காதம்மா, தெலுங்கு-மாண்டு முதலிய அரிய ராகங்களில் அமைந்துள்ளன. மதுரை டாக்டர் எஸ். சோமசுந்தரம் இவருடைய மாணாக்கர்.

**சுப்பராய சாஸ்திரிகள்** (கி.பி.1725-1803). இவர் சியாமா சாத்திரிகளுடைய இரண்டாவது மகனார்; சமசுகிருதம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் சிறந்தவர். தந்தையின் இசையறிவு மகனிடத்திலும் காணப்பட்டது. தெலுங்கில் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார். 'குமார' என்னும் முத்திரையடியை வைத்துப் பாடியுள்ளார். இவருடைய உருப்படிகளெல்லாம் சங்கதிகளிட்டுப் பாடும் வண்ணம் மத்திமக்காலச்

சொல்லமைப்புகளுடனும், பண்ணீர்மைகளுடனும் விளங்கும். இவர், தம் முன்னோர்களைப் போலவே காமாட்சி அம்மனைப் பூசனை செய்து வந்தார். இவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகளில் சுர உருப்படிகள், சிட்டாசுரங்கள் முதலியவை தாளக் கணக்குகள் நிறைந்தவையாகவும், பண்ணின் சுவைகள் ததும்புவனவாகவும் இருக்கின்றன.

**சுப்பிரமணிய பாரதியார், சி.மகாகவி** (*11.12.1882–12.9.1921*). தேசிய மகாகவி சி. சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் நாவலர், கணக்காயர், முனைவர் ச.சோமசுந்தர – பாரதியாரும் திருநெல்வேலியில் ஒரே கல்லூரியில் படித்தவர்கள். தேசியக் கவிஞர் பொதுமக்களுக்கு விடுதலை உணர்வூட்ட எளிய பாடல்கள் இயற்றினார். நாவலர் ச. சோமசுந்தரபாரதியார் இலக்கண, இலக்கிய ஆய்வு செய்து வந்தார். சுப்பிரமணிய பாரதியார் பிறவி மேதை; வரகவி. பாடலில் உணர்ச்சியூட்டும் தொடர்களைத் தங்கநகையில் வைரத்தைப் பதித்தாற்போல பதித்துள்ளார். எ-டு:'செந்தமிழ் நாடெனும்.......... தேன் வந்து பாயுது காதினிலே' என்பதைத் தேன் வந்து பாயுது நாவினிலே என்று அமைத்திருந்தால் கவிதையின் கற்பனையும் ஆழமுடைமையும் குன்றிப் போயிருக்கும்.

வெண்பா, விருத்தம் முதலியவை பண்ணிற்கும் தாளத்திற்கும் உரியவைகளே. இசைக்குரிய இவ்வகைச் செய்யுட்கள் பல இயற்றியுள்ளார். கும்மி, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, கிளிக்கண்ணி, கீர்த்தனைகள் என்னும் இசையுருவங்களில் பாடல்கள் அமைத்துள்ளார். இவருடைய பாடலில் சொற்கள் எண்ணெய் ஆறு ஓடுவதுபோன்று, இழும் என்னும் ஓசையுடன் ஓடுவதால் பல்வேறு இசை வடிவங்கள் அமைத்தற்கு இவை நன்கு இடம் தருகின்றன. 'சின்னஞ்சிறு கிளியே' என்னும் 'கண்ணம்மா பாட்டு' நொண்டிச் சிந்தின் உருப்படியில் எழுதப்பட்டது. அதிலுள்ள கருத்து வளம் நோக்கி உயர்ந்த ராக மாலிகையாக அமைக்கப்பட்டது. மதுரை ஆர்.மணி அய்யர் 'ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே' என்னும் பாடலை எல்லையில்லா இன்பம் தரும் வகையில் இசையமைத்துப் பாடியுள்ளார். பாரதியார், சின்னச்சாமி அய்யருக்கும் லட்சுமி அம்மையாருக்கும் மகனாக எட்டயபுரத்தில் பிறந்தார். அவரது ஐந்தாவது வயதில் அன்னையை இழந்தார். கற்றுப் பெரும் புலவராக



விளங்கியபோது இவருடைய கவிதை பொழியும் திறமை கண்டு எட்டயபுரம் புலவர்களும் அறிஞர்களும் இவருக்குப் 'பாரதி' என்ற பட்டம் அளித்தனர் (பாரதி =கல்வித் தெய்வமாகிய சரஸ்வதி).

**இவருடைய வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்**:

*1897* – திருநெல்வேலி இந்து கல்லூரியில் பத்தாம் வகுப்பு படித்து முடித்தார். பின்னர்ச் செல்லம்மாள் என்னும் ஏழு வயது சிறுமியை மணந்தார்.

*1898* – சமசுகிருதம், இந்தி முதலியவற்றைக் காசியில் கற்றார்.

*1902*–*1904* பாரதியாரின் முதல் பாடல் வெளியிடப்பட்டது. தமிழ்ப் பண்டிதராக மதுரையில் சேதுபதி உயர்நிலைப் பள்ளியில் பணிபுரிந்தார்.

*1908* – சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பெரிதும் – ஈடுபட்டார். இவர், தாம் கைதியாவதைத் தவிர்க்க பிரெஞ்சு ஆட்சி நிலவிய பாண்டிச்சேரிக்குச் சென்றார். மண்டலம்

சீனிவாச்சாரியார் துணைக்கொண்டு – புதுவையில் பாரதியார் 'இந்தியா' என்ற இதழை நடத்தினார்.

இவர் பல்வேறு பொருள்களில் பாடல்களை அமைத்தார். தேசிய விடுதலை, மாந்தரின் சமநிலை, தோழமை, பெண்கள் முன்னேற்றம், தமிழ்மொழி, சாதி விடுதலை, சமுதாய முன்னேற்றம், பல்வேறு சமயங்களின் முதலிய பல பொருள்களிலும் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். மக்கள் தேவைக்கு, மக்களுக்கு விளங்கும் வண்ணம் மக்களுக்காகவே கவிதைகள் புனைந்த மக்கள் கவிஞர். கவிதைத் தன்மைகளும், உணர்ச்சியூட்டும் சொற்றொடர்களும் புதிய கருத்துக்களும் பாரதியாரை ஒரு மகாகவி யாக்கியது.

கோபால கிருஷ்ண பாரதியுடைய நந்தன் சரித்திரச் செய்திகளையும், பாடல் வண்ணங்களையும் முன்னோடியாக வைத்துச் சில பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அந்நாடகத்தில் வரும் அந்தணரை ஆங்கிலேயருடன் ஒப்பிட்டும், தமிழரை நந்தனாரோடு ஒப்பிட்டும் பாடல்கள் அமைத்துள்ளார். சிதம்பரம் போகத் தகுதியற்றவன் என்று அந்தணர் நந்தனாரைப் பார்த்து இகழ்வார். தேசிய கவியின் பாடலில் இந்தியர்கள் சுதந்திரம் வாங்கத் தகுதியற்றவர்கள் என்று ஆங்கிலேயர் இகழ்வதாக அமைத்துள்ளார். தமிழ் மொழியைப் பற்றியும், கம்பர், வள்ளுவர் பற்றியும் பாரதியார் போற்றியுள்ளது மீண்டும் மீண்டும் நினைத்து இன்புறத்தக்கது.

புதுவையில் அரவிந்தரின் தொடர்பு பாரதியாருக்குக் கிடைத்தது. சென்னையில் அடையாற்றில் அன்னிபெசண்ட் அம்மை யாரின் தொடர்பு கிடைத்தது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இனிமையைப் பாரதியார் தம் குயில் பாட்டில் போற்றுகின்றார்.

**ஏற்றநீர்ப் பாட்டின்**
**இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்**
**கோற்றொடியார்க் குக்குவெனக்**
**கொஞ்சும் ஒலியினிலும்**
**சுண்ண மிடிப்பார்தம்**
**சுவைமிகுந்த பண்ணினிலும்**
**பண்ணை மடவார்**
**பழகுபல பாட்டினிலும்**

**வட்டமிட்டுப் பெண்கள்**
**வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்**
**கொட்டி இசைத்திடுமோர்**
**கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்**
**நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்**
(பாரதியார் பாடல்–குயில் பாட்டு)

இயற்கையில் காணும் இனிய ஓசைகளைப் பாரதியார் ஆற்றொழுக்குப்பட அமைத்துள்ளார்.

**கானப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்**
**காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்**
**ஆற்று நீரோசை அருவி யொலியிலும்**
**நீலப் பெருங்கடலெந் நேரமும் தானிசைக்கும்**
**ஓலத் திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்**
(குயில் பாட்டு.28–32)

பாரதியாரின் சில சீரிய : இசைப் பாடல்கள்

**'சின்னஞ் சிறு கிளியே கண்ணம்மா ...'...**
**'நின்னையே ரதியென்று கண்ணம்மா.......'**
**'நல்லதோர் வீணை செய்தே......'**
**'சுட்டும் விழிச்சுடர்தான் கண்ணம்மா'.....**
**ஆடுவோமே – பள்ளுப்.............**

இசையின் இன்பத்தை வாயாரப் போற்று கின்றார்.

**பாட்டு முடியும்வரை பாரறியேன் விண்ணறியேன்**
**கேட்டுப் பெருமரங்கள் கூடிநின்ற காவறியேன்**
(குயில் பாட்டு.71,72)

**பூதங்களெல்லாம் சேர்ந்து மலர்ந்தாலும்**
**நாதங்கள் சேரும் மலர்ச்சிக்கு நிகராமோ**

**பூதங்கள் ஒத்துப் புதுமைதரல் விந்தையெனில்**
**நாதங்கள் சேரும் நயத்தினுக்கு நேராமோ?**
**ஆசைதரும் கோடி அதிசயங்கள் கண்டதிலே**
**ஓசைதரும் இன்பம் உவமையிலா இன்பமன்றோ!**
(குயில் பாட்டு.97–100)

என்கின்றார்.

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் 12.9.1921ஆம் ஆண்டுவரை வாழ்ந்தார்.

## சுப்ரமணியபிள்ளை–வடக்குப்பட்டு

(11.12.1846–17.4.1909). இவர் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பெருமளவு திரட்டி அச்சிட்டுப் பதிப்பித்தருளிய பெருமை மிக்கவர். திருப்புகழ் ஆராய்ச்சியாளரான ராவ்பகதூர் வ. சு. செங்கல் வராயபிள்ளை அவர்களின் தந்தை. இசை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார். வடக்குப்பட்டு சுப்ரமணியப்பிள்ளை (வ.ப.சு.) செங்கற்பட்டில் தணிகாசலம்பிள்ளைக்கும் இலக் குமி அம்மையாருக்கும் பிறந்த மகனார்.



செங்கற்பட்டு மிஷன் பள்ளியில் சிறுவயதில் படித்தார். கிருத்தவ பள்ளிகளிலேயே நல்ல மாணவராகப் படித்து வந்ததால், மேலாளர் மில்லர் துரைமகனார் பெரிதும் பேணி ஆதரவு அளித்து வந்தார். பத்தாவது (மெட்ரிகுலேசன்) படிக்க மில்லர் உதவித்தொகை அளித்து வந்தார். பின்னர் அப்பள்ளியிலேயே வேலைக்கு அமர்ந்தார். பின்னர்ச் செங்கற்பட்டிலுள்ள 'Church of Scotland Mission' பள்ளியில் ஆசிரியப்பணி புரிந்துவந்தார். அப்போது 1868ஆம் ஆண்டு வள்ளியம்மையை மணந்து இல்லறம் தொடங்கினார். 'சிவில் ஹையர் கிரேடு முன்சீப்' (Civil Higher Grade Munsif) ஆகக் கடலூர், விழுப்புரம், சோலிங்கர் ஆகிய இடங்களில் வேலை பார்த்தார். இவர் ஓய்வு பெற்று 292, லிங்கிசெட்டித் தெரு, சென்னை-இல் வாழ்ந்து வந்தார்.

இவரைப்பற்றி டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் 'என் சரித்திரம்' என்ற தம் நூலில் எழுதியுள்ளது வருமாறு: "அருணகிரிநாதரின் வாழ்விலே ஈடுபட்ட சுப்ரமணியபிள்ளை திருப்புகழ்ப் பாடல் களைத் திரட்டி வெளியிட வேண்டுமென்று தீவிரமாக முயற்சி செய்யத் தொடங்கினார்... திருப்புகழ்ப் பாடல்களைச் சேகரித்தார், ஏடுகளைத் தொகுத்தார். பாடுபவர்களிடமிருந்து கேட்டு எழுதிக்கொண்டார். எனக்குக் கிடைத்த சில சுவடிகளை அவரிடம் கொடுத்தேன். அவர் மிகவும் சிரத்தையுடன் தொகுத்து வந்ததை யறிந்து அவர்பால் எனக்குப் பற்றுதல் உண்டாயிற்று."

சுப்ரமணியபிள்ளை 1896ஆம் ஆண்டில் 'முன்சீப்பாக' மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள திருமங்கலத்தில் வேலைபார்த்தபோது **பேரையூர் ஜமீன்தார் நாகசாமி தும்மச்சி நாயக்கர்** அவர்களோடு பழகி அவர் பாடிய திருப்புகழ் பாடல்களைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார். திருமங்கல வட்டாரத்திலும் பிற இடங்களிலும் திருப்புகழ் கோவில்களில் மட்டுமே இருந்துவிடக்கூடாது என்று எண்ணிப் பல இடங்களில் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைத் திரட்டினார். 24 ஆண்டுகள் திரட்டி 1895ஆம் ஆண்டு திருப்புகழ் முதற்பாகமும், 1902ஆம் ஆண்டு திருப்புகழ் இரண்டாம் பாகமும் வெளியிட்டுக் கண்குளிரக் கண்டு மகிழ்ந்தார். இவருக்குப் பின்னர் இவருடைய மைந்தர் வ.சு.செங்கல்வராயபிள்ளை திருப்புகழ் மூன்றாம் பாகத்தை வெளியிட்டார்.

1878ஆம் ஆண்டு காஞ்சிபுரம் அண்ணாமலைப் பிள்ளையிடம் ஓலைச்சுவடிகளைப் பெற்றார். அவற்றில் 750 திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் இருந்தன. அதே ஆண்டில் சிதம்பரத்திற்கடுத்த பின்னத்தூர் சீனிவாசப்பிள்ளை 400 பாடல்களைக் கொண்ட ஓலைச்சுவடிகளைக் கொடுத்தார். 1881இல் கருங்குழி ஞா. ஆறுமுகம் ஐயர் 900 பாடல்கள் கொண்ட புத்தகத்தை இவருக்குக் கொடுத்தார். இவருக்குக் கிடைத்த ஏடுகளின் பாடல்களில் பாடல் வேறுபாடுகள் இருந்தன. அவற்றை யெல்லாம் ஆறுமுக ஐயர் திருப்பாதிரிப்புலியூர் மகாசிவசிதம்பர முதலியார் முதலிய நண்பர் களின் உதவியைத் தொடர்ந்து பலநாள் பெற்றுத் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைச் செம்மைப்படுத்திக் கொண்டார்.

பிறகு 1304 பாடல்களைச் சேகரித்துச் செங்கல்வராயப்பிள்ளை முதல் தொகுதியில் 544 பாடல்களும், இரண்டாம் தொகுதியில் 450 பாடல்களும், மூன்றாம் தொகுதியில் 310 பாடல்களும் தொகுத்து வெளியிட்டார் (1925, 1926, 1927). தொகுப்பில் அருணகிரிநாதர் இயற்றிய கந்தர் அலங்காரம், கந்தர் அனுபூதி, கந்தர் அந்தாதி, திருவகுப்பு, வேல்விருத்தம், மயில் விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருஎழுகூற்றிருக்கை முதலிய பாடல்களை விரிவுரை எழுதி வெளியிட்டார். அச்சேறும்போது உ.வே.சாமிநாதையர் அஞ்சல் வழியாகப் பாடல்களைப் பெற்று மெய்ப்பு (Proof) பார்த்து உதவினார்.

இவருக்குப் பின்னர் மு.ரா. கந்தசாமி கவிராயர் அவர்கள் 1925ஆம் ஆண்டு தம் முதற் பதிப்பைச் செம்மை செய்து வெளியிட்டார். இவர் பல பிழைகளைத் திருத்தி வெளியிட்டார். இவர் நூலில் 1250 பாடல்கள் இடம்பெற்றன. பெரும் புலவராகிய **மு.ரா .கந்தசாமிக் கவிராயர் ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் தலைப்பில் சந்தக் குழிப்பைச்** சேர்த்தார். மேலும் அரும்பதங்களுக்கு உரையும் எழுதிப் பாடல்களின் அடியில் சேர்த்தார். எனவே **1925ஆம் ஆண்டு முதன் முதல் சந்தக் குழிப்புக்கள் திருப்புகளுக்கு** அமைக்கப்பட்டன. இதனால் திருப்புகழைத் தாள அங்கங்களுடன் பாடும் அறிவும், லய நுணுக்கங்களை ஆராயும் அறிவும் மலர்ந்து பரவின

இவற்றிற்குப் பின்னர் 1935ஆம் ஆண்டு சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜத்தினரால் 1361 பாடல்கள் கொண்ட திருப்புகழும், மதுரையில் 1944ஆம் ஆண்டு ஜே.மு.குரு நமச்சிவாயன் அவர்களால் 1384 பாடல்கள் அடங்கிய திருப்புகழ் நூலும் வெளியிடப்பட்டன.

சுப்ரமணியப்பிள்ளை 17.4.1909 – இல் சென்னையில் முருகப்பெருமானின் திருவடி அடைந்தார்.

பார்க்க: அருணகிரிநாதர்

**காண்க:** உ.வே.சாமிநாதையர், 'என் சரித்திரம்'.

**சுப்ரமணியம் எம்.ஏ., கூடலூர்.** எம். சுப்ரமணியம் திருப்பாதிரிப்புலியூர் (கூடலூர்) மகாலிங்கர் தீட்சிதருக்கும் லட்சுமி அம்மாளுக்கும் பிறந்தார். இராமநாதபுரம் பூச்சி சீனிவாச அய்யங்காரின் இசை மாணவர். அண்ணாமலைக் கலைக் கல்லூரியில் முதுகலை படிக்கும் போது பல இசைப் போட்டிகளில் பரிசு பெற்றார். தமிழிலும், சமசுகிருதத்திலும் கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் வெளியிட்டுள்ள நூல்கள்:

1. கீர்த்தனை நூல் – தமிழிலும், சமசுகிருதத்திலும் (1972)
2. அபூர்வ இராகங்களில் கிருதிகள்
3. அபூர்வ இராகங்களில் வர்ணங்கள்
4. 72 மேளகர்த்தா இராக கிருதிகள்–சுரப்படுத்தியவை
5. இராஜராஜேஸ்வரி பஞ்சரத்தினம்

இவருடை மைந்தர்கள் எம்.எஸ்.சிவக்குமார், எம்.எஸ்.பிரசாத் ஆகிய இருவரும் சிறந்த இசையரங்கினர்கள். பாடும் துறையிலும், பாடல் இயற்றும் துறையிலும், இசையமைக்கும் துறையிலும் சிறந்து விளங்கியவர் சுப்ரமணியம்.

**சுப்ரி** = கீர்த்தனை இயற்றுநர். 'சுப்ரி' என்ற புனைபெயரில் பல கீர்த்தனை நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய முழுப்பெயர் 'சுப்ரமண்யம்' என்பது. இவர் '**முருக கானம்**' என்னும் நூலின் பன்னிரண்டு பாகங்களை வெளியிட்டுள்ளார். 21.9.1976 முதல் குறுகிய காலக்கட்டத்திற்குள் இப்பாகங்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவை யாவும் முருகனைப் போற்றுவதால் 'முருக கானம்' என்று பெயர் பெறுகின்றன. இவை சுரதாளக் குறிப்புடன் கூடியவை.

| **பாகம்** | **கீர்த்தனைகள்** | **இசையமைப்பு** |
|---|---|---|
| 1 | 36 | கே.வி.நடராஜஅய்யர் |
| 2 | 36 | கே.பி.எஸ்.மணிபாகவதர் |
| 3 | 36 | கே.வி.நடராஜ அய்யர் |
| 4 | 36 | சீதா கோவிந்தசாமி |
| 5 | 36 | ராமசுந்தரி மணியன் |
| 6 | 36 | – |
| 7 | 36 | – |
| 8 | 36 | சீதா கோவிந்தசாமி |
| 9 | 36 | – |
| 10 | 36 | – |
| 11 | 36 | – |
| 12 | 36 | – |

1942 இல் வெள்ளையனே வெளியேறு இயக்கத்தின் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு சுப்ரி அவர்கள் சுமார் 2 ஆண்டுகள் சிறைபட்டுக் கிடந்தபோது தமிழ்ப் பாடல்கள் அவர் உள்ளத்தில் மலர்ந்தன. அவர் சிறை விடுதலை பெற்ற பின்னர் மேலும் பல கீர்த்தனைகள் உள்ளத்தில் தோன்றின. அக்கீர்த்தனைகளில் சில அபூர்வ ராகங்களில் அமைப்பதற்கேற்ற வகையில் அமைந்துள்ளன. எ–டு:'வருவேன் வந்துன்னை' – சாருகேசி, ' திருவடி தொழுது' – ரேவதி, 'வரை இல்லாமல்'– ஆபேரி, 'பெறவேணுமே' – சரஸ்வதி மனோகரி. இவை எட்டாம் தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

கோவை சுப்ரி அவர்களின் பாடல்கள் சொல் வளமும், பொருள் வளமும் மிகுந்து எதுகை, மோனை, வழி எதுகை போன்ற சிறப்புக்களுடன் விளங்குகின்றன. இவற்றைப் பக்தியுள்ளத்தின் ஊற்றுக்கள் எனலாம். இவருடைய பாடல்களை ரசிகமணி டிகே.சிதம்பரநாத முதலியார், நாமக்கல் கவிஞர் முதலியோர் போற்றியுள்ளனர். எளிய சொல் மலர்களை இறைவன் திருவடியில் சூட்டி உருக்கமோடு வேண்டுதல் புரிகின்றார். ஓரிரு எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

ராகம் : ஆபேரி] பல்லவி [தாளம் : ஆதி

**உன்னையே போற்றும் என்னை**
**யினியேனும்**
**உய்யவே செய்யும் அய்யனே முருகா**
(மூன்றாம் பாகம்)

ராகம்:சுத்தசாவேரி] பல்லவி [தாளம்: ரூபகம்

**கைவிடா தென்னைக் கடைத் தேற்றியே**
**காரும் அய்யனே ஆறுமுகனே நீ**
(ஐந்தாம் பாகம்)

ராகம்:வஸந்தா] பல்லவி [தாள்ம்: கண்டசாபு

**வந்தேன் உன் பாதார விந்த ஆதாரம் தேடிச்**
**செந்தூர் சிறந்திடும் கந்தா உந்தனை நாடி**

சுப்ரியை நான் இவ்வாறு போற்றினேன்:

**எத்துணை எளிய சொற்கள்–சுப்ரியில்**
**எத்துணை வைரக் கற்கள்**
**சித்தமெல்லாம் உருக்கும் தேனமுதம்**
**உத்தமர் தொழுகைக்கு கந்தது நிதம்**
(வீ.ப.கா.சு.)

**சுர வகைகள்–பண்களில்.** பண்களில் வரும் சுரங்களைப் பலவகைப்படுத்தலாம். நீண்டு ஒலிக்கும் சுரம், நிறுத்தி ஒலிக்கப்படும் சுரம், தாண்டி ஒலிக்கப்படும் சுரம், பண்ணை தொடங்குதற்குரிய சுரம், பண்ணை அடையாளம் காட்டும் சுரம், பண்ணின் தன்மையைக் காட்டும் சுரம் என்று பலவகைப்படுத்தலாம்.

**1. வாருதல் சுவரம்** : (நியாச சுவரம்)
இதனை நியாச சுவரம் என்பர். இந்த சுவரத்தில் நிறுத்தி, நீண்டு ஒலிப்பது மரபு. ஒரு ராகத்திற்குள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவை வாருதல் சுரங்களாக வரலாம். இங்கு ஒருசுரம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

| | |
|---|---|
| ரிடப வாருதற் பண் | – பைரவி, சகானா. |
| காந்தார வாருதற்பண் | – சங்கராபரணம், காம்போதி. |
| மத்திம வாருதற்பண் | – குந்தலவராளி, கமாசு. |
| பஞ்சம வாருதற்பண் | – ஆனந்தபைரவி |
| தைவத வாருதற்பண் | – காம்போதி, அடாணா. |
| நிடாத வாருதற்பண் | – அம்சத்வனி, கம்பீரநாட்டை |

**2. அசைவுச் சுவரம்**
இதனைக் கம்பித சுரம் என்று கூறுவர். ஒரு சுரமோ, பல சுரமோ அல்லது அனைத்து சுரங்களோ கம்பித கமகத்துடன் வரும். இதனை ஒரு சுவர கமகம் என்றும், பல்சுவர கமகம் என்றும், அனைத்து சுர கமகம் என்றும் பெயரிடுவர்.

**3. எடுப்பு சுவரம்**
ஒரு பண்ணைப் பாடுதற்குத் தொடக்க சுரமாக பயன்படுவதால் இதனை எடுப்புசுரம் என்பர். இதனை 'கிரக சுரம்' என்றும் கூறுவர். ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சுரங்கள் எடுப்பு சுவரங்களாகப் பயன்படும். (எ–டு) சங்கரா பரணத்தில் காந்தாரம், பஞ்சமம் முதலியன; மோகனத்தில் சட்ஜம், காந்தாரம், தைவதம் ஆகிய சுரங்களில் உருப்படிகள் தொடங்குவது உண்டு.

**4. கிழமை சுரம்**
இது பண்ணை அடையாளம் காட்டும் தனித்தன்மையுடையது. இது இணை, கிளை, நட்பு வந்து சந்திக்கும் சுரமாகும். இதனை ஜீவ சுரம் அல்லது கிழமை சுரம் என்பர். எ–டு: கானடாவில் மென்காந்தாரம், சாரங்காவில் சுத்தமத்திமம்.

**5. பண்ணீர்மைச் சுரம்**
பண் தருகின்ற உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் சுரம். இதனை அம்ச சுரம் என்றும் கூறுவர் (எ–டு) அடாணாவில் தைவதம், நிடாதம் கம்பீரத்தைக் காட்டும்.

**பார்க்க** : இசைக்கரணம், எழால் **, கமகங்கள் .**

**சுருதியளவு** = சுருதிபெற நரம்புகளை நிறுத்துதல். ஒரு பண்ணிற்குரிய சுருதிகளைச் சரியாகப் பகிர்ந்தளித்து ஒலிக்கச் செய்தலே சுருதிபெற வாசித்தல் ஆகும்.

**'தொடுத்தமுறை யேழிசையின் சுருதிபெற**
**வாசித்து'**
(பெரிய.பு.ஆனாய.பு.14)

செம்பாலை நரம்புகளாகிய குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் இவை பெறுகின்ற சுருதியலகுகள் (சுருதி அளவுகள்):

| நரம்புகள் | கு | து$^{2}$ | கை$^{2}$ | உ$^{1}$ | இ | வி$^{2}$ | தா$^{1}$ | கு̇ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| தனிச்சுர அலகு | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | 3 | 2 | 4 |
| தொடர் சுரத்தான அலகு | 0 | 4 | 7 | 9 | 13 | 16 | 18 | 22 |

**பார்க்க:** அலகு9, அலகு சுருதிபெற வாசித்தல், ஏழாம் நரம்பு இணை **, செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள் .**

**(குறிப்பு:** இணை நரம்புகள் குரல் முதல் தொடுத்துப் பதினொரு முறை வட்டமிட்டு வந்தால் முதலில் நிறுத்திய நரம்பினைக் கூட்டிக்கொள்ள 1 + 11 =12 நரம்புகள் கிடைத்து விடும்; 13ஆம் முறை வட்டமிட்டால் மீண்டும் எந்த நரம்பில் முதலில் தொடங்கினோமோ அந்த நரம்பே கிடைக்கும். இவ்வாறு மிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே இணைமுறையில் 12நரம்புகளைத் தொடுத்துச் சுருதி அளவு பெற்ற நரம்புகளைத் தமிழிசையோர் கண்டுபிடித்தது உலக இசை வரலாற்றில் ஓர் இமயக் கண்டுபிடிப்பு. இது பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பல்வேறு இடங்களில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இது இசை நரம்பு அளவுகளைக் கண்டுகொண்ட மாபெரும் நுண்மாண்முறை. அடியார்க்கு நல்லார் சுருதி என்னும் சொல்லை தம் உரையில் பயன் படுத்தியுள்ளார். நான்மறை அந்தணர்கள் மறைக்கு விதித்த மரபினையுடைய சுருதி குன்றாமல் உச்சரிக்கும் வேோதை என்றார் (சிலப்.13:141.அடியார்க்.). மேலும் வலிவும் மெலிவும் சமனும் என்னும் மூவகைப்பட்ட சுருதி நிற்கும் நிலைமையிலே என்றார் (சிலப்.8:42. அடியார்க்.). நச்சினார்க்கினியரும் யாழ்நரம் போசைகளில் எஃகுச் செவியாலே சுருதியை அளந்து என்கிறார் (முருகு.140–41.நச்.).

**சுருதி யாழ்முறை தொடுத்தல்** = நரம்புகளைச் சுருதி அளவுப்படி யாழில் தொடுத்தல்.

| ச | ரி | க | ம | (ப) | = ச–ப |
|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 4 | 3 | 2 | (4) | = 0–13 |

| ச | ரி | க | (ம) | = ச–ம |
|---|---|---|---|---|
| 0 | 4 | 3 | (2) | = 0–9 |

'ச–ப'என்னும் இவற்றை இணைமுறையில் தொடுக்கும்பொழுது 'ச'முதல் 'ப'வரை உள்ள சுரங்களின் சுருதிஎண்களின் கூட்டுத்தொகை 13 ஆகிறது. 'ச' முதல் 'ம' வரையுள்ள சுரங்களின் சுருதி எண்களின் கூட்டுத்தொகை 9 ஆகிறது. யாழிலும் குழலிலும் 'ச–ப' இணை முறையிலும் சுரங்களை ஒலித்துச் செவியால் அளந்தறிந்து சரிபார்த்துக்கொண்டனர்.

ம→ச ; ச→ ப; ப→ரி2; ரி2 →த2; த2→க2; க2→நி2 என 13 சுருதிகள்ச் சுரங்கள் பெறுமாறு தொடுத்தால் அரும்பாலை சுரங்கள் இடையில் வரும். இது இன்றைய சங்கராபரணம். சிவனாகிய சங்கரனுக்குரியது . எனவே சங்கராபரணம் எனப் பெயர் பெற்றது. தொடக்க சுரம் வேறுபடப் பண்கள் வேறு தோன்றும்.

**'சொற்றமிழ்மா லையினிசைகள் சுருதியாழ்**
**முறைதொடுத்து'**
(பெரிய பு.சம்.பு.141)

**'தானநிறை சுருதிகளில் தரும்அலங்கா ரத்தன்மை'**
(பெரிய.பு.நாவுக்.பு.419)

இங்குத் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்னும் பஞ்சமரபுச் சூத்திரம் ஒப்புநோக்கு தற்குரியது. தென்னிசைப் பண்முறை இணை நரம்புகள் தொடுக்கும் முறையால் தோன்றியவை இவற்றிற்கு மிக மிகத் தொன்மைச் சான்றுகள் உண்டு.

**சுவரஜதி.** சுராவளி வரிசைகள், ஜண்டை வரிசைகள், தாட்டு வரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதம், சுவரஜதி, ஜதிசுரம், வர்ணம், கீர்த்தனை, கிருதி என்ற வரிசைகளில் இசைப் பயிற்சிகள் தரப்படுகின்றன. கீதம் முடிந்தபின்னர் சுவரஜதி பயிலப்படுகிறது. இதனையடுத்து வரும் வர்ணப் பயிற்சிக்கு இது அடிகோலுகிறது. அடிகளில் இசைக் காலப்பின்னலும், பண்ணீர்மைகளும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவரஜதிகள், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் என அமைந்து விளங்கும். அனுபல்லவி இன்றியும் அமையும். இறைவனைப் பற்றிய பொருளில் சுவரஜதிகள் அமைக்கப்படுகின்றன. சியாமாசாஸ்திரியின் சுவரஜதிகள் மிகப் புகழ்பெற்றவை. சின்னி கிருஷ்ணதாசர், வாலாஜாபேட்டை கிருஷ்ண சுவாமி பாகவதர், சுவாதித்திருநாள், ஆதியப்பய்யா முதலியோர் சுவரஜதிகளை இயற்றியுள்ளனர்.

சுவரஜதியில் சுவரக் கட்டமைப்பும், அக்கட்ட மைப்புக்குரிய சொல்லமைப்பும் பருந்தும் நிழலும் போல அமையும். பண்ணும் தாளமும் எண்ணி இன்புறத்தக்க வகையில் அமைந்திருக்கும். எ–டு:' சாம்ப சிவாயனவே' – கமாசு ராகம் – ஆதிதாளம்.

**காண்க:** பி.சாம்பமூர்த்தி, 'சௌத் இண்டியன் மியூசிக் புக்'–2, 1987.

**சுவர்ணா சோமசுந்தரம்–கோயம்புத்தூர்.** இவர் தேவாரப் பாடல்களையும், இப்பாடல் களின் யாப்பு வடிவில் அமைந்த நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டி நூல் வெளியிட்டுள்ளார். அவற்றை கோயம்புத்தூர் ருக்குமணி அம்மையாருடன் சேர்ந்து இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பாடிக் காட்டி விளக்குவார். இந்தப் புதிய நன்முயற்சியால் நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தப் பாடல்கள் ஒப்பீட்டி சையுருவம் பெறுகின்றன.

மேலும் 'சிவபூசைத் திருமுறை மலர்' என்னும் நூலையும் வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல் சிவ வழிபாட்டிற்குரிய 60 பாடல்கள் கொண்டது. அவற்றுள் சில வருமாறு:முதலில் விநாயகர் காப்பு, சமயாச்சாரியார் நால்வர் துதி, சந்தானா சாரியார் துதி இடம்பெறும். ஞானசம்பந்தரின் 'தோடுடைய செவியன் ', நாவுக்கரசரின் 'கூற்றாயினவாறு', சுந்தரரின் 'பித்தா பிறைசூடி', மணிவாசகரின் 'அறிவனே அமுதே' ஆகிய பாடல்களைப் பாடுவார்கள். திருநீறிடப் பாடல் : – சம்பந்தர் பாடிய 'மந்திரமாவது நீறு', அப்பர் பாடிய 'கருவாய்க் கிடந்து' ஆகிய பாடல்களைப் பாடுவார்கள். உள்ளிருந்து உணர்த்த வேண்டுதற்கு மாணிக்கவாசகர் பாடிய 'தானேயோ தவம் செய்தேன்' என்பதைப் பாடுவார்கள். உடலை இறைவனுக்குப் படைத்தல் என்னும் பூசனை முறைக்கு அப்பர் பாடிய 'காயமே கோயிலாக', திருமூலர் பாடிய 'உள்ளம் பெருங் கோயில்' என்பதையும் பாடுவார்கள். தீபாராதனை யின்போது மாணிக்கவாசகர் பாடிய 'ஜோதியே சுடரே' என்பதைப் பாடுவார்கள். அபிசேக சமயத்தில் சம்பந்தர் பாடிய 'ஆடினாய் நறுநெய்யோடு பால் தயிர் அந்தணர்' என்பதைப் பாடுவார்கள். மேலும், 'பாலினால் நறுநெய்யால் பழத்தினால்' என்ற சம்பந்தர் பாடலையும், 'நெய்யினொடு பால்' என்னும் அப்பர் பாடலையும், 'ஆளான அடியவர்க்கு' என்ற அப்பர் பாடலையும் பாடிச் சந்தனம், குங்குமம் கொடுப்பார்கள். மலர்த் தூவிப் போற்றும்போது 'நின்போல் அமரர்கள்' என்னும் அப்பர் பாடிய பாடலைப் பாடுவார்கள். தூபம் காட்டும்போது 'தொங்கலும் கமழ்சாந்தும், அகிற்புகையும்' என்னும் சம்பந்தர் பாடலைப் பாடுவார்கள். தீபம் காட்டும்போது 'தூண்டு சுடரனைய சோதி கண்டாய்' என்னும் அப்பர் பாடல் இடம்பெறும்.

பஞ்சப்புராண தோத்திரத்தில் 'புழுவாய் பிறக்கினும்' (அப்பர் தேவாரம்), 'தந்தது உந்தனை' (மணிவாசகர் திருவாசகம்), 'அற்புதத் தெய்வம்' (கருவூர் தேவர் திருவிசைப்பா), 'சீரும் திருவும்' (சேந்தனார் திருப்பல்லாண்டு), 'இறவாத இன்பு அன்பு' (சேக்கிழார் பெரியபுராணம்) ஆகியவை பாடப்படும்.

சுவர்ணா சோமசுந்தரம் அம்மையார் தம் கணவர் மதுரைப் பெருமான் என்னும் ஆர்.சோமசுந்தரம் அவர்களுடனும் தோட்டத்தில் பணிபுரியும் நண்பர்களுடனும் சந்நிதியில் நின்று குடும்பங்களாகக் கூடிப்பாடி வழிபடும் காட்சியினைக் கண்டு இறும்பூது எய்தினேன். கணவனும் மனைவியும் அடிக்கடி நண்பர்களை அழைத்துக் குடும்ப வழிபாட்டு நெறியைப் பரப்புவார்கள்.

**சுவாதித் திருநாள்** (16.4.1813–25.12.1846). இவர் அரசர் பட்டத்திற்கு வந்தது 20.4.1829. இவர் கருவிலேயே திருவாக இசைத்திறமை பெற்றவர். இறையருளால் இளமையிலேயே இனிய உருப்படிகளை இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றார். தானவர்ணங்களும், பதவர்ணங்களும், கீர்த்தனைகளும், கிருதிகளும், இராகமாலிகைகளும், தில்லானாக்களும், ஜாவளிகளும் போற்றத்தக்க வகையில் இசை இலக்கணம் நிறைந்த இலக்கியமாக அமைத்த இசைப் பெருந்திறத்தார். இவருடைய இராகமாலிகைகளுள் 'பன்னகேந்த்ர சயன' என்பதும் 'தசாவதார இராகமாலிகை'யும் போற்றத்தக்கன. மேலும் கொத்துக் கீர்த்தனைகள், நவராத்திரிக் கீர்த்தனைகள், நவரத்னமாலிகைக் கீர்த்தனைகள் முதலியவை சிறப்பு வாய்ந்தவை எனலாம். 'பாவயாமி ரகுராமம்' என்பது இராமாயணக் கீர்த்தனையாகும். இன்றும் இது இராகமாலிகையாகப் பாடப்பட்டு வருகிறது.



திருவாங்கூர் அரச மரபில் பிறந்தவர்களை அவரின் பிறப்புக்கால நட்சத்திரங்களைக் கொண்டு அழைப்பது மரபு. குலசேகர மகாராஜா, சுவாதி நட்சத்திரத்தில் பிறந்தமையால் 'சுவாதித் திருநாள்' என்னும் பெயருக்கு அடைமொழி பெற்றார்.

சுவாதித் திருநாள் பிறந்தபோது திருவனந்தபுர அரசராவதற்கு யாருமில்லை. எனவே இவர் அரசரானார். இவருடைய தந்தை இராஜராஜ வர்மா, தாயார் ராணி லட்சுமிபாய். இளமையில் உருது, தெலுங்கு, கன்னடம், மகாராஷ்டிரம், ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளைக் கற்றார். சமசுகிருதத்தில் தனித் தேர்ச்சி பெற்றார். 'ஸ்வரப்பத்' என்ற இசைக் கருவியை இசைப்பதில் திறமை வாய்ந்தவர். இவர் இயற்றிய அபூர்வ உருப்படிகளுள் கோபிகா வசந்தம், லலித பஞ்சமம் பிபாஸ் முதலிய இந்துஸ்தானி ராயங்கள் சிறப்பானவை. தெலுங்கு, தமிழ், மலையாளம், இந்துஸ்தானி, மகாராஷ்டிரம் முதலிய மொழிகளில் இசை உருவங்களை அமைத்துள்ளார். தனிப் பற்றுமை சமசுகிருத மொழியில் கொண்டு மலையாளமும் சமசுகிருதமும் சேர்ந்த மணிப்பவள நடையில் கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் அமைத்துள்ளார். அஜா நளோபாக்கியானம், குசேலோபாக்கியானம் ஆகிய கேய நாடகங்களை இயற்றியிருக்கிறார். 'பத்மநாப சபதம், உத்சவ வர்ணப் பிரபந்தம், யயாதி சரித்திரம், பக்தி மஞ்சரி' முதலிய பிரபந்தங்களை அமைத்துள்ளார்.

திருவனந்தபுரத்துக்கு 'ச்யானந்தூரபுரம்' என்ற பெயரை அமைத்தார். 'ச்யானந்தூரபுரப் ப்ரபந்தம்' என்ற நூலையும் இயற்றினார். இசை அணிகள் பலவற்றை உருப்படிகளில் தங்க நகையில் வைரம் பதித்தாற்போல் பதித்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக 'சலமேல' என்னும் சங்கராபரண ராக அடதாள வர்ணத்தின் முத்தாயி சுரத்தின் கடைசியில் நிறையணிக் கோலத்தை (ஸ்ரோதோவக யதி) மகுடத்தில் அமைத்துள்ளார். சுராட்சர அணியில் சொற்றொடர்களைப் பல இடங்களில் அமைத்துள்ளார்.

இவர் 400 உருப்படிகளுக்கும் மேல் இயற்றியுள்ளார். தமது வழிபடு தெய்வமாகிய 'பத்மநாப' என்னும் முத்திரையை உருப்படிகளில்

பதித்துள்ளார். 'நாப' என்னும் சொல்லுக்கு அடைமொழிகள் கொடுத்து முத்திரையடியை அமைத்துள்ளார். (எ-டு):வனருஹ நாப, பங்கஜ நாப, ஸரஸீருஹ நாப. பரத நாட்டியக் கலை வளரப் பெரிதும் ஆதரவு நல்கியுள்ளார். 'தஞ்சை நால்வர்' என்று குறிப்பிடப்பட்ட சின்னய்யா, பொன்னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோருள் வடிவேலு என்பவர் திருவனந்தபுர அரசவையிலேயே இருந்து பெரிதும் இசை வளர்த்தவர். இவருடைய பிடில் வாத்தியத் திறமையைப் பாராட்டி அரசப் பெருமகனார் யானைத் தந்தத்தினால் ஒரு பிடில் செய்து அளித்தார் (1834). தியாகராஜ சுவாமிகளின் மாணவரான கன்னையா பாகவதர் திருவனந்தபுர அரசசபைக்குச் சென்று மகாராஜாவைப் பார்த்தார். அவர்மூலமாக மகாராஜா தியாகராஜ சுவாமிகளின் கிருதிகளைக் கேட்டுப் பெரிதும் வியப்படைந்தார்.

சுவாதித் திருநாள் அரசர், மலையாள மொழியிலும் சமசுகிருதத்திலும் இசை உருப்படிகளை அமைத்திருந்தாலும், அவை இசையின் வடிவ வளச் செல்வங்களாகையால் தமிழகம் முழுதும் பரவி விளங்குகின்றன.

**சுவாதித் திருநாளின் பதங்கள்.** பதங்கள் என்பவை நாயகன் நாயகி உறவுமுறையில் அமைந்த காதலை வடிவங்கள். அரசப் பெருமகனார் இயற்றிய பதங்கள் 66;தெலுங்கில் 5, சமசுகிருதத்தில் 11, மலையாளத்தில் 50. இவர் காம்போதி, நீலாம்பரி, சங்கராபரணம் போன்ற நன்கு தெரிந்த ராகங்களையும் சில அரிய ராகங்களையும் ஆக மொத்தம் 33 ராகங்களைப் பதங்கள் அமைக்கப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இவருடைய பதங்களில் கற்பனைத் திறனும், தலைவன் தலைவி நடைமுறையில் உரையாடும் பாங்கும், கவிதை நயமும் விளங்குகின்றன. சுவாதித் திருநாள் அவர்களின் பதங்களை நாயகி பத்மநாப சுவாமியிடமும், சகி பத்மநாப சுவாமியிடமும், சகி நாயகியிடமும் கூறுபவையாகப் பகுக்கலாம். பாடல் அடிகளில் இயைபு, மோனை, எதுகை முதலிய தொடை நயங்கள் இனிது அமைந்துள்ளன.

**காண்க:** Brinda Varadharajan, 'Music. Festival at Coimbatore Souvenir, Music Academy,' Madras (1965), p.8.

**சுவாமிநாதப்பிள்ளை,என்.**திருப்பாம்பரம் (12.9.1898–2.2.1961). இவர் புல்லாங்குழல் மேதை. இவரது ஊர் நன்னிலம் கூற்றத்தில் திருப்பாம்பரம் என்னும் ஊர். இவ்வூர் தமிழக இசைக்கும் நாடகத்துக்கும் புகழ் பெற்றது. தந்தையார் நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளை. சாமிநாதர் காஞ்சிபுரம் நயினாப்பிள்ளை, புதுக்கோட்டை தட்சிணாமூர்த்திப்பிள்ளை, ராமநாதபுரம் பூச்சி சீனிவாச அய்யங்கார், அழகு நம்பியாப்பிள்ளை முதலியோரின் சமகாலத்தவர்;நண்பர். முத்துத் தாண்டவருடைய கீர்த்தனைகளுக்கு இசையமைத்துள்ளார். இவருடைய தகப்பனார் சாத்தனூர் பஞ்சநாதய்யர் என்பவருக்கு மாணவர். பஞ்சநாதய்யர் முத்துசுவாமி தீட்சதரின் மாணவர். எனவே தீட்சதரின் பரம்பரையில் வந்தவர் சுவாமிநாதப்பிள்ளை. இவர் முதலில் தன் தந்தையிடம் வாய்ப்பாட்டும், பின்னர்ப் பழனி இராமசாமி ஐயரிடம் கின்னரியும் (வயலின்) கற்றுக்கொண்டார். ஆகையினால் இவரது குழலிசையானது குரலிசையின் நுணுக்கங்களையும், கின்னரி இசையின் கமகப்பெருக்கங்களையும் வெளிப்படுத்தி உச்சநிலை அடைந்தது.

இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகவும், முதல்வராகவும் நான்கு ஆண்டுகள் பணிபுரிந்து இசை கற்பிப்பதில் பெரும் குரு என்று புகழ்பெற்று விளங்கினார். சென்னைக் கர்நாடக இசை நடுவண் கல்லூரியில் (Central College of Carnatic Music, Madras) நீண்டகாலம் பணிபுரிந்தார். சென்னைச் சங்கீத அகாடமியில் சங்கீதக் கலாநிதி என்ற பட்டம் பெற்றார் (1953). பின்னர்க் குடியரசுத் தலைவரின் விருதும் பெற்றார். **'வேய்ங்குழல் நாயகன்'** என்றும் 'கான கலா சிகாமணி' என்றும் போற்றப்பட்டார்.

பெரும் புகழ் பெற்ற சீர்காழி கோவிந்தராசன், சங்கீதக் கலாநிதி டி.விஸ்வநாதன், எஸ்.நரசிம்ஹலு ஆகியோர் இவருடைய மாணவர்கள். இவ்வாறு சுவாமிநாதபிள்ளை கற்பிக்கும் திறமை வாய்ந்தவராகவும், கருவிகள் இசைப்பவராகவும், அரங்கிசைய நிகழ்த்துபவ

ராகவும், இசையமைப்பாளராகவும் விளங்கிய இசை மேதை.

**சுவார்ட்சு மிசனெரி.** துளஜா–II மன்னர் காலத்திலும் (1763–1787), சரபோஜி–II மன்னர் காலத்திலும் (1798–1832) தஞ்சையில் வாழ்ந்து வந்த டேனிசு மிசனெரி. இவர் தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியை எடுத்து வளர்த்துக் கல்வி நல்கிப் பெரிய இசைப்புலவராகவும் இயற்றமிழ் புலவராகவும் ஆக்கினார். வேதநாயக சாத்திரியார் ஐம்பதுக்கும் மேலே சிற்றிலக் கியங்களும் நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனைகளும்



பல இசை நாடகங்களும் பெத்தலேம் குறவஞ்சி என்னும் கீர்த்தனை நாடகத்தையும் இயற்றுவதற்கு வேண்டிய உதவிகளை நல்கியவர் சுவார்ட்சு குரு மேலைநாட்டு அருள்தொண்டர் ஆயினும் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் தென்னக இசையில் கிருத்துவக் கோயில் வழிபாடுகள் நடத்துதல் வேண்டும் என்ற கருத்துடையவர். அவ்வாறு வழிபாடு நடைபெறத் துணை நல்கினார். சரபோஜி–II மன்னரை ஐரோப்பிய இசை கற்றுக்கொள்ள ஆலோசனைகள் கூறி அதற்கு வேண்டியவை செய்தார்.

**சுவிசேஷக் காலட்சேப கரபூஷணம்.** இசைக்கதை செய்யக் கீர்த்தனைகள் அடங்கிய நூல். கிருத்துவ சமயப் பிரிவினருள், சீர்திருத்தச் சமயத்தினர் (Protestant Religion) கதை செய்யும் முறையைப் பின்பற்றி வந்தனர்; நூல்கள் வெளியிட்டனர் கதை செய்யும் இசைப்புலவருள் சிறந்தவர்களாகத் தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியார், ஐயாத்துரை பாகவதர், ஈரோடு எல்ஐ.ஸ்டீபன், அருட்டிரு எச்.ஏ.பாப்ளி ரத்தினப் பரதேசியார், அருட்டிரு வொயிட், வி.ஜெயராஜ் பாகவதர், ரத்தினப் பரதேசியார், பசுமலைப் புலவர் வீ. ப. நடராஜனார், வீ. ப. கா.சுந்தரம், டி. ஏ. தனபாண்டியன் முதலியோரைக் குறிப்பிட லாம்.

எல்ஐ.ஸ்டீபன் அவர்களும், அருட்டிரு எச்.ஏ.பாப்ளி அவர்களும் சேர்ந்து சுவிசேஷக் காலட்சே கரபூஷணம் என்னும் இசைக்கதை நூலைக் கிருத்துவ இலக்கியச் சங்கத்தின்மூலம் (C.L.S.) வெளியிட்டனர். இதன் முதற்பதிப்பு 1914 லிலும், இரண்டாம் பதிப்பு 1919லும் வெளி வந்தன. இதில் சுமார் 170 கீர்த்தனைகளுக்குமேல் உள்ளன. இக்கீர்த்தனைகள் சுரதாளக் குறிப்புக் களுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இவை 15 கதைகட்கு என இயற்றப்பட்டவை. கிருத்துவ சமயத்தில் ஈரோடு பாப்ளியும், உவொயிட் அவர்களும் மேலைநாட்டினராயினும், நெறியாக, முறையாகத் தமிழிசைகளைக் கற்று அறிந்து கதை செய்து வந்தனர். கதை செய்யும் நெறி முறைகளையும், பாடிய கீர்த்தனைகளையும் நூலாக வெளியிட்டுள்ளனர். இக்கீர்த்தனைகள் தமிழிசைப் பண்களிலும் தாளத்திலும் அமைந்த யாப்புமுறைன சிறைந்த கீர்த்தனைகள். இப்பெரியார்கள் தேவாரம், திவ்யப் பிரபந்தம், சித்தர் பாடல்கள் முதலியவற்றையும் தம் கதைகளில் மேற்கோளாகப் பாடிப் பயன்படுத்தி வந்தனர். சமய ஒற்றுமையைப் பரப்பியவர்கள். மேலைநாடுகளிலும் சென்று தமிழகக் கதை செய்யும் முறைகளின் சிறப்பியல்புகளை விளக்கிக் காட்டினார். பாப்ளியும், உவொயிட்டும் கதை செய்யும் போது பஞ்சகச்சம் கட்டிக் கொண்டு சிப்புளாக் கட்டைகளைக் கரத்தில் பற்றித்தாளமிடுவார்கள். தாள் சுறுதிகளைக் காட்டுவார்கள்; குறள் மேற்கோள் கூறுவார்கள். பாடலுக்கு ஓர் எ–டு: காணாமல்போன ஆட்டினை மீட்டல் :

[மோகனம்] பல்லவி [ரூபகதாளம்]

**கண்டான் – மகிழ் – கொண்டான்**
**கானந் தப்பிப் போன ஆட்டைக் (கண்.)**
**அனுபல்லவி**
**கொண்ட கவலை யனைத்தும் நீங்கக்**
**கோனான் நெஞ்சில் துயர்பின் வாங்க**
**சரணங்கள்**

1) **நைந்தான் – மிக–நொந்தான்**
**நனியிருவா ரணியந் திரிந்தே**
**சொந்தமான ஆட்டைத் தேடித்**
**தோன்று மடர்ந்த புதருள் நீடிக் (கண்.)**

2) **விடுத்தான் – தோளி – லெடுத்தான்**
**மிகுமகிழ்ச்சி யால் குதித்தான்**
**சடுத்தமின்றி யன்பா லணைத்துத்**
**தானடைந்தான் குதூ கலித்து – (கண்.)**

(பக்.60)

**பார்க்க:**கதைக்காலட்சேபம்.

**காண்க:** 1) ஸ்டீபன்&பாப்ளி, 'சுவிசேஷக் காலக்ஷேபக் கரபூஷணம்', கிருத்துவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை (1919).

2) எம்மன்ஸ் உவொயிட், 'காலட்சேபக் கதைகள்'.

**சுவை.** நாட்டியத்தில் அவிநயத்திற்குரிய சுவை ஒன்பது என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதி காரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். அவை வருமாறு: 'வீரச்சுவை அவிநயம், பயச்சுவை அவிநயம், இழிப்புச்சுவை அவிநயம், அற்புதச்சுவை அவிநயம், இன்பச்சுவை அவிநயம், அவலச்சுவை அவிநயம், நகைச்சுவை அவிநயம், நடுவுநிலைச் சுவை அவிநயம், உருத்திரச்சுவை அவிநயம்' (சிலப்.3:13.சுவை ஒன்பது வகைப்படும் என்னும் பகுதி).

**பார்க்க:**அவிநயம் இருபத்து நான்கு, அகச் சுவை.



**சூதர், மாகதர், வேதாளிகர்.** சங்கக் காலத்தில் வைகறைப்போதில் அரசனைத் தூக்கத்திலிருந்து இசை பாடி எழுப்புநர் இந்த மூவகையினர். அரசனின் நாளின் கடமைகளை நினைவுபடுத்து வார்கள். அரசனின் மூதாதை யர்கள் நாட்டுக்கு ஆற்றியுள்ள நன்மைகளையும் அவர்களின் போர் வெற்றிகளையும் பற்றிப் போற்றிப் பாடுவார்கள். இவற்றால் அரசன் தன் குடிப் பெருமைகளையும் உணர்ந்து நலம் பல புரிவான். இம்மூவருள் சூதர் வாழ்த்துநர்; மாகதர் அகவி நுவலுநர்; வேதாளிகரும் நாழிகையிசைப்பவரும்.

**'சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல,**
**வேதா ளிகரொடு நாழிகை யிசைப்ப'**

(மதுரைக்.670–71)

**'ஐந்து கேள்வியு மமைந்தோ னெழுந்து'**

(சிலப்.5:49; 26:26-31)

**பூமென் கணையும் பொருசிலையும் கைக்கொண்டு**
**காமன் திரியுங் கருவூரா–யாமங்க**
**ளொன்றுபோ யொன்றுபோ யொன்றுபோய்**
**நாழிகையு**
**மொன்றுபோ யொன்றுபோ யொன்று**

(சிலப்.5.:49. அடியார்க்.மேற்.)

| | | |
|---|---|---|
| 'சூதர் | – | நின்றேத்துவார் |
| மாகதர் | – | இருந்தேத்துவார் |
| வேதாளிகரொடு | – | வைதாளியாடுவாரென்று சொல்லப்பட்ட இவரோடே' |

(சிலப்.5;48. அடியார்க்.)

**மாகதப் புலவரும் வைதா ளிகரும்**
**சூதரும் நல்வலந் தோன்ற வாழ்த்த**

(சிலப்.26:74–75)

1. 'சூதர் வாழ்த்த' என்றதால் அரசனுக்கு நலம் வலம் உண்டாகுக என வாழ்த்துநர் என்று தெளிவுபடுகிறது. இச்சொல் சூழ்து +அர் =சூழ்தர் என்று அமையும். சூழ்தல் =அரசமரபினர் வரலாறு ஆராய்தல். சூழ்தல் = ஆராய்தல். சூழ்து+அர்=சூதர் (ஒ.நோ:போழ்து+அர்=போதர். அமுது +அர்=அமுதர். இச்சொல் தூது செய்பவர் என்று பொருள்படாது.)

2. மாகதம் = பெருமை. அரசின் பெருமையை எடுத்துச் சொல்லிப் போற்றுநர் மாகதர்.

3. வேதாளிகையாடுவார் என்றதாலே வைகறை யில் ஓதி ஆடுவார் என்று பொருள் கூறத் தோன்றுகிறது. காலையில் திருமறைச் சிந்தனை வேண்டுவதாம் ஒன்று. வைதாளிகர் > வேதாளிகர்.

4) நாழிகை கூறுவோர் என்பவர்கட்கு நாழிகைக் கணக்கர் என்று பெயர். 'கன்னலிசைப்பர்' என்ற ஒரு பெயரும் உண்டு. இவர்கள் வெண்பா முதலிய பாடல்களில் நாழிகைக் கணக்கைப் பாடிக் கூறுவர்.

**(குறிப்பு:** இந்த வைகறைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட ராகம் – வைகறைப்பாணி. இதனின்றும் தோன்றியதே பள்ளி எழுச்சிப்பாடல் கன்னல் என்பது நீர் சொட்டும் ஒரு கருவி. 'குறுநீர்க் கன்னல் எண்ணுநர்' (அகநா.43:6–7), 'குறுநீர்க் கன்னல் இனைத்தென்று இசைப்ப'(முல்லைப்.58), 'குறுநீர்க் கன்னலின் – யாமம் கொள்பவர்' (மணிமே.7: 64–65) என்றதனால் இவர்கள் இரவு நேரத்தை அளந்து பாடல் பாடி அறிவிப்பர் என்பது அறிகின்றோம் (கன்னல் = Hour Glass). 'பொழுதளந் தறியும் பொய்யா மாக்கள்' (முல்லைப்.55) இவர்கள் பாடிய இராகம் எவை? வைகறைப்பாணி, நேர்திறம், புறநீர்மை முதலிய சொற்கள் வைகறைப்பண் குறிப்பன.)

**பார்க்க:** உதயராகம், கடிகை

**சூளாதி.** சூளாதி என்பது ஏழு பகுதிகளைக் கொண்டது. ஏழு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்ட தாளம் சூளாதி தாளம். சூளாதி கீதங்கள் தாளமாலிகைகளாக எழுதப்பட்டவை. ஆகவே இவை கீதங்களிலும் சற்று சிறந்தவை. பாடல் சொற்களில் எழுத்து குறைவாக இருக்கும். அகார, இகார, உகார சாதகங்களுக்கு இடம்தரும். தாளங்களில் மட்டுமல்லாது ராகதாள மாலிகைகளாக அமைந்த கீதங்களும் உண்டு. சூளாதியில் ஒவ்வொரு பகுதியும் தன்னில்தானே முடிந்திருக்கும். பல்லவியை மீண்டும் தொடர்ந்து பாடவேண்டியதில்லை. விளம்ப, மத்திம, துரித காலங்களில் பாடச் சூளாதிகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

தஞ்சாவூர் ஷாஜி மகாராஜா (1684–1710) ஒரு சூளாதியை ராகதாளமாலிகையாக இயற்றியுள் ளார். அதில் 7 பகுதிகள் உண்டு. அவை கௌளாந்திய ராகங்கள் – மாயாமாளவகௌள, கேதாரகௌள, ரீதிகௌள, கன்னடகௌள, நாராயணகௌள, பூர்வகௌள, சாயாகௌள. அன்னமாச்சாரியா (15ஆம் நூற்.) தெலுங்கில் ஒரு சூளாதியை இயற்றியுள்ளார். இது ஏழு பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பகுதி யும் ஒவ்வொரு ராகத்திலும் தாளத்திலும் அமைந் துள்ளது. இச்சூளாதி மாளவகௌள ராகத்தில் ஆரம்பித்து ஸ்ரீராகத்தில் முடிவடைகிறது. இதன் ஏழு பகுதிகளும் துருவ, மட்ய, ரூபக, ஜம்ப, திரிபுட, அட ஏக தாளங்களில் அமைந்துள்ளன.



**செங்கல்வராயபிள்ளை,வ.சு.**

(15.8.1883–25.8.1971). தகப்பனார் – கடலூர் மஞ்சக்குப்பம் திருப்புகழ் வதசுப்ரமணிய பிள்ளை, தாயார் – வள்ளியம்மாள். தமிழ் உரைநடை இலக்கிய வரலாறு (History of Tamil Prose Literature) என்னும் ஆய்வேடு எழுதிச் சென்னைக் கிருத்தவக் கல்லூரியில் முதுகலை (எம்.ஏ.) தேர்ந்தார். பெரும்புகழ் பெற்ற பரிதிமாற்கலைஞர், மறைமலையடிகள் ஆகிய



ஆசிரியர்களிடம் இவர் கற்றார். ஆங்கில அரசு இவரது அரிய பணிகளைப் பாராட்டி 'ராவ் சாகிப்', 'ராவ் பகதூர்' என்னும் பட்டங்களை அளித்தது. பழனியில் நடந்த மாபெரும் திருப்புகழ் மாநாட்டில் சூரியனார் கோயில் ஆதீனத்தின் மீனாட்சிசுந்தர தேசிகர் 'தணிகை மணி' என்னும் பட்டத்தை வழங்கினார். சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக ஆட்சியாளர் தாமரைச் செல்வர் வா.சுப்பையாபிள்ளை காரணராக முன்னிற்க 1969இல் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், டிலிட், (D.Lit.) பட்டத்தை வ. சு. செ. அவர்களுக்குத் அளித்து போற்றினார்கள்.

முருகப் பெருமானின் திருவருளைப் போற்றுவது 'திருப்புகழ்' என்பர். அருணகிரிநாதர் அருளிச் செய்த திருப்புகழ்ப் பாடல்களை அலைந்து தேடித்தேடி வெளியிட்ட பெருமை செங்கல்வ ராயருடைய குடும்பத்தையே சாரும். பல்லாண்டு களாக்க் கிடைக்கப்பெறாது இருந்த திருப்புகழ்ச் சுவடிகளைப் பாடுபட்டுத் தேடி அச்சிட்டு வெளியிட்ட பெரியார்கள் வடக்குப் பட்டு சுப்ரமணியபிள்ளை அவர்களும், அவருடைய மைந்தர் திருவ.சு.செங்கல்வராயர் அவர்களும் ஆவர்.

வ. சு. செ. அவர்கள் முருகன் அருள் நூல்களைத் தொகுத்துப் பன்னிரு திருமுறைகளாக வகுத்து உரையுடன் வெளியிட்டுள்ளார்கள். அருள் மொழியரசு திருமுருகக் கிருபானந்த வாரியார் 1965இல் திருப்புகழ் மூலம் முழுவதையும் சிறந்த பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளார்கள் என்பது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. வ.சு.செ. தம் வாழ்நாளில் 40 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகத் திருப்புகழ் ஆராய்ச்சிக்காகவே செலவிட்டார். மொத்தம் 1304 பாடல்களைப் பன்னிரு திருமுறைகளாகப் பகுத்து மூன்று தொகுதிகளாகத் தந்தையின் பணியைப் பின்பற்றி வெளியிட்டுள்ளார்கள். பல்வேறு தலைப்புகளின் கீழ்ப் பல்லாண்டு பாடு பட்டு உழைத்துச் செய்திகளைப் பட்டியலிட்டுக் கூறியுள்ளார். இவை ஆய்வாளருக்குப் பெரிதும் துணைபுரியும். இவர் கொடுக்கும் சில பட்டியல்கள்:

1. 'திருப்புகழும் தெய்வங்களும்' என்னும் தலைப்பில் கணபதி, சிவன், திருமால், பார்வதி, இலக்குமி, தசாவதாரம், முருகன், வள்ளி முதலிய பொருள் பற்றிய குறிப்புகள் வரும் பாடல் எண்களைக் குறித்துள்ளார். திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் ஆறுபடை வீடுகளாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளன.

2. 'விசய ஆராய்ச்சி' என்ற பகுதியில் அருணகிரியின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், ஆதிசேடன், கந்தபுராணம், ஞானசம்பந்தர், கிருஷ்ணலீலைகள், நாயன்மார்கள், ராமாயணச் செய்திகள் முதலிய பொருள்கள் பற்றிய பொருளடைவுகளைக் கொடுத்துள்ளார்.

இவற்றைச் சைவசித்தாந்தக் கழகம் வெளி யிட்டுள்ள முருகவேள் பன்னிரு திருமுறை என்னும் மூன்று தொகுதிகளில் காணலாம்.

'அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும்' என்னும் அரிய நூல் திருப்புகழ் ஆய்வாளர் களுக்கு மாபெரும் துணையாக நிற்கும். 64 திருவிளையாடல்கள், அறுபத்துமூவர், காசி

மகாத்துமியம் என்னும் நூல்களை இயற்றியுள்ளார். திருப்புகழைத் தமிழுலகுக்கு ஆய்வுக் குறிப்புகளுடன் பதித்து வெளியிட்ட இந்தச் சான்றோர்க்குத் தமிழகம் பெரிதும் நன்றிகூரக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இனி, ஒளிநெறி நூற்களை வரிசையாக வயவர் (ராவ்பகதூர்) வ. சு. செங்கல்வராயர் வெளியிட்டுள்ளார். அவை சொல்லடைவுகளும் கட்டுரைகளும் அடங்கியவை. அவை தேவார ஒளிநெறி, திருவிசைப்பா ஒளிநெறி, திருவாசக ஒளிநெறி எனப் பல வரிசையில் நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. சம்பந்தர் ஒளிநெறி, அப்பர் ஒளிநெறி, சுந்தரர் ஒளிநெறி எனத் தேவார ஒளிநெறிகள் மூன்று வெளிவந்துள்ளன. இவற்றைச் சைவ சித்தாந்தக் கழக ஆட்சியாளர் தாமரைச்செல்வர் வ.சுப்பையா அவர்களின் தூண்டுதலாலும், நற்பெரும் துணையாலும், வ.சு.செங்கல் வராயர் எழுதி முடித்தார். இவற்றை எழுதி முடிக்கப் பன்னெடும் ஆண்டுகள் ஆயின.

ஒளிநெறி நூல்களுள், பெருந்தலைப்புகளும், உட்தலைப்புகளும் காணப்படுகின்றன. நாயன்மார் வரலாற்றுக் குறிப்புகள், அவர்கள் ஆற்றிய அற்புதங்கள், அவர்கள் இயற்றிய அகப்பொருட் பாடல்கள், தலங்கள்தோறும் பாடிய பாடல்கள், தலப் பெருமைகள், அடியவர்க்கு ஆண்டவன் செய்யும் அருளிப்பாடுகள், அடியார் அல்லார்க்குச் செய்யும் ஒறுத்தல்கள், ஆண்டவன்பால் புரிந்த வேண்டுகோள்கள், சமண, பௌத்த சமயக் குறிப்புகள், சிவபெருமானின் போர் வீரச் செயல்கள், சிவனின் உருவ மாட்சிகள், அணிகலன் சிறப்புகள், சிவனும் இசையும், சிவனும் நடனமும், தலவரலாற்றுக் குறிப்புகள், பதிக வகைகள், பாடல் வகைகள், வாத்தியங்கள், பாடலின் நயங்கள், செய்யுளின் யாப்பு வகைகள், உவமை அணிகள், பல்வேறு வருணனைகள் இடம்பெறுகின்றன. விவிலியத் திருமறைக்கு ஒப்புமைப் பகுதிகள் (Concordance) அமைத்துள்ளமை போன்று, பன்னிரண்டு திருமறைக் குள்ளே உள்ள ஒப்புமைப் பகுதிகளையும் வ.சு.செங்கல்வராயர் தொகுத்து இணைத்துள்ளார்.

ஒளிநெறி வரிசை நூல்கள், கட்டுரைகளை எழுதுதற்கும் ஆராய்ச்சிகள் புரிதற்கும், நன்கு உதவிவருகின்றன. தணிகைமணி அவர்கள் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தமிழ் ஆராய்ச்சியில் – சமய நூல்களை ஆராய்வதில் பெரும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். இவ்வாறு வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த இப்பெரியார் 1971ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு திங்கள் 25ஆம் நாள் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

**காண்க:** வ.சு.செங்கல்வராயன், '<u>முருகவேள் பன்னிரு திருமுறை</u>', கழகம், 1951, 1965, 1992.

**செண்டை வாத்தியம்.** நீளுருளையான ஒருவகை தோல் இசைக் கருவி. இதில் பலவகை உண்டு. உயரத்திலும் அகலத்திலும் வேறுபட்ட வடிவங்கள் கொண்டிருக்கும். மலையாள நாட்டில் இக்கருவிகள் அதிகம் பயன்படுகின்றன. கோயில்



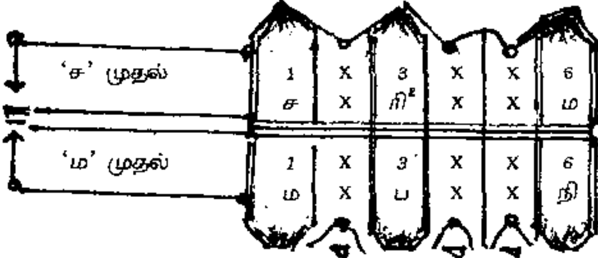
பூசைகளிலும் சிற்றூர் விழாக்களிலும் செண்டை முழவுகள் கூட்டமாய் முழக்கப்படும்; பலவகைத் தாளக்கட்டுமானத்துடனும் பலவகைச் சொற்கட்டுக்களுடனும் முழக்கப்படும். கூட்டு இன்னியங்கள் 'பல்லியத் தோற்கருவிக் குழு' எனலாம்.

**செந்துருத்தி.** இப்பண் ஐந்நரம்புடையது – திறப்பண் (ஔடவராகம்). இது தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது; இன்று தேவாரம் பாடிவரும் ஓதுவார்கள் செந்துருத்தியை மத்தியமாவதி (ச ரி2 ம1 ப நி1 ச) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இது ஏற்றற்குரியது. 'மத்தியமாவதி' என்பது

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | | | | | |
| | | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 1 | * | 3 | X | X | 6 | X | 3 | X | X | 6 |
| ச | * | ரி | X | X | ம | X | ப | X | X | நி |

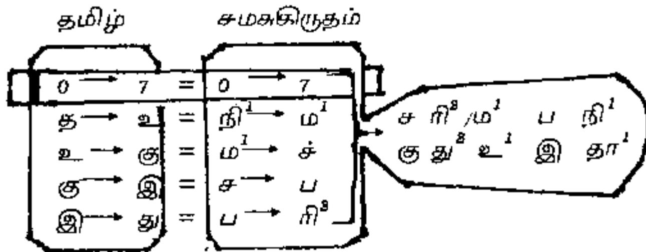
சுரங்களின் அமைப்பின் அடியாகப் பெயர் பெற்றது.

மேலே காட்டிய சுரங்களுள் 'ம[1]' மத்திமமாய் நிற்கிறது. ஏறுநிரலில்




எனவே முன்னர்ப் பாகத்தில் சட்சம முதல் எவ்வகைத் தானங்களில் **துருத்திக்கொண்டு (முன் தள்ளிக்கொண்டு)** நிற்கின்றனவோ அவ்வாறே பின்னர்ப் பாகத்திலும் சுத்த மத்திம முதல் அவ்வகைத் தானங்களில் சுரங்கள் துருத்திக்கொண்டிருப் பதால் 'செந்துருத்தி' எனப் பெயர் பெற்றது. **இவ்வாறு இருபக்கத்தும் செம்மையாகத் துருத்திக் கொண்டிருப்பதால் 'செம்' என்ற அடைமொழி பெறுகிறது.**

இனி அடியார்க்கு நல்லார் செந்துருத்தி எனும் பண், செம்பாலையுட் பிறக்கின்றது என்றார் (சிலப்.8: 35.அடியார்க்.). இன்றைய இசையிலக் கண நூலாரும் அவ்வாறே கூறுகின்றனர். இதனால் இசைமரபு தொடர்ந்து வருவது அறியலாகும். மேலும் மெண்தாரம் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கொடுத்து வரிசைப்படுத்த வருவது செந்துருத்தியே.




செந்துருத்திக்குரிய தேவாரப் பதிகம்:
சுந்தரர் பாடிய ஏழாம் திருமுறையில் 'மீளா அடிமை' என்னும் பாடலில் துவங்கும் 95ஆம் பதிகம் மட்டுமே செந்துருத்திப் பண்ணில் அமைந்துள்ளது. இப்பதிகத்தில் உள்ள பாடல்கள் நாலன் நடையில் (சதுரச்ர நடையில்) அமைந்துள் ளன. எ-டு:

**கழியாய்க் கடலாய்க் கலனாய் நிலனாய்க்**
**கலந்த சொல்லாகி**
**இழியாக் குலத்திற் பிறந்தோம் உம்மை**
**இகழா(து) ஏத்துவோம்**
**பழிதான் ஆவது அறியீர் அடிகேள்**
**பாடும் பத்தரோம்**
**வழிதான் காணா(து) அலமந் திருந்தால்**
**வாழ்ந்து போதீரே**

(சுந்.7:95:8)

சம்பந்தர், நாவுக்கரசர் தேவாரப் பாடல்களில் இச்செந்துருந்திப் பண் இடம் பெறவில்லை. இனி, முல்லைத்தீம்பாணியில் (மோகனத்தில்) பண்ணுப்பெயர்க்கச் செந்துருத்தி கிடைக் கின்றது. மேலும் பண்ணுப்பெயர்ப்புக் கலையில் சங்க இலக்கியக் காலத்தில் தமிழிசையோர் பெரும் திறமையும் பயிலுமையும் பெற்றிருந் தனர்.

**செந்துறை வண்ணமும் வெண்டுறை வண்ணமும்.** செந்துறை வண்ணமும் வெண்டுறை வண்ணமும் என்பன இசைப் பாடல் வகைகள். இவை கடவுளரை அல்லது மாந்தரைப் போற்றுவதற்கும் வாழ்த்துவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன. வாழ்த்துநர்கள் முன்னோர் கூறிய செய்திகளைத் திரட்டிப் பகுத்து அமைத்துப் பாடுவார்கள். தொல்காப்பியர் செந்துறைக்குரிய இலக்கணங்களைக் கூறியுள் ளார்.

**வழக்கியல் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்**
**பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்**
**முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை**
**வண்ணப் பகுதி வரைவின்(று) ஆங்கே**

(தொல். பொருள். 80)

பரவல் என்பது பணிந்து விரிவாய்ப் போற்றுதல். புகழ்தல் என்பது உணர்ந்து மெச்சிப் போற்றுதல். தொல்காப்பியர், செந்துறைவண்ணம் என்னும் துறையைப் பற்றிக் கூறும்போது அரசனை அல்லது மாந்தனைப் போற்றிப் பாடப்பட்டதாகப் புறத்திணையாகிய பாடாண்திணையில் கூறு கிறார். இது செய்யுளியலில் இன்னவகை யாப்பில் அமைக்கப்படல் வேண்டும் என்று கூறப்படாததால் எவ்வகை யாப்பிலும் செந்துறை வண்ணப் பகுதிகள் அமைந்திருக்கலாம் என்று இளம்பூரணர் கூறியுள்ள கருத்து ஏற்றற்குரியது.

இனி, வெண்டுறைவண்ணம் என்பதுவும் ஒருவகை இசைப்பாடலே. செந்துறைவண்ணம் என்பது தாளமில்லாமல் ஆளத்தியில் (ஆலாத்தனத்தில்) வைத்துப் பாடப்படும் பாட்டைக் குறிக்கும். வெண்டுறைவண்ணம் என்பது தாளத்திற்கு அமைந்த பாடலைக் குறிக்கும். புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின் ஒரு பாடல், இங்குச் செந்துறையில் பாடும் நெறி வேறு, வெண்டுறையில் பாடும் நெறி வேறு என்று குறிப்பிடுகிறது.

**வண்டுறையும் கூந்தல் வடிக்கண்ணாள் பாடினாள்**
**வெண்டுறையும் செந்துறையும் வேற்றுமையாக்**
**கண்டறியக்**
**இன்னரம் போலக் இனையமைந்த தீந்தொடையாழ்**
**அந்நரம்பும் அச்சுவையும் ஆய்ந்து**

(புறப்பொ.வெண்.ஒழிபு.18)

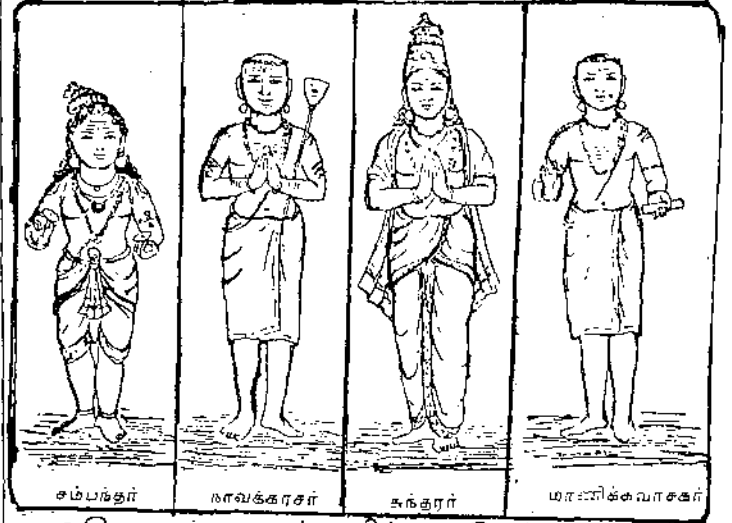
எனவே இவ்விருவகைப் பாடல் முறைகளிலும் பாடல்கள் பாடப்பட்டன என்றும் இவை வேறுபாடு தோன்ற ஒருத்தி பாடினாள் என்றும் இப்பாடல்கள் யாழில் இடப்பட்டன என்றும் இப்பாடல் அறிவிக்கின்றது.

இனிச் செந்துறைநெறி என்றும் வெண்டுறை நெறி என்றும் பாடலைப் பாடும் நெறிகள் பண்டைக்கால வழக்கில் இருந்தன. இன்று ஓதுவார்கள் தேவாரப் பாடல்களைச் செந்துறையாகப் பாடுவதைச் '**சுத்தாங்கமாய்** பாடுதல்' என்றும் வெண்டுறையாகப் பாடுவதை '**லயாங்கமாய்ப்** பாடுதல்' என்றும் கூறி வருகிறார்கள். இன்று, ஒரே பாடலை முதலில் செந்துறையாகப் பாடிப் பின்னர் வெண்டுறையாகப் பாடுவதும் உண்டு.

செந்துறை நெறியிலே பாடுங்கால் பொருளைப் புலப்படுத்துவதற்காக நிறுத்த வேண்டிய இடத்தில் நிறுத்தியும், சொற்றொடர்களைப் பிரித்துக் காட்ட வேண்டிய இடத்தில் பிரித்துக் காட்டியும், பொருள் புலப்பாட்டிற்காக வலித்தும், மெலித்தும், நீட்டியும், குறுக்கியும், வற்புறுத்தியும், பொருளொடு பொருத்தியும் பாடுதற்குச் செந்துறை நெறி பெரிதும் இடம் தரும். இங்குத் தாளக் கட்டுப்பாடு இல்லை. ஆனால் துள்ளல் ஓசையும் நடை ஒழுக்கமும் ஊட்டி, நடனம் புரியச் செய்வது வெண்டுறை நெறி. இதிலே தாளக் கட்டுப்பாடு மிக உண்டு. இங்கு வெண்மை என்பது காலக் கட்டுப்பாட்டு குறிப்பது.

**காண்க:** அறிவனார் பஞ்சமரபு, உரையாசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம், புரவலர் டாக்டர் நா.மகாலிங்கம் வெளியீடு (1991), பக்.195–197.

**செந்நெறிய முதல்வர் நால்வர்.** இத்தொடர் அப்பர், ஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர்




ஆகிய நால்வரையும் குறிப்பது. இவர்களுடைய திருமுறைகள் இறைவனை அடையும் நெறிகளான சீலம், நோன்பு, செறிவு, அன்பு ஆகிய நான்கு நன்மை நெறிகளை நினைவுறுத்தும். இந்நால்வரும் ஒருவர் மற்றவர்க்கு ஒப்பாகாமல் தங்களுக்குத் தாமே ஒப்பாக விளங்கிச் செப்பமாகப் புதுமை படைத்தவர்கள். செந்நெறி = சிவன்நெறி, சைவ சமயம்.

**செப்பேட்டில் தேவாரம் எழுதுவித்தது.** கி.பி.1070 முதல் 1120 வரையில் ஆட்சி செய்த முதற் குலோத்துங்க சோழ மன்னனின் படைத் தலைவர்களுள் ஒருவன் மணவிற் கூத்தன் காலிங்கராயன். இவன் ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், நம்பியாரூரர் ஆகிய மூவருடைய தேவாரத் திருப்பதிகங்களையும் செப்பேட்டில் எழுதுவித்தான்.

**முத்திறத்தார் ஈசன் முதல்திறத்தைப் பாடியவா(று)**
**ஒத்தமைத்த செப்பேட்டி லுவ்வெழுதி–இத்தலத்தின்**
**எல்லைக் கிரிவாய் இசைஎழுதி னான்கூத்தன்**
**தில்லைச்சிற் றம்பலத்தே சென்று**

(தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி–IV.எண்.225)

## செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள்.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| செம்பாலை | கு | து$^{2}$ | கை$^{2}$ | உ$^{1}$ | இ | வி | தா$^{1}$ |
| அரிகாம்போதி | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | ம$^{1}$ | ப | த$^{2}$ | நி$^{1}$ |
| இராசிகள் | **து** | **த** | **கு** | **மீ** | **ரி** | **க** | **சி** |
| பன்னிரு சுரவரிசையில் | 1 | 3 | 5 | 6 | 8 | 10 | 11 |

1. ***துலைநிலை*** *– குரல்*
3. ***தனுநிலை*** *– துத்தம்2*
5. ***கும்பநிலை*** *– கைக்கிளை2*
6. ***மீன்நிலை*** *– உழை1*
8. ***ரிடப்நிலை*** *– இளி*
10. ***கடகநிலை*** *– விளரி2*
11. ***சிம்மநிலை*** *– தாரம்1*

***பார்க்க:*** *இராசி பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள். காண்க: சிலப்.17(13) அடியார்க்கு நல்லார் உரை.*

**செம்பாலையின் நரம்பு சுட்டும் வெண்பாக்கள்**

**வெண்பாக்கள் – 3**

1) ***சொல்லிய கோல்குரல், துத்தம் தனுவாகும்***
***மெல்லியல் கும்பம் கிளைஎன்றார் – நல்ல***
***உழையாகும் மீனம், இளிஇடபம், நண்டு***
***விளரி,தா ரம்சிய மாம்.*** *(பஞ்ச.16)*

2) ***இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்***
***தளராத தார மதுவாம் – தளராக்***
***குரல்கோற் றனுதுத்தங் கும்பங் கிளையாம்***
***வரலா வுழைமீன மாம்***
*(சிலப்.17:(13:8)அரும்.)*

3) ***குரறுலை விற்றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்***
***பரிய வுழைமீனம் பாவாய்–அரிதாரம்***
***கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த***
***தொல்லே ழிசைநரம்பிற் காம்***
*(சிலப்.17:(13:8)அரும்.)*

*ஆசிரியம் –1*

***துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமும்***
***நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்***
***மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்***
***மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்***
***அரியிடைத் தாரமு மணைவுறக் கொளலே***
*(சிலப்.17:13.அடியார்க்.மேற்.)*

***(குறிப்பு:*** *பன்னிரு இராசிகளையும் இந்த ஆய்ச்சியர் குரவைக் காதையுள் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடவில்லை. ஆயினும் ஏழு மகளிர்க்குப் படைத்துக் 'கோள் பெயரிடுவாள்' என்ற இளங்கோவின் தொடர்க்கு (சிலப்.17(13):7) விளக்கமாகவே உரை ஆசிரியர்களும் 12 இராசிகளில் 12 தானச் சுரங்களை நிறுத்தி அவற்றுள் செம்பாலைக்குரிய ஏழு சுரங்களோடு இராசிகளை இணைத்துச் சுரத்தானம் கூறியுள்ளனர். இம்மேற்கோட் பாடல்கள் அரும்பதவுரையாசிரியர் காலத்திற்கும் (10ஆம் நூற்.) முன்னரே தமிழக இசையியல் விளக்கும் நூல்கள் பலவற்றில் பலகாலம் நிலைபெற்றுச் செல்வாக்குப் பெற்று வழிவழி வந்துள்ளன. இராசிகளின் இடங்களால் சுரத்தானம் உணர்த்தப்படும் முறை சீன நாட்டிலும் உண்டு. இராசியின் மூலம் சுரத்தானம் சுட்டப்படுவது தவிர வேறு பயன் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை என்பார் சிலர். ஆனால் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளை இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். இஃது ஒருவாறு பயன்படுவது எனலாம் (கருணாமிர்தசாகரம், பக்.764–765). இந்த ராசியும் தானச் சுரமும் இணைத்துக் காட்டும் பாடல்கள் நான்கு உள்ளன. அவற்றுள் மூன்று வெண்பாக்கள், ஒன்று ஆசிரியப் பாடல். மூன்று வெண்பாக்களுள் ஒரு வெண்பாவே பஞ்சமரபு நூலில் காணப்படுகிறது. பஞ்சமரபு நூல் முடத்திருமாறன் காலத்தது என்பதை இடைச்செருகல்களை நீக்கிக் கண்டு அந்நூலுள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டது. சுமாராக 1000 ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட நூல் பஞ்சமரபு நூல். ஆதலால் ஏடு பெயர்த்து எழுதுபவரால் நேர்ந்த குறைகளையும், தன்கோள் திணிக்க எழுதிய பாடல்களையும் நீக்கிப் பார்த்து, நூலின் காலம் கணித்தல் வேண்டும். எனவே பன்னிரு ராசிகளையும், பன்னிரு சுரங்களையும் இணைத்துப் பண்களை விளக்கும்நிலை பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே அதாவது பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரேயிருந்து வழிவழியாக வந்தது என்பதைப் பழந்தமிழக இசை நூற் பாடல்கள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. சேர நாட்டு இளங்கோவடிகளின் காலத்தில் தமிழகத்தில் இராசிகள் பெருஞ்செல் வாக்குப் பெற்றும், பெரும் வழக்குப் பெற்றும் திகழ்ந்ததால் பன்னிரு இராசிகளின் பெயரைக் குறிப்பிடவில்லை.*

அவர் பன்னிரு இராசிகளை ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுவது இங்கு ஒப்புநோக்கற் குரியது.

**ஆறிரு மதியினுங் காருக வடிப்பயின்று**
**ஐந்து கேள்வியு மமைந்தோன்**

[சிலப்.26:(25–26)]

ஆறிரு மதியினுங் = இராசிகள் பன்னிரண்டிலும். காருக வடி = கிரகநிலை. ஐந்து கேள்வியும மைந்தோன் என்பது திதி, வாரம், நட்சத்திரம், யோகம், கரணம் ஆகியவை அறிதலும் நட்பு, ஆட்சி, உச்சம், பகை, நீசக்கோள் ஆகியவை அறிதலையும் குறிக்கும். சேரன் செங்குட்டு வனுக்கு இவற்றைப் பற்றிக் கூறும் கோள்நெறி கூறும் ஆசான் இருந்தான். எனவே இளங்கோவடிகள் பன்னிரு இராசிகளுள் பொருந்து இராசிகளையும் பகை இராசிகளையும் பற்றி அறிந்தவர் எனலாம். இராசிகளுள் நட்பு, பகை என்பன உண்டு; ச ரி ரி க க (1–5)=நட்பு நரம்பு. ச ரி ரி க க ம (1–6) கிளை நரம்பு. ச ரி ரி க க ம ம ப (1–8) இணை நரம்பு. இவ்வாறு இராசிகளையும் காண்பதுண்டு (கருணா. பக்.764–765).

## செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை:.

நரம்பு: கு து$^{2}$ கை$^{2}$ உ$^{1}$ இ வி$^{2}$ தா$^{1}$
மாத்தி: 4 4 3 2 4 3 2 = 22.

**குரல்துத்தம் நான்கு, கிளைமூன்று, இரண்டு**
**வரையா உழைஇளி நாலாம்–விரையா**
**விளரியே மூன்றுஇரண்டு தாரம்எனச்**
**சொன்னார்**
**கவரிசேர் கண்ணுற் றவர்** (பஞ்ச.19)

செம்பாலையின் 7 கோவைகட்கு மாத்திரை:

| சுரம்: | ச̇ | ரி | ரி̇ | க | க̇ | ம̇ | ம | ப̇ | த | த̇ | நி̇ | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அலகு: | +2) | (2 | +2) | (1 | +2) | 2 | (2 | +2) | (1 | +2) | 2 ) | (2+ |
| தனி அலகு | 4 | – | 4 | – | 3 | 2 | – | 4 | – | 3 | 2 | – |
| தொடர் அலகு | 0 | – | 4 | – | 7 | 9 | – | 13 | – | 16 | 18 | =22 |

எனவே செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள்

| சுரவகை: | ச | ரி | க | ம | ப | த | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நரம்புவகை: | கு | து$^{2}$ | கை$^{2}$ | உ$^{2}$ | இ | வி$^{2}$ | தா |
| தனித்து அலகு: | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | 3 | 2 |
| தொடர் அலகு: | 0 | 4 | 7 | 9 | 13 | 17 | 19 = 22 |

செம்பாலைப் பிறப்பு–இணைமுறை தொடுப்பதால்

**'தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ்'** (பஞ்ச.22)

என்னும் மிகச் சுருக்கமான அடியில் மிகவும் ஆழமான செய்திகள் உள்ளன. மந்தர மண்டிலத்தின் (மந்தரத்தாயி) மென்தாரம் முதல் இணைநரம்புகளை மேன்மேல் தொடுத்து வரிசைப்படுத்தினால் வருவது செம்பாலை (அரிகாம்போதி).

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| தா̇ | தா | கு̇ | து | து̇ | கை | கை̇ | உ̇ | உ | இ̇ | வி | வி̇ | செம். |
| 1 | – | 3 | – | 5 | – | 7 | 2 | – | 4 | – | 6 | தொடுத்தல் முறை. |

இதனை மாணிக்கவாசகர் மந்தரத்தின் தாரம் முதல் இறுதிவரை அதாவது வன்கைக்கிளைவரை இணை நரம்பு தொடுத்து வண்டுகள் பாடுகின்றன என்று படைத்துச் சுட்டிக் காட்டுவது நுணுக்கத்துள் நுணுக்கம்.

**'ததும்பும் மந்தரத்தின் தாரம் பயின்று**
**மந்தரம் முரல் வண்டு'**

(திருவா. நீத்தல். 36)

பஞ்சமரபின் ஆசிரியர் அறிவனார், **'தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ்'** என்று சுருக்கமாகக் கூறிச் செம்பாலைக்குரிய எழு நரம்புகளின் பிறப்பைச் சுட்டினார். இதனையே இன்னும் விளக்கமாகச் செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் எந்த நரம்பிலிருந்து எந்த நரம்புவரை இணையாக நிற்பதால் செம்பாலைப் பண் பிறக்கும் என்பதனை அறிவனார் மேலும் குறிப்பிடுவது வருமாறு:

**தாரத்துள் தோன்றும் உழை, உழையுள் தோன்றும்**
**ஒருங்குரல், குரலினுள் தோன்றிச் – சேரும்இளி**
**யுள்தோன்றும் துத்தத்துள் தோன்றும் விளரியுள்**
**கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு.** (பஞ்ச.17)

**செய்யூர்** = ஓரிசைப்பீடம். இது செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள ஊர். இசைத்துறையை வளர்த்த நல்ல ஊர் ஆதலால் இதனை 19ஆம் நூற்றாண்டில் சிறந்து விளங்கிய இசைப்பீடம் (Seat of Music) எனலாம். இது கடற்கரைக்கு அருகில் உள்ளது. இங்குள்ள குமாரசாமிக் கோயிலில் அனைத்து வாத்தியங்களும் முழக்கப்படுவதால்

இது **சர்வவாத்தியக் கோயில்** எனப்படுகிறது. மேலும் இங்கு வழிபாட்டில் கொட்டாட்டுப் பாடல் (கீத வாத்திய நிர்த்தியா) இடம்பெறுகிறது. இக்கோயிலில் நாகசுரக்காரர்கள், ஓதுவார்கள், நட்டுவனார்கள், நடனநங்கையர்கள் அமர்த்தப் பட்டிருந்தார்கள். இவர்கள்மூலம் இசைக் கலையின் வெவ்வேறு துறைகளையும் செய்யூர் மிகவும் வளர்த்து வந்தது. பலவகை பொழுது போக்குக் கலைத்துறைகளும் இருந்தன.

சர்வ வாத்தியம் முழக்கில் ஒரு முறையைச் செய்யூர் நிருவியிருந்தது:

1) பிர்மதாளம், 2) சுத்த மத்தளம் (நந்திகேசுர வாத்தியம்), 3) தக்கோரா வாத்தியம், 4) பேரிகை, 5) மல்லாரி, 6) சல்லரி, 7) தன்கா, 8) நகரா, 9) தமரம், 10) ராஜவாத்தியம், 11) முரளி, 12) நாகசுரம், 13) முகவீணை, 14) மகுடி (புஜங்கசுரம்), 15) திருச்சின்னம், 16) சங்கு, 17) நவுரி, 18) பங்கா, 19) வீணை, 20) அண்மைக்காலத்தில் வயலின்.

நாட்டியத்தில் 1) நிருத்தம், 2) நாட்டியம், 3) புஜங்க நாட்டியம், 4) வீணையிசைக்கு நாட்டியம் முதலியன நடைபெறும். குரலிசையில் (வாய்பாட்டில்) சுலோகம், தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, கீதம், வர்ணம், பதம், கீர்த்தனை, தில்லானா, அட்டபதி முதலிய இசை வடிவங்கள் பாடப்படும்.

**செய்யுள் வகைகள்** : வெண்பா, கலித்துறை, கட்டளைக்கலி, விருத்த வகைகள், அம்மானை முதலியன பாடப்படும்.

இவ்வாறு செய்யூர் நல்ல இசைப்பீடமாக 19ஆம் நூற்றாண்டில் விளங்கியது.

**செயலட்சுமி, சேலம்.** டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி அவர்கள் பழம்தமிழ் இசையின் இலக்கணத்தை ஆராய்ந்து '**தமிழிசை இலக்கண மரபு**' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். 'பாணன்' என்னும் அரிய மாத இதழை நடத்தி வருகிறார். இதில் இசையிலக்கண விளக்கமும், புதிய கீர்த்தனைகளையும் வெளியிட்டு வருகின்றார். நல்ல குரல் வளமுடையார். தேவார இசையரங்குகள், தமிழிசை இசையரங்குகள் செய்து மக்களுக்குத் தமிழிசை மாட்சியை ஊட்டுவதில் பெரிதும் முயன்று வருகிறார். இசையாற்றலும் பற்றுமையும் மிக்கவர்.

(**குறிப்பு:** இவர் ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய இன்றைய ராகம் அரிகாம் போதி அன்று என்று கூறியுள்ளார். யாழ் நூலார் செம்பாலைக்குரிய ராகம் - அரிகாம்போதி என்று கூறியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலைக்குரிய ஏழு இராசி வீடுகளைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். இவற்றின் வழியாகச் செம்பாலை என்பது இன்றைய அரிகாம்போதி என்று உறுதிப்படுகிறது. ஆனால் செயலட்சுமி அவர்கள் செம்பாலைக்குரிய இராகம் – சங்கரா பரணம் என்பர். இது பொதுமரபிற்குரியதன்று.)

**செருக்களத் தலகை வகுப்பு.** அருணகிரியார் இயற்றிய திருவகுப்பு என்னும் நூலின் எட்டாவது தலைப்பு செருக்களத்தலகை வகுப்பு என்பதாகும். இது போர்க்களத்தில் பேய்களின் செய்கை பற்றி வருணிப்பது. இதில் 16 அடிகள் உள்ளன. முருகன் அசுரர்களை அழித்த செருக் களத்தில் பேய்க்கூட்டங்கள் ஆட்டமிடுவதை வருணிப்பது. 1) குதிரை ரத்தத்தில் குளித்ததும், 2) ரத்தத்தைக் குடித்ததும், 3) கொடுகொட்டி, துடி முதலிய வாத்தியங்களை முழக்கி ஆடியதும், 4) குடல்களை மாலைபோட்டுக் கொண்டு சிரித்ததும், 5) புவாலுக்காகச் சண்டை போட்டதும், 6) யானை மத்தகத்திலிருந்து சிதறிய முத்துக்களை யானையின் காலடியான உரலில் இட்டு, யானையின் கொம்பாகிய உலக்கை கொண்டு இடித்துத் தலை என்னும் அடுப்புக் கல்களை அடுக்கி எலும்புகளாகிய விறகுகளால் எரித்ததும், உணவைச் சமைப்பதும் முதலியவை வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

சந்தம்: **தனனத் தனனத் தனனத் தனனத்**
**தனனத் தனனத் – தனத்த தனதன**

பாடல்: **குதிரைத் திரள்பட் டபிணத் தையெடுத்**
**துதிரப் புனலிற் – குளிக்கு மொருதிரள்**
**குருதிக் கடலைப் பெருகப் பருகிக்**
**குணலைத் திறனிற் – களிக்கு மொருதிரள்**

**பார்க்க:** அருணகிரியார்–சித்து வகுப்பு, சீர்பாத வகுப்பு, சேவகன் வகுப்பு.

**செலவு** = செய்கை, முன்னும் பின்னும் சென்று திரிதரல். கானல்வரியில் எண்வகை இசை எழால் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று 'செலவு' என்பது [சிலப்.(1):5-8]. '**செலவு எனப்படுவதன் செய்கை தானே**' என்னும் பண்டைய சூத்திரத்தை

மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார் அடியார்க்கு நல்லார் (மேலது). இன்றைக்குச் 'செலவு' என்பதைச் 'சஞ்சாரம்' என்று மொழிகின்றனர். ஒரு பண்ணுக்குரிய சுரங்கள் குறித்த முறையில் சுவையூட்டும் வண்ணம் மேலும் கீழும் சென்று வருவது 'செலவு' ஆகும். இராக சஞ்சாரங்கட்குச் சில நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு. எடுத்துக் காட்டாக மோகன ராகத்தின் சுரங்கள் ஏறு இறங்கு ஓசைகளில் (ஆரோசை, அமரோசைகளில்) சென்று சுற்றி உலா வரும்போது இணை நரம்புகளையும், கிளை நரம்புகளையும் சேர்த்து ஒலித்தல், முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என்னும் நான்கு நடைகளில் இயங்குதல், வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரண முறையில் சென்று வருதல் (சிலப்.7:(1):10-15) முதலிய நெறிகள் பின்பற்றப்படும். எனவே ராக சஞ்சாரமே 'செலவு' எனப்படுவது (சஞ்சாரம் செய்தல் = சுற்றி வருதல்; போய்வரும் செய்கை). பண்ணிற்குரிய நிறுத்தல்சுரம், நீட்டல்சுரம், அழுத்தல்சுரம், நலித்தல்சுரம் முதலிய பண்ணுக்கு எழிலூட்டும் சுரங்களின் நீர்மை (தன்மை) அறிந்து செலவுகள் நிகழ்த்தல் வேண்டும்.

**பார்க்க:** எண்வகை எழால், எட்டுவகையின் இசைக்கரணம், சஞ்சாரம்.

**செவ்வழிப்பாலை.** இப்பண் சங்கக் காலத்து இலக்கியத்தின்மூலம் கிடைக்கும் செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலை வரிசைகளுள் மூன்றாவது பெரும்பண். செவ்வழியின் பிறப்புமுறை: செம்பாலையின் கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது செவ்வழிப்பாலை என்றார் இளங்கோவடிகளார்.

> **ஆங்கனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்**
> **காந்தண் மெல்விரல் கைக்கிளை சேர்குரல்**
> **தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலை யிசையெழீஇப்**
> **பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தான்**
> [சிலப்.7:(47)]

இதனையே அடியார்க்கு நல்லாரும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் 'குடமுதல் இடமுறை...வேண்டிய பெயரே' என்னும் பகுதியில் 'கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை' என்கிறார் [சிலப்.17:(47)]

செம்பாலையின் கைக்கிளையைச் சேர் குரலாகிச் செவ் வழிப்பாலை பிறத்தல்

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | (க) | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| த | த | நி | நி | (ச) | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப |
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா |
| வி | வி | தா | தா | (கு) | து | து | கை | கை | உ | உ | இ |

தேவாரத்தின் இரண்டாம் திருமுறையில் 113 முதல் 122 வரையுள்ள பதிகங்கள் செவ்வழிப் பண்ணிற்கு உரியன. நாவுக்கரசர் செவ்வழி பிறப்பதை விளக்கியுள்ளார். பாலையாழாகிய செம்பாலையாழில் கைக்கிளை குரலாக்கிப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறக்கும் ' என்று சுட்டுகிறார்.

> **பாலை யாழொடு செவ்வழிப் பண்கொள**
> **மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்**
> (நாவுக்.5:12:10)

என்பதால் செவ்வழிப் பண்ணை இசைப்பதற்குரிய நேரமும் நீர்மையும் அறியலாம். இது மாலை நேரத்திற்குரிய பண். இரு உழைகள் (மத்திமங்கள் இரண்டும்) வரப்பெற்று, இளி வரப்பெறாமல் அமைகின்றது. உழைகள் இரண்டு பெற்றதால் 'ஈருழை விளரி' என்றோ, 'இருமத்திமத்தோடி' என்றோ பெயரிடலாம்.

இடமுறைத் திரிபில் அரும்பாலையின் துத்தம் குரலாயது செவ்வழியாகும் (பார்க்க:குழலில் வலமுறை இடமுறைத் திரிபு).

**சங்க இலக்கியங்களில் செவ்வழிப்பண் :**

> **நன்னி வாழியோ நன்னி நன்னென்**
> **மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்**
> **கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி**
> **வரவெமர் மறந்தனர்** (புறநா.149)

> **'திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி'**
> (மதுரைக்.604)

மேற்கண்டவாற்றால் செவ்வழிப் பண் மாலை நேரத்திற்கு உரியது என்றும் இப்பண்ணுக்கு வார்க்கட்டுகளாகிய திவவுகள் நுணுக்கமாய் நிறுத்துக் கட்டப்பட்டன என்றும் அறியலாகும். காலைக்குரிய பண்ணை மாலையிலும், மாலைக்

குரிய பண்ணைக் காலையிலும் பாடி மரபு முறையை மறந்து மயங்கினர். மயங்கும் அளவுக்கு நள்ளி பெரிதும் பரிசு கொடுத்துவிட்டான்.

இந்த இருமத்திமத் தோடியில் பிரதி மத்தி மத்தை(ம2)நீக்கிவிட்டால், ஓர் இனிய **பண்ணியல்** (6 நரம்புப் பண்) ஆகுகின்றது (ச ரி1 க1 ம1 த1 நி1 ச்). தோடி பாடும்போது சில பல வேளைகளில் இவ்வாறு பாடும் மரபு இன்றும் உண்டு. **ஆய்வாளர்களுள் பலர் தோடி வடநாட்டு ராகம் என்று கூறிவிட்டனர் இது தவறு.** சங்கக் காலம் முதல் இன்றுவரை தோடி (விளரிப் பண்) செந்தமிழ் நாட்டுக்குரிய சீரிய பண்ணாகத் திகழ்ந்து பாடல்கள் கண்டு பயின்று வருகிறது.

**செவ்வழியிலிருந்து அரும்பாலை பிறத்தல் :**
செவ்வழிப் பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் எய்திடும் பாலை அரும் பாலையாகும்.

செவ்வழியில் அரும்பாலை பிறப்பு

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| செவ். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| அரும். | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி |

கல்லாடம் என்னும் அகப்பொருள் நூல் செவ்வழியைச் சூரிய உதயத்தின் பண் என்றும், பல்வேறு பெரிய பண்களுள் இது முதன்மை இடம் பெறுவதற்குக் காரணம் கடவுள் வாழ்த்துக்குப் பயன்படுவது என்றும் தாமரைத் தேனுண்டு வண்டுகள் உதயத்தில் செவ்வழிப்பண் பாடும் என்றும் கூறியுள்ளது.

> **ஒருகால் தேர்நிறைந்து இருள்உடைந்து எழுந்த**
> **செங்கதிர் விரித்தசெந் திருமலர்த் தாமரைப்**
> **பெருந்தேன் அருந்திளப் பேரிசை அணைத்தினும்**
> **முதலிசைச் செவ்வழி விதிபெறப் பாடிஅத்**
> **தாதுடல் துதைந்தமென் தழைச்சிறை வண்டினம்**
> (கல்.95:15–19)

இங்குச் செவ்வழியை 'விதிபெறப் பாடல்' என்பது குரல்இளி முறையில் பாடல் என்று பொருள்படுகிறது.)

செவ்வழி அமைப்பு இணைமுறையில்

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 7 | 2 | – | 4 | – | 6 | 1 | – | 3 | – | 5 | – |

ஏறிய மத்திமம் (பிரதி மத்திமம்) தொடங்கி,'0–7' என்னும் முறையில் இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொடுத்து வரிசைப்படுத்தினால் வருவது செவ் வழியாகும்.

> **'சேக்கை நல்யாழ் செவ்வழி பண்ணி'**
> (பெருங்.1:33:89)

வயல்வழியில் வண்டுகள் செவ்வழிப் பண்ணை அரற்றும்.

> **அவ்வழிப் படர்ராயின் இடத்துச்**
> **செவ்வழிப் பண்ணில் சிறைவண்டு அரற்றும்**
> (சிலப்.11:88)

**(குறிப்பு:**செவ்வழி என்பது ஏழ்பெரும் பாலை வரிசைகளுள் மூன்றாவது பண். இதன் பிறப்பை இளங்கோவடிகள் செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாக என்று தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டியுள் ளார். அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும்பதவுரையாரும் அவ்வாறே விளக்கியுள்ளனர். ஆராய்ச்சியாளர் கள் சிலரும் பலரும் செவ்வழி என்பது மோகனம் என்று சான்றுகள் காட்டாமலே கூறினர். இவர்கள் கூற்றுக்கள் இளங்கோவடிகளின் விளக்கத்திற்கு முரண்பட்டவை. மேலும் செவ்வழி என்பது செவ்வையான வழி என்று தம் போக்கில் பொருள்கொண்டு, 'இசையின் மார்க்கத்தைக் குறிக்கும்' என்றனர். இவ்வாறு பழம் இசையோர் எவரும் எங்கும் விளக்கவில்லை. பொருளோடு பொருந்த வில்லை. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் காண்க:

> **குரல் குரலாயது செம்பாலை**
> **துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை**
> **கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை.**
> (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்புக்கள் 1892,1955,
> (பக்.450, வரி.9)

**செவிப்பயன்.** செவி எனும் பொறி இறைப்புகழ் கேட்டற்கே படைக்கப்பட்டது என்பார்கள்.

> **'புகழ் நாமம் செவி கேட்ப'** (சம்.2:41:3)
> **...... .... ஆமாத்தூர் அம்மானைக்**
> **கேளாச் செவி எல்லாம் கேளாச் செவிகளே** (சம்.2:44:8)
> **செவிகாள் கேண்மின்களோ-சிவன் எம்மிறை**
> **செம்பவள**
> **எரிபோல் மேனிப்பிரான் திறமெப்போதுஞ்**
> **செவிகாள் கேண்மின்களோ** (நாவுக்.4:9:3)

**பார்க்க:** காதின் அமைப்பு.

**ஜெயதேவர்** (12ஆம் நூற்.). 'கீத கோவிந்தம்' என்னும் நூலை இயற்றியவர். ஒரிசாவில் கெண்டுலி என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இது பூரிக்கு வடக்கே 48 கல்தொலைவில் உள்ளது. இவர் 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். வங்காள நாட்டின் அரசனாக லக்ஷ்மண சேனாவின் (கி.பி.1116) தலைசிறந்த புலவர்களுள் ஒருவர். தந்தை – போஜதேவர், தாய் – ரமாதேவி. குடும்பம் ஒரியாவில் இருந்தது. ஜெயதேவர் வாழ்ந்துவந்த அஃதே ஊரில் தேவசர்மா என்னும் அந்தணர் ஒருவர் வாழ்ந்து வந்தார். அவருக்குப் பிறக்கும் முதல் குழந்தையைக் கடவுளுக்குக் கொடுப்பதாக வாக்களித்திருந்தார். பத்மாவதி என்னும் பெண் குழந்தை பிறந்தது. அக்குழந்தையைக் கோயிலுக்குக் கொண்டு சென்று ஒப்படைத்து விட்டனர். அக்கோயிலின் பட்டர்கள் அக்குழந்தையை ஜெயதேவருக்குத் திருமணம் செய்வித்தார்கள். ஜெயதேவரும் பத்மாவதியும் கிருஷ்ண பகவானைப் பாடும் பணியில் ஈடுபட்டனர். இவர் கீதகோவிந்தம் என்னும் நூலை அஷ்டபதி முறையில் சர்க்கங்களாகப் பகுத்து இயற்றியுள்ளார். ஜெயதேவர் காலத்திலேயே கீதகோவிந்தம் பெரும் செல்வாக்கை அடைந்து விட்டது. பூரி ஆலயத்தில் ஜெயதேவர் தம் பாடல்களைப் பாடித் தொழுது கொள்ளும் போதெல்லாம் பத்மாவதியே பாடல்களுக்கு நடனமாடினார். அபிநவ கீதகோவிந்தம் இப்பொழுது அச்சாகிக் கொண்டிருக்கிறது. அரசன் லக்ஷ்மணசேனன் என்பவன் ஜெயதேவரையும் அவரது மனைவியாரையும் பெருமதிப்புடன் போற்றிவந்தான். லக்ஷ்மணசேனாவின் மனைவி தீயவள். அரசனும் ஜெயதேவனும் காட்டிற்கு வேட்டையாடச் சென்றிருந்தபோது அரசி பத்மாவதியிடம் வந்து காட்டில் ஜெயதேவர் ஓர் ஆபத்திற்குள்ளாகி இறந்துவிட்டார் என்று பொய்யாகக் கூறினார். உடனே பத்மாவதி மயங்கிக் கீழே விழுந்து சிறிது நேரம் சென்று இறந்துவிட்டாள். ஜெயதேவர் திரும்பி வந்தபோது 19ஆவது அஷ்டபதியைப் பாடிக் கண்ணீர் வடித்தார். கிருஷ்ணபகவான் அருளினால் பத்மாவதி உயிர்பெற்று எழுந்தாள். 19ஆவது அஷ்டபதி இதனால் சிறந்து விளங்குகிறது. 'சஞ்சீவினி அஷ்டபதி'என்று போற்றிப் பாடப்பட்டு வருகிறது.

மிகச்சிறந்த கிருஷ்ண பக்தர் ஜெயதேவர். இவரை விஷ்ணுவின் அவதாரமாகவே மக்கள் கருதிப் போற்றிவந்தனர். புகழ்பெற்ற பத்மாவதியின் கணவர் ஆவார். கீதகோவிந்தத்துக்கு இவர் விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். தஞ்சை சரசுவதி மகாலில் கீதகோவிந்தம் பற்றி யாரோ ஒருவர் எழுதிய விளக்க நூல் உள்ளது. இது கீதகோவிந்தத்துக்கு அபிநயங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. சாரங்கதேவர், ஜெயதேவரின் ராகங்களைப் பற்றி மிகவும் 'பிரசித்த ராகங்கள்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். அஷ்டபதிப் பாடல்கள் இசை நிரம்பியவை, தாளம் உடையவை. ஆனால் தேவாரம், திருவாசகம் ஆகியவைகளைவிடக் கீதகோவிந்தப் பாடல்கள் காலத்தால் பிந்தியவை. இவை தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியவை. கீதகோவிந்தங்களின் ராகங்கள் மறைந்து அழிந்துபோன பின்னர், 17ஆம் நூற்றாண்டில் திருமல்ராஜக் பட்டணம் என்பவர் தென்னிந்திய ராகங்களிலும் தாளங்களிலும் கீதகோவிந்தத்திற்கு இசையமைத்தார். மூன்றாவது, நாலாவது அஷ்டபதி மட்டிலும் அதற்குரிய மூல ராகத்திலும் தாளத்திலும் பாடப்படுகிறது. 17ஆம் நூற்றாண்டில் அமைத்த இசையுருவங்களே இன்று நடைமுறையில் பாடப்பட்டு வருகிறது. கீதகோவிந்தத்தை ஒரிசாவின் ஜீவ பிரபந்தம் என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். எனவே இது வாழ்ந்து வரும் இலக்கியம்;என்றும் பாடப்படும் இலக்கியம். கீதகோவிந்தத்தை ஆங்கிலத்தில் எட்வின் அர்னால்டு என்பவர் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றை அவர் 'இந்தியாவின் கீதத்துள் கீதம்' (The Indian song of songs) என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் இதனை சமசுகிருத மொழியில் சாலமனின் பாட்டு (Song of Solomon) என்று

குறிப்பிடுகின்றார்கள். பிற்காலத்திய இசை நாட்டிய நாடகங்களுக்கு ஒரு தூண்டுதலாக அமைந்தது எனலாம். ஆண்டுதோறும் ஜெய தேவரின் நினைவுநாளை அவருடைய பிறந்த ஊராகிய கெண்டுலி (Kindubilvam) கிண்டு பில்வம் என்னும் ஊரில் விழா எடுத்துக் கொண்டாடுகையில் கீதகோவிந்தம் முழுமையும் பாடப் படுகிறது. பூரியில் ஜெகந்நாதர் ஆலயத்தில் 15 கையெழுத்துப் படிகளும், தேவநாகரி எழுத்தில் சில படிவங்களும், ஒரியா எழுத்தில் சில படிவங்களும் இருக்கின்றன. இந்தப் பழம் சுவடிகளில் முதல் சரணத்தைக் 'கர்பக பதம்' என்றும், சரணங்களின் முடிவில் பாடப்படும் பகுதியைத் 'துருவபதம்' என்றும் எழுதப்பட்டிருக் கின்றது. ஜெயதேவர் 28.12.1153இல் இவ்வுலகை நீத்தார் என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். பூரியில் உள்ள ஜெகந்நாதர் கோயிலில் மாலையில் பூஜைக்குப் பின்னர் ஒவ்வொரு நாளிலும் ஓரிரண்டு அஷ்டபதிகள் ஒப்பிக்கப் படுகின்றன. இதனை 'ஜெயதேவ சேவை'என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். ஜெயதேவரின் அஷ்ட பதிகளை ஒப்பிக்கும் உரிமை வழிவழியாக ஒரியா குடும்பத்தினர் பெற்றிருக்கின்றனர். இவர்கள் மூலஸ்தானத்திற்கு அருகில் நின்று அஷ்டபதிகளை ஒப்பிப்பார்கள். ஒரியாவிலுள்ள ஜெகந்நாத திருக்கோயிலில் ஜெயதேவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரே இப்பாடல்களைப் பாட அவருடைய மனைவி பத்மாவதி ஆடல் புரிந்தார்கள். தேவதாசிகளின் அமைப்பு ஒரியாவின் பத்மாவதி காலத்திலிருந்து தொடங்கியது. இவர்கள் ஆடல் நங்கையர் குடும் பத்தினர்கள். தென்னிந்தியாவில் பதியிலார்கள் ஆடும் தேவதாசிகளின் நடனம் வேறு;முறையும் வேறு. பூரியில் அது பெருமைப்படத்தகுந்த ஒன்று.

**காண்க:** P.Sambamoorthy, 'Great Composers, Book-I,' Third Edition, 1978, pp.16-27.



ABHINAVA JAYADEVA
KSHETRAGNA
( 17th. Century )



Purandara Dasa ( 1480–1564 )



**சேக்கிழார். பார்க்க:** உத்தமசோழ பல்லவன்.

**சேக்கிழார் பதினோரு திருமுறையைப் போற்றல்.** சைவர்களின் மறையான பன்னிரண்டாம் திருமுறையின் ஆசிரியர் சேக்கிழார். இவர் தமக்கு முந்திய பதினோரு திருமுறைகளையும் 'தூயதுதிப் பனுவல்கள்' என்றும் 'தூய சொன்மலர்' என்றும் போற்றியுள்ளார்.

> **மதிவளர் சடைமுடி மன்று ளாரைமுன்**
> **துதிசெயும் தூயன்மார் தூய சொன்மலர்**
> (பெரிய.பு.பாயிரம்.4)

சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர், காரைக்காலம்மையார், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், மதங்க சூளாமணியார், சேக்கிழார், நம்பியாண்டார் நம்பி முதலியோர் சீரிய இசை இலக்கண அறிவு நிறைந்தவர்கள். இவர்கள் பண்டைய இசைமரபுகளை மாறாத இசை நுணுக்கங்களையும் நல்கியுள்ளனர்.

**சேமக்கலம்.** இந்த இசைக் கருவியைச் சேகண்டி என்பர். இது கஞ்சக் கருவி. கலப்பு உலோகத்தால் செய்யப்படுவது;தாள முழக்குக் கருவி;குச்சியால் முழக்கப்படுவது. நடுவில் ஒரு துளையுடன் கூடிய சுமார் பத்து அங்குலம் குறுக்களவு உள்ள வட்ட வடிவ உலோகத் தகட்டைக் கயிறு கட்டித் தொங்கவிட்டுக் குச்சியால் அதனைத் தட்டி இசை எழுப்பப்படும் கருவியாகும். சீன நாட்டில் பல சேமக்கலங்களைச் சுருதி அளவில் வரிசைப்படுத்தி தொங்கவிட்டு அதனை அடிப்பதால் எழும் ஒலியுடன் பாட்டு வாசிப்பார்கள்.

**சொல்:** ஏமம் =காப்பு. ஏம் + அம் =ஏமம்.
**ஒ.நோ.: 'ஏம இன்துணை தழீஇ'** (சிறுபாண்.76)

= தன் உயிர்க்குக் காவலாகிய இனிய பெடையைத் தழுவி. ச் + ஏம = சேம. உயிர்க்குப் பாதுகாப்பு ஆகுக என்று முழக்கப்படுவது சேமக்கலம். கலம் = உலோகத்தால் தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. கல்லுதல் = தோண்டுதல்.

**சேரமான் பெருமாள் நாயனார்.** இவர் சேர நாட்டு மன்னர். இவரது காலம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியும் எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியுமாகும். சேரநாட்டை ஆண்டுவந்த செங்கோற் பொறையன் அரசு துறந்து, காடு சென்று தவம் மேற்கொண்டான். எனவே மக்கள், சேரர் குடியில் தோன்றியவரான பெருமாக் கோதை என்பவரை அரசராக்கினார்கள். பின்னர் இவரே சேரமான் பெருமாள் நாயனார் எனப் பெயர் பெற்றார். இவருக்குக் 'கழறிற்றறிவார்' என்ற பெயருமுண்டு.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார் நாளும் சிவபூசை செய்து முடித்தவுடன் தில்லையம்பலக் கூத்தனின் சிலம்போசை கேட்டு மகிழ்ந்து பற்றுமை கொள்வார். ஒருநாள் சிலம்போசை கேட்காது போயிற்று. இறைமையில் மூழ்கி, நம்பியாரூரர் தில்லையில் பதிகம் பாடுவதால், திருச்சிலம் போசை கேட்கவில்லை என்று இறையருள் உணர்த்த அறிந்தார். பின்னர்த் தில்லை சென்றார். அங்கு பொன்வண்ணத்தந்தாதி நூலைப் பாடினார். இவர் தில்லை சென்றபோது நம்பியாரூரர் திருவாரூர் சென்றுவிடவே, அங்குச் சென்று கண்டு மகிழ்ந்தார். இறைவனைப் போற்றி திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை பாடியருளினார்.

சுந்தரர், சேரமானை அவரது தலைநகர் திருவஞ்சைக்களம் சென்று (வஞ்சிமாநகர்) கண்டு வந்தார். இறுதியில் ஆரூரர் வெள்ளை யானையின்மீது ஏறியும், சேரமான் குதிரையின் மீது ஏறியும் கயிலை சென்றடைந்தனர். அங்கு, சேரமான் கயிலாய ஞான உலாவை (ஆதியுலா) அரங்கேற்றினார். சேரமான் கயிலை சென்றதை அடிப்படையாகக் கொண்டு கொல்லம் ஆண்டு கணித்துப் பின்பற்றப்பட்டது. இவர் பாடிய மேற்காட்டிய மூன்று நூல்களும் இசைக் குரியனவே.

**சேவகன் வகுப்பு.** இத்திருவகுப்பில் இறைமபயம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் எட்டு அடிகள் உள்ளன. கடைசி அடியில் 'முழுச்சேவகனே' என்பது தொங்கலாக அமைந்துள்ளது. இதன் தொடக்கமும் சந்தச் சொல்லும் வருமாறு:

| தனதன | தனன | தனதன | தனன |
|---|---|---|---|
| இருபிறை | எயிறு | நிலவெழ | உடலம் |

தனதன தனன தனத்தா தனனா
இருள்படு சொரூபம் உடைக்கோ விடவே

**பார்க்க:** சித்து வகுப்பு, சீர்பாத வகுப்பு, செருக்களத்தலகை வகுப்பு.

(**குறிப்பு:** இது எளிய அமைப்புடன் இருப்பதால், இதனைத் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுள் ஒன்றாகக் கருதலாம். எவ்வாறோ இது திருவகுப்புப் பாடல்களுள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.)

**சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் தரும் இசைக் குறிப்புகள்.** வரலாற்று ஆசிரியர்கள் சேக்கிழாரது காலம் 15ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். இவர் இயற்றியுள்ள பெரியபுராணத்தில் (திருத்தொண்டர் மாக்கதை) செய்யுள் நடைகள் பல்வேறு வகையான தாளக் கணக்கில் அமைந்துள்ளன. பெரியபுராணக் கதையின் ஒரு சூழலில் தேவார இசை மூவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ள பாடற்றாள நடை எவையோ அவைகளிலேயே சேக்கிழார் பெருமானாரும் பாடல்களைப் பாடி அந்தச் சூழலை வருணித்துள்ளார். எனவே தேவார மூவரின் தாள நடைகளைப் பெரிய புராணத்தில் காணலாம். சில பண்களுக்கு ஆரோகணம் அவரோகணங்களைச் செய்யுளிலேயே பாடி விளக்கியுள்ளார். பார்க்க: இந்தளம்.

இனிப் பெரியபுராணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாறு விளக்குங்கால், புல்லாங்குழலில் வாசிக்கும் இசை நுணுக்கங்களையும், இசை இலக்கணங்களையும் விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். குழல் பற்றிய இசைத்துறைச் சொற்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (பார்க்க: ஆனாயநாயனார்). 'மாறுமுதல் பண்ணின பின்' என்னும் இசைத்துறைச் சொற்றொடரைச் சேக்கிழார் தாமே அமைத்துத் தம் செய்யுளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இது பண்ணுப் பெயர்த்தலை விளக்கும் இசைத்துறைச் சொல். குரல் குரலாகப் பண்ணுதல், துத்தம் குரலாகப் பண்ணுதல், கைக்கிளை குரலாகப் பண்ணுதல் முதலிய தொடர்களில் முதல் சுரமாகிய குரலை மாற்றி மாற்றி நிறுத்துதல் அறிவிக்கப் பட்டுள்ளது. இந்த முறையை விளக்குவதுபோன்று இதன் அடிப்படையில் 'மாறுமுதல் பண்ணுதல்' என்னும் சீரிய செவ்விய ஒவ்விய தொடரை முதன்முதல் அமைத்துள்ளார். 'Modal shift of the tonic note' என்னும் ஆங்கிலத் தொடர்க்குரிய மொழிபெயர்ப்பு போன்றே இது வெற்றியுற அமைந்துள்ளது.

1. மகிழ்வு பொங்கும் கதை நிகழ்ச்சிகளில் ஆங்காங்கு **இசையோசைகள்** எழும்பின என்று கூறுவது அவர் வழக்கம். எ–டு:

**மேன்மை நான்மறை நாதமும் விஞ்சையர்**
**கான வீணையின் ஓசையும் காரெதிர்**
**தான மாக்கள் முழக்கமும் தாவில்சீர்**
**வான துந்துபி யார்ப்பும் மருங்கெலாம்**
(பெரியபு. திருமலைச் சருக்கம். 1:4)

மேலும் காண்க: மேற்படி சருக்கம். 1:9, 1:10, 1:25 பாடல்கள்
திருநாட்டுச் சிறப்பு – 1:2:18, 1:2:32. பாடல்கள்
திருவாரூர் திருநகரச் சிறப்பு – 1:3:2, 1:3:3 பாடல்.
தடுத்தாட்கொண்ட பு. – 1:5:20, 21,222. பாடல்கள்
இவை இசை ஓசை பற்றியன.

**2) ஞானசம்பந்தரைப் போற்றியுள்ளார்:**

**'கானத்தின் எழுபிறப்பு'** (பெரிய பு.6:1:728) என்று போற்றுகின்றார்.

**'பண்ணார்ந்த தமிழ் பாடிப் பரவியே**
**செல்கின்றார்'** (6:1:623)

என்கிறார்.

**3) பேய் பூதம் பாடச் சிவன் ஆடுவார் என்றார்**

**பூதம் பாடநின் றாடுவார்**
**திருநட்டம் புலப்படும் படிகாட்ட**
**வேத பாரகர் பணிந்து மெய்**
**உணர்வுடன் உருகிய விருப்போடும்**
**கோதி லாவிசை குலவுகுண்**
**டைக்குறட் பூதமென் றெடுத்தேத்தி**
(பெரிய.பு.6:1:165)

என்று பூதங்களிசையை விளக்கியுள்ளார்.

**4) 'பஞ்சுரமாம் பழைய திறம் கிழமை கொள்ளப் பாடினார்** பாரெல்லா முய்ய வந்தார்' என்று அரும்பாலையாகிய பஞ்சுரத்தைக் குறிப்பிட்டு இப்பண்ணில் பதிகம் பாடிக் கதவம் சாத்தியருளினார் (6:1:1010). சம்பந்தர் குறிப்பிட்டுள்ள 'பஞ்சுரம்' என்பது இன்றைய சங்கராபரணராகம் ஆகும்.

5) மேலும் **செந்துருத்தி ராகத்தை** வண்டுகள் பாடின என்கிறார்.

***சிறந்ததிருத் தொண்டருடன் எழுந்தருளிச் செந்துருத்தி***
***அறைந்தளிகள் பயில்சாரற் திருக்கழுக்குன் றணையணைந்தார்*** (6:1:1129)

**6) ஏழிசையை இவர் போற்றுமிடங்கள் :**

***'ஏழிசையும் பலகலையும்'*** (6:1:48)
***'இன்னிசை ஏழும் இசைந்த செழுந்தமிழ் ஈசற்கே'*** (6:1:89)
***'ஏழிசை மொழியாள்'*** (6:1:91)
***ஏழிசையும் தழைத்தோங்க இன்னிசை***
***வண்டமிழ்ப் பதிகம் எய்த*** (6:1:104)
***'ஏழிசை நூற் கந்தருவர் விஞ்சையரும்'*** (6:1:136)
***'ஏழிசையும் பாணி கொண்ட நீலகண்ட***
***யாழ்ப்பாணர்'*** (6:1:139)

**7) அங்கணர்தம் பாணி எனப் பெயரிட்டார்:**
பார்க்க : அங்கணர்தம்பாணி.

8. சம்பந்தருடன் இசைப்பணி புரிந்த யாழ்ப்பெரும் பாணர் **திருநீலகண்டர் என்று சேக்கிழார் என்று அவரது பெயரைக் குறித்துள்ளார்.**

***'ஏழிசையும் பணிகொண்ட நீலகண்ட***
***யாழ்ப்பாணர்'*** (6:1:139)

இவருடைய மனைவியார் மதங்கசூளாமணி என்றார்

***செங்கை யாழ்த்திரு நீலகண்***
***டப்பெரும் பாணனா ருடன்சேர***
***மங்கையார் புகழ் மதங்கசூ***
***ளாமணி யாருடன் வரவந்தார்*** (6:1:177) (6:1:278)

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரைத்

***'தங்கிசை யாழ்ப் பெரும்பாணருடன் மறையோர் தலைவனார்'*** (6:1:454)

என்கிறார்.

**9. யாழ்முரி பாடியவரைத் தேற்றியதைக் கூறுகிறார் :**

***'சிந்தையால் அளவுபடா இசைப்பெருமை,***
***செயலளவில் எய்துமோ'***

என்று சம்பந்தர் ஆறுதல் கூறி யாழ்முரிக்கு வாசித்த யாழ்ப்பாணரை அமைதிப்படுத்திய தாகச் சேக்கிழார் வருணிக் கின்றார் (6:1:452)

***'தென்னமுத இன்னிசையின் தேம் பொழி தந்திரி***
***யாழின் சிறக்க வீக்கி'*** (6:1:458)

என்று திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் யாழைப் போற்றியுள்ளார்.
(தந்திரியாழ் = நரம்பையுடைய யாழ்)

**10) சம்பந்தரை வரவேற்ற இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்:**

***சங்கு துந்துபி தாரைபே ரிம்முதற்***
***பொங்கு பல்லிய நாதம் பொலிந்தெழ*** (6:1:203) (6:1:238) (6:1:1199)

**11) சம்பந்தர் பாடிய பாடல் வகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார் :**

***செந்தமிழ் மாலை விகற்பச் செய்யுட்க வான்மொழி மாற்றும்***
***வந்தசொற் சீர்மா லைமாற்று வழிமொழி யெல்லா மடக்குச்***
***சந்த வியமக மேகபாதந் தமிழிருக்குக் குறள் சாத்தி***
***எந்தைக் கெழுகூற் றிருக்கை யீரடி யீரடி வைப்பு*** (6:1:276)

***நாலடி மேல்வைப்பு மேன்மை நடையின் முடுகு மிராகஞ்***
***சால்பினிற் சக்கர மாதி விகற்பங்கள் சாற்றும் பதிக***
***மூல விலக்கிய மாக வெல்லாப் பொருள்களு முற்ற***
***ஞாலத் துயர்காழி யாரைப் பாடினார் ஞான சம்பந்தர்*** (6:1:276)

***இன்னிசை பாடின வெல்லாம் யாழ்ப்பெரும் பாணனார் தாமும்***
***மன்னு மிசைவடி வான மதங்க சூளாமணி யாரும்***
***பன்னிய வேழிசை பற்றிப் பாட பதிகங்கள் பாடிப்***
***பொன்னின் திருத்தா ளம்பெற்றார் புகழியிற்***
***போற்றியிருந்தார்*** (6:1:278)

**12) ஞானசம்பந்தரின் வருகையை வருணிக்கின்றார்:**

***அழகினுக் கணியாம் வெண்ணீ றஞ்செழுத் தோதிச் சாத்திப்***
***பழகிய வன்பர் சூழப் படரொளி மறுகி லெய்தி***
***மழவிடை மேலோர் தம்மை மனங்கொள வணங்கிவந்து***
***முழவொலி யெடுப்ப முத்தின் சிவிகைமேல்***
***கொண்டபோது*** (6:1:1217)

(6:1:1218) இலிருந்து (6:1:1221) வரையுள்ள பாடல்கள் சம்பந்தர் வருகையின் வருணனை யைக் கூறுகிறது.



**சைவப் பாடல்கள்.** ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை சைவ நாயன்மார்கள் நாடெங்கும் சைவப் பாடல்களைப் பாடியருளிப் பரப்பினார்கள். காரைக்காலம்மையார் (5ஆம் நூற்.), திருஞான சம்பந்தர் (635–651), அப்பரடிகளார் (580–661), சுந்தரர் (8,9ஆம் நூற்.), மாணிக்கவாசகர், திரு இசைப்பா பாடிய ஒன்பது பேர்கள், பெரியபுராணம் பாடிய சேக்கிழார் (சுமார் 12ஆம் நூற்.) முதலியோர் தொடர்ந்து சைவத் திருநெறியைத் தமிழில் பரப்பினார்கள். காரைக் காலம்மையார் இரண்டு பதிகங்களில் திருவாலங் காட்டில் சிவபெருமானின் நடனத்தை விளக்கி யுள்ளார். ஏழு பண்களின் பெயர்களை ஏழு சுரங்களின் பெயர்களால் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். தாளம் பற்றியும் வீணை பற்றியும் சிவன் ஆடியபோது கொட்டிய கொட்டுவகைகளைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். காரைக்காலம்மையார் அருளிச் செய்தனவாகத் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டும், திருவிரட்டை மணிமாலை, அற்புதத் திருவந்தாதி என்ற பிரபந்தங்கள் இரண்டும் ஆக நான்கும், பதினோராம் திருமுறையில் முறையே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் ஆகிய 'கொங்கை திரங்கி.....' என்ற முதற் குறிப்பையுடைய திருப்பதிகம் 11 பாடல்களால் ஆனது. இவ்வாறே ' எட்டியிலவம்' எனத் தொடங்கும் இரண்டாம் திருப்பதிகமும் பதினொரு பாடல்களை உடையதாகும். இப்பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் 11ஆம் திருப் பாடல் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுளாகும். பத்துப் பால்கள் கொண்ட தொகுப்பைப் பதிகம் என்று குறிப்பிடும் மரபு அம்மையார் காலத்துத் தோன்றியது. 'கொங்கை திரங்கி' என்ற முதற் குறிப்புடைய திருப்பதிகம் **நைவளம் என்ற நட்டபாடைப் பண்ணிலும்** 'எட்டியில்வம்' என்ற திருப்பதிகம் **இந்தளம் என்ற பண்ணிலும்** பாடப்பெற்றுள்ளன. எனவே அம்மையார் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் புலமையுடை–யார் என்று அறியலாகும். இவ்விரு பண்களையும் பிற நாயன்மார்களும் போற்றிப் பயன் படுத்தினார்கள். ஆலங்காட்டு இறைவன் ஈமம் இடும் சுடுகாட்டருகே எட்டுத்திசையும் தாள்சடை பரப்பி ஆடியருளும் கூத்தினைத் திருப்பதிகங் களில் விரித்துரைக்கின்றார். எ–டு :

**ஈமமிடும் சுடுகாட்டகத்தே ஆகங்குளிர்ந்து**
**அனலாடும் எங்கள் அப்பன்** (மூத்ததிருப்.1:3)

**திருவிரட்டை மணிமாலை** என்பது கட்டளைக் கலித்துறை முதலிலும் வெண்பா அதைத் தொடர்ந்து இரண்டும் இணைந்த பாடல்களால் ஆகியது. **அற்புதத் திருவந்தாதி** என்பது அந்தாதித் தொடராக அமைந்தது. **சம்பந்தர்** சிவனைப் போற்றிப் பாடிய 16,000 பாடல்களுள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளவை 4,147 பாடல்கள் ; இவை 383 பதிகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் பதினாறு ஆண்டுகள் மட்டுமே வாழ்ந்தாலும் பிற அடியவரைக் காட்டிலும் அதிகமாகக் கோயில் களுக்குச் சென்றுள்ளார்; அதிகமான பாடல் களைப் பாடியுள்ளார்; பண்களும் அதிகமுண்டு. 22 பண்களுக்கு இவரின் பாடல்கள் உரியன. இவர்தம் பாடல்களில் குறிப்பிடும் பண்கள் காந்தாரம், சீகாமரம், செவ்வழி, பஞ்சமம், செந்து, மருள், பாலையாழ் என்பன. இவர் குறிப்பிடும் சுரங்கள் என்பன: இளி, துத்தம், தாரம். இவருடைய பாடல்களில் காலக் கணக்குகளும் பண்ணீர்மைகளும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. பாடல்களின் தாளப் பின்னல்களைப் பற்றிக் 'குறி கலந்த இசை'என குறிப்பிட்டுள்ளார். 'திருத்தாளச்சதி ' என்பது தாள நுணுக்கங்கள் நிறைந்த தாளமாலையாகவும் வண்ணங்களாக வும் அமைந்த பாடல்கள் கொண்டது.

**திருநாவுக்கரசரின்** 49,000 பதிகங்களுள் 312 பதிகங்களே கிடைத்திருக்கின்றன. இவற்றுள் 3066 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றிற்குரியன 21 பண்கள். இவர் பாடிய பாடல் வகைகள் திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்ட கம். இவர் தம் பாடல்களில் குறிப்பிடும் பண்கள்– காமரம், பஞ்சமம், செவ்வழி, பாலையாழ், காந்தாரம், கொல்லி முதலியன. இவர் பாடிய 'தலையே நீ வணங்காய்' என்பது கீர்த்தனைக்கு முன்னோடி.

**சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்** பாடிய 38,000 பாடல்களுள் 1026 பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. இவை 100 பதிகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றிற் குரியன 17 பண்கள். பிற பதிகங்களில் இல்லாத செந்துருத்திப் பண் இங்கு இடம் பெறுகின்றது. இந்த மூவரும் தேவாரப் பாடல்களையும், பக்தி நெறியையும் தமிழகம் முழுவதும் சுற்றித் திரிந்து பரப்பியவர்கள்.

**மாணிக்கவாசகர்** 9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் என்பார் பலர். 656 பாடல்கள் கொண்ட திருவாசகத்தை அருளியவர். இவை தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியவை. ஆனால் ஓதுவார்கள் இன்று தாளமின்றி மோகன ராகத்தில் பாடுவார்கள். இது கடைசி 300 ஆண்டு மரபே. இதனை மாற்றுவது இசை வளமூட்டும்.

**திருவிசைப்பா** 29 பதிகங்கள்; 301 பாடல்கள்; 9 புலவர்களால் பாடப்பட்டன. அவர்களுள் ஒருவர் சோழநாட்டின் முடிசூடிய வேந்தர் கண்டராதித்தர் (950–957). சைவத் திருமுறைகளில் திருவிசைப்பா ஒன்பதாம் திருமுறையாகக் கருதப்படுகின்றது. இதன் கடைசிப் பகுதி 'திருப்பல்லாண்டு' எனப் பெயர் பெற்றது. இதில் 6 பண்கள் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றுள் ஒன்று 'சாளரப்பாணி'. இது பிறர் பதிகங்களில் இடம்பெறாத புதுப்பண். திருவிசைப்பாவின் காலம் 950க்கும் 1040க்கும் இடைப்பட்டது என்பர்.

சைவக் கோயில்களில் '**பஞ்சபுராணம் படிக்கும் முறை**' என ஒன்றுண்டு. இது திருமுறை களினின்று ஐந்து திருப்பாடல்களைத் தேர்ந்து தொகுத்துப்பாடி வழிபடுவதாகும். தேவாரத் திலிருந்து ஒன்றும், திருவாசகத்திலிருந்து ஒன்றும், திருவிசைப்பாவிலிருந்து ஒன்றும், திருப்பல் லாண்டிலிருந்து ஒன்றும், பெரியபுராணத் திலிருந்து ஒன்றும் ஆகத் தொகுத்துப் பாடுவர். இவ்வாறு பாடும் முறையின் காலத்தைக் குறிப்பிட்டு அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியா விட்டாலும், சோழர் ஆண்ட காலத்தில் இம்முறை தொடங்கியது எனலாம். திருப்பல்லாண்டு என்பது சிதம்பரத்தில் மரம் வெட்டியாக இருந்த சேந்தனார் என்பவர் பாடியது. இதுவும் பஞ்சபுராணம் பாடும்போது இடம்பெறும் சிறப்புடையது.

இவ்வாறு சிவனியல் என்னும் மதம் தமிழால் இன்னிசை பரப்பியது எனவும் அறியலாம். தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கும் இசையிலக் கணங்கட்கு விளக்கமும் எடுத்துக்காட்டுகளும் தேவாரத்திலும் திவ்ய பிரபந்தத்திலும் காணல் ஆகும்.

**காண்க**: 1. M.Arunachalam, 'Musical Tradition of Tamilnadu', International Society for the Investigation of Ancient Civilizations, 1989.

2. க.வெள்ளைவாரணன், 'பன்னிரு திருமுறை வரலாறு' (இரண்டாம் பகுதி), 1980.

**சைன மதத்தினரும் இசையும்.** சமண சமயத்தினர் வெளியிட்டுள்ள இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் ஆங்காங்கு இசையிலக் கணங்களை விளக்கிக் காட்டியுள்ளனர். இவற்றால் இவர்கள் பண்டைத் தமிழகத்தில் நிலவிய இசையிலக்கணம் பற்றிய ஆழமான அறிவு பெற்றிருந்தனர் என்றறியலாம்.

திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சீவகசிந்தாமணியும் கொங்குவேளிர் என்னும் சமணப் பெரியார் இயற்றிய பெருங்கதையும், குணபத்திராச் சாரியார் இயற்றிய ஸ்ரீ புராணமும் இசை பற்றிய சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டுள்ளன. இந்நூல்களில் இசைத்துறைச் சொற்கள் பல காணப்படுகின்றன.

சீவகசிந்தாமணியில் ஆடல் பாடல் செய்திகளும் யாழ் பற்றிய செய்திகளும் ஆங்காங்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இசை வரலாற்றுக்கு உதவுவன. காந்தருவதத்தை என்னும் சீரிய நங்கையார், தன்னை யாழில் வெல்லுவோன் எவனோ அவனையே திருமணம் செய்துகொள்ளுவேன்' என்று அறிவித்து இசையரங்குப் போட்டிகள் நிகழ்த்தி னார். அரசகுமாரர்கள் வந்து கலந்து கொள்வதும் தோற்பதும் இறுதியில் சீவகன் வந்து காந்தருவதத்தையைப் போட்டியில் வென்று மணம் செய்துகொள்ளுவதும் ஆகிய செய்திகள் இசைக்கலைக்கு மாட்சியூட்டுவனவாகும். விருத்த வகைகளை அமைப்பதில் கம்பருக்கும் சேக்கிழாருக்கும் முன்னோடியாக் விளங்கியவர் சீவகசிந்தாமணி ஆசிரியர்.

இனிச் சுரமஞ்சரியை சீவ்கன், கிழவன் வேடத்தில் வந்து, கன்னிமாடம் சென்று, இசைபாடி மயக்கி மணந்துகொள்கிறான் என்பதைச் சமண முனிவர் திருத்தக்கதேவர் சிறப்புற வருணித்துள்ளார்.

இனி, நிகண்டுகளைச் சமணர்கள் முதலில் இயற்றினார்கள். திவாகர நிகண்டும், சூடாமணி

நிகண்டும், பிங்கல நிகண்டும் சமணப் பெரியார்களால் இயற்றப்பட்டவை என்பார்கள். இந்த நிகண்டுகளுள் இசை பற்றிய இலக்கணச் செய்திகள் நிறைய உள்ளன. இவை இசை வரலாற்றில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடுத்து நிற்கின்றன

அமிர்தசாகரர் என்னும் சமண முனிவர் யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை என்னும் நூல்களைத் தமிழுக்கு அருளினார். இவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள யாப்பு முறைகள், பாடல் வகைகள் இசை இலக்கணங்களுக்கு பெரிதும் உதவுவன.

தொல்காப்பியத்திற்கு முதன்முதல் உரை இயற்றியவர் இளம்பூரணர். இவர் தொல் காப்பியத்தில் 'ன' கரத்தை ஈற்றில் அமைத் தமைக்குக் காரணம் வீடு பேற்றிற்குரிய சிறப்பு ஆண்பாலுக்கே உரிமையாதலால் என்று உரையில் குறிப்பிடுவதால், இக்கோட்பாடு சமணக் கோட்பாடு ஆதலால், இவர் சமணராதல் வேண்டும் என்பார். இவருடைய இசைச் செய்திகள் பல உரைகட்கு முன்னோடியாகவும், பிறர் உரைகட்கு வழிகாட்டியாகவும் விளங்கு கின்றன.

அடியார்க்கு நல்லார் உரையானது சிலப்பதி காரத்திற்குக் கிடைத்துள்ள இரு பழம்உரைகளுள் விரிவான உரையாகும். அடியார்க்கு நல்லாரை ஆதரித்தவன் பொப்பண்ணக் காங்கேயன் என்னும் சமணன் ஆவான். எனவே இவரது காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். இதனாலும் இவரைச் சமண சமய சார்புடையர் என்பர். அடியார்க்கு நல்லார் சீரிய மேற்கோள் பாடல்களைப் பல்வேறு காலத்து நூற்களி னின்றும் தந்து இசையிலக்கணத்தை விளக் கியவர். இவர் உரை இன்றேல் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசையிலக்கண ஆழத்தையும் அகலத்தையும் அறிந்துகொள்ள முடியாது. அடியார்க்கு நல்லார் உரையை மூடிக்கிடந்த சிலப்பதிகார இசைக்கருவூலத்தைத் திறந்து காட்டும் திறவுகோல் என்றும் ஒளியூட்டும் திருவிளக்கு என்றும் போற்றலாம். இவர் உரைக்குத் தூணானது அரும்பதவுரையார் அருளியவுரை.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் சமணர்கள் இசையிலக்கண அறிஞர்களாக விளங்கினார்கள் என்றும், இசையறிவைத் தாம் இயற்றும் நூல்களில் பயன்படுத்தினார்கள் என்றும் அறியலாம். இசை வரலாற்றிற்குச் சமணர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ள இசைத்தொடர்களும், இசைக் கருவிகளும், இசை நிகழ்ச்சிகளும் பெரிதும் ஒளி வீசுவன எனலாம். ஆயினும் சமணத்துறவியரின் உள்ளக் கிடக்கை - இசைக் கலையானது கழிபெருங்காமத்தையும் உளம் நெகிழ்காதலை யும் தூண்டுவது என்பதேயாகும்.



**சொக்கமாடல்** =சுத்த நிருத்தம் (வ). இது பாடலின்றித் தனிக்கொட்டு முழக்குக்கு ஆடும் ஆட்டம்.

> **இருவகை, பல்வகை என்னும் விலக்கோ(டு)**
> **அரியவுறுப் புப்பதினோ ராட்டுக் குரவைவரி**
> **சொக்கம் அவிநயம் நாடகம் என்றிவற்றால்**
> **தக்கவனே ஆடலா சான்**
> (சிலப்.73.அடியார்க்.மேற்.)

> **சாந்திக் கூத்தே தலைவ னின்பம்**
> **ஏந்திநின் றாடிய ஈரிரு நடமவை**
> **சொக்கம் மெய்யே அவிநயம் நாடகம்**
> **என்றிப் பாற்படூஉ மென்மனார் புலவர்**
> (சிலப்.3:12.அடியார்க்.மேற்.)

என்னும் பாடல்களில் 'சொக்கம்' என்பதனை பழம் இசையோர் குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். மேலும் இச்சொக்கம் 'நூற்றெட்டுக் கரணம் உடைத்து' என்றும் கூறுகிறார் (சிலப்.3:12. அடியார்க்.).

**சொல்:** சொக்கம் =கலப்பில்லாத தன்மை.

ஒ.நோ.: சொக்கத் தங்கம் என்பது கலப்பில்லாத தூயதங்கம். இது புடமிட்டுத் தூய்மை செய்யப்பட்டது. தீமையை வைக்கோல் குவியலால் எரிப்பது என்னும் குறிப்புடையது 'சொக்கப்பான்'. சொக்கப்பனை =தீ ஏற்றி எரித்து அழித்தற்குரிய பனை (மது. த. ச. அக.). எனவே பாவங்களையும் தீமைகளையும் அழித்து நன்மையை நிலைநிற்கச் செய்ய ஆடுவது சொக்கமாடுவது. இது குறிப்புப் பொருள்.

**(குறிப்பு:** மதுரை மீனாட்சிக் கோயிலில் இறைவனது கோயில் ஆடல்வழியாக்கச் 'சொக்கநாதர் கோயில்' என வழங்குவது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது).

**சொக்கலிங்கம்,சு.மு.(டாக்டர் இளங்கம்பன்).** பழனி டாக்டர் இளங்கம்பனாரின் இயற்பெயர் சு.மு.சொக்கலிங்கம். இவருடைய பெற்றோர்: சு.முருகையா–தனபாக்கியம். மனைவியார்: சுலோசனா – ஆசிரியை. இளங்கம்பன் தஞ்சை மாவட்டத்தில் குளத்துரைப்பூண்டி வட்டத்தில் குளப்பாடு என்னும் சிற்றூரில் பிறந்தவர்; தன் முயற்சியால் முன்னேறி இசைத்துறைக்குப் பல வழிகளில் தொண்டாற்றி வருகிறார். 1981இல் அமெரிக்காவின் சான்பிரான்சிசுக்கோ நகரில் நடைபெற்ற உலகப் பல்கலைக்கழகக் கவிஞர்கள் மாநாட்டுக்குச் சென்று நெடிய கவிதை உரைகள் ஆற்றினார். அதைப் பாராட்டி அக்கழகம் இவர்க்கு டாக்டர் பட்டம் அளித்தது. 1984இல் வி.ஜி.பி.பன்னீர்தாசு நிறுவிய இலக்கியப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.

இவருடைய சீரிய இசைப் படைப்புக்களுள் சில – 1) அருட்புகழ், 2) இசை மலர்கள், 3) இளங்கம்பன் இசைப் பாடல்கள், 4) கந்த கானம், 5) கானாஞ்சலி, 6) கீதாஞ்சலிக் கீர்த்தனைகள், 7) குமரோதயம், 8) தேவகானம், 9) பாமலர்கள், 10) மனயாழ், 11) பழனி முருகன் பக்திப் பாடல்கள், 12) பஜகோவிந்தம் என்பன.

நாற்பது இசைத் தட்டுக்களில் இவருடைய பாடல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அப்பாடல்களை கே.பி.சுந்தராம்பாள், சீர்காழி கோவிந்தராஜன், பெங்களூர் ரமணியம்மாள், சூலமங்கலம் சகோதரிகள், சீர்காழி டாக்டர் கோ. சிவ சிதம்பரம், டாக்டர், மதுரை சோமு முதலிய இசை வல்லுநர்கள் பாடியுள்ளனர். ஒன்பது இசை நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளார். மலேசிய தமிழ் நேசன் என்னும் இதழில் தொடர்ந்து கட்டுரைகள் எழுதிப் பரிசுகள் பெற்றுள்ளார். கவியரசு இளங் கம்பன் அவர்கள் 'ஹவுண்ட் ஆப் ஹெவன்' (Hound of Heaven) அதாவது வானின் வேட்டை நாய் என்னும் உலகப் புகழ்பெற்ற கவிதையை வெளி யிட்டுள்ளார். டெல்லியில் உள்ள 'சாகித்ய அகாடமி' இளங் கம்பனின் இரண்டு கவிதைகளை இந்தியில் மொழிபெயர்த்துப் பரப்பியுள்ளது. பழனித் திருவிண்ணப்பம், அருள்மாலை, பழனிமலை வெண்பா ஆகிய நூல்களைப் பழனித் திருக்கோவிலார் வெளி யிட்டுள்ளனர். தமிழ்நாடு அரசின் கலைமா மணிப் பட்டத்தைத் தமிழ்நாடு ஆளுநர் மேதகு குரானா வழங்க 26.1.87இல் பெற்றார். பழனி முருகன் பவனி என்ற திரைப்படம் வரவிருக் கின்றது. அதற்குப் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் வானொலியி லும், பட்டிமன்றங்களிலும், கவியரங்குகளிலும் பெரிதும் பங்குகொண்டு கவிதை பொழியும் ஆற்றல் பெற்றவர். பல்கலைத்திறம் உடையவர்.

சொக்கலிங்கம், சு.மு. (டாக்டர் இளங்கம்பன்)

இவர் பெற்ற பட்டங்கள்

1. இசைக் கவியரசு – மதுரை டாக்டர் சோமசுந்தரம்
2. இன்மொழியரசு – ஆன்மீக சபை, தஞ்சை.
3. இன்னிசைக் கவிமலர் – கோவிலூர் ஆதீனம்
4. இரண்டாம் வண்ணச் சரபம் – உவமைக் கவிஞர் சுரதா.

கவியரசு அவர்கள் கால் நூற்றாண்டுக்கும் மேலே இசையோடு பாடிச் சமய உரைகளை நாடெல்லாம் சுற்றி ஆற்றி வருபவர். இவரது



நூலகம் பல ஆய்வாளருக்கும் பயன்பட்டு வருகிறது. வளமாகக் கீர்த்தனையமைக்கின்றார். எ–டு:

**ராகம்: சண்முகப்பிரியா] பல்லவி [ தாளம்: ஆதி**

**தமிழான முருகனுக்கு தலைவணங்கு–அந்தத்**
**தலைவன் அருளுக்கே உனை வழங்கு (தமி.)**

**அனுபல்லவி**

**அமுதான பெயராலே அவனியை ஆள்பவன்**
**அன்பு கொண்டோர் மனத்தில் அகலாமல்**
**வாழ்பவன் (தமி.)**

**சரணம்**

**காக்கும் அவன்கரத்தின் கனகவேல் சிரிக்கும்**
**கலங்கும்போதில் அது(நம்) பக்கத்தில் இருக்கும்**
**பூக்கும் கடம்பணிந்த பொன்முகத் தையன்**
**புலவர்கள் புகழும் நம் பன்னிருகையன் (தமி.)**

2

**உருகி யுருகித் தொழ நமக்கவன் சொந்தம்**
**உண்மையிதைச் சொல்லும் அருணகிரியின் சந்தம்**
**பெருகிப் பெருகி வரும் கந்தனின் அருள்வெள்ளம்**
**பெம்மான் அவனையே பேசட்டும் உன்உள்ளம்**
**(தமி.)**



**சோமசுந்தர ஓதுவார், வே. வேதாரண்யம்** (24.11.1919). இவர் '**திருமுறையிசையமுதம்**' என்னும் நூலை சுர தாளக் குறிப்புடன் முறையாக வெளியிட்டுள்ளார். இதில் நடைமுறையில் உள்ள, மரபாக வருகின்ற தேவாரங்கள் இசையுருவம் பெற்று விளங்கு கின்றன. இலங்கை, மலேசியா முதலிய நாடுகளுக்கு ஆறுமுறை சென்று தேவார இசை யரங்குகள் நிகழ்த்திப் பெரும் புகழ் பெற்றவர். கோலாலம்பூரில் நடைபெற்ற உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் திருப்புகழ் தேவார இசையரங்குகளை நடத்திக் காட்டி அவற்றை வழிபாட்டிற்குப் பயன்படுமாறு கற்பித்து உதவிகள் செய்தவர். சென்னை இராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தி லுள்ள தமிழிசைப் பயிற்சிக் கூடத்தில் 1962 முதல் இசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவராகிய எம். எம். தண்டபாணி தேசிகரிடம் முப்பது வருடங்களுக்கு மேலேயே உடனிருந்து இசை பயின்றவர். வேதாரண்யம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இவருடைய தந்தையார் வேதய்யா தேசிகர், தாயார் வேலாம்பாள்.

**சோமசுந்தரம், எஸ். மதுரை** (2.2.1919–8.12.1989). மதுரை எஸ். சோமசுந்தரம் – இசைப்பேரறிஞர். இவர் அண்ண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைத் தலைவராகவும், பேராசிரிய ராகவும், நுண்கலைப் பல்துறைத் தலைவராகவும் இருந்து நற்பணி புரிந்தார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் இவருக்குப் பெருமைதரு முனைவர் பட்டம் அளித்தது. தமிழக அரசின் அரசவை இசைப் புலவராக விளங்கினார். இவர் பாடிய 'மருதமலை மாமணியே முருகய்யா' என்னும் திரைப்படப்பாடல் தென்னக ஊரார்களின் உள்ளமெல்லாம் கொள்ளை கொண்டது. சித்தூர் சுப்பிரமணியப் பிள்ளை யிடம் 14 ஆண்டுகள் குருகுலவாசம் இருந்து இசையின் ஆழ அகலங்களைக் கண்டவர். இவர் சில இசைப் பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய மனைவியாரும் மூதாதையர்களும் நட்டுவனார்கள்.

இவர் இராகம் பாடுவதில் ஈடு இணையற்று விளங்கினார். இந்த நூற்றாண்டு கண்ட இசை மாமேதைகளுள் ஒருவர். தோடி ராகம் இசைப் பதில் திருவாவடுதுறை டி.என். ராஜரத்தினம் பிள்ளை ஓர் இமயம் என்பார்கள். மதுரை சோமுவின் தோடி ராகம் கேட்டு ராஜரத்தினம் பிள்ளை பெரிதும் பாராட்டியதை, சோமு தம் வாழ்வில் கிடைத்தற்கரிய பேறு என்று கூறிக் கூறி மகிழ்வதைக் கேட்டுள்ளேன். இசை தெரியாத பாமர மக்களும் இசை வல்லுநர்களும் கேட்டு இன்புறுமாறு இசையமுதம் பொழிபவர். திருக்கோயில் விழாக்களில் இவரது இசையரங்கு ஒரு தனிப் பெரும் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாக இருந்து வந்தன. முருகபக்தி மிக்கவர். ஆயினும் கிருத்து பெருமானைப் போற்றி ஒருசமயம் மூன்று மணி நேரம் இசையரங்கு நிகழ்த்தினார். சோமுவின் இசை நுணுக்கங்கள் என்றும் தனித்தன்மை கொண்டவை.

**இவர் பெற்ற பட்டங்களுள் சில** : இசைப் பேரறிஞர், சங்கீத சக்கரவர்த்தி, அருள்ஞான தெய்வீக இசைக்கடல், பத்மஸ்ரீ.

**அயல்நாட்டுக் கலைச் செலவுகள்** : அமெரிக்கா, சிங்கப்பூர், மலேசியா, இலங்கை முதலிய நாடுகளுக்குச் சென்று இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். தன்னுடைய இசையரங்குகளில் கஞ்சிரா, மத்தளம், மோர்சிங், கடம், கின்னரி முதலிய பல கருவிகளையும் பக்கவாத்தியமாக வைத்து அவற்றிற்கு நிரம்ப வேலை கொடுத்துப் பாடுவார்.

**சோமசுந்தரம்,மீ.பா.** பார்க்க. 'தமிழிசையி யக்கம்.'

**சோமநாதர்** (1550–1609). இவர் யாழ் வாசிப்பதில் திறமை வாய்ந்தவர். இவர் '**இராகவிபோதம்**' என்னும் நூலை 1609ஆம் ஆண்டு முடித்தார். இதில் ராக அமைப்பு, வீணை வாசிப்பு

நுணுக்கங்கள், வன்மை மென்மைச் சுர வகைகள், பண்ணீர்மைகள், கமகங்கள் முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. சமசுகிருதத்தில் உள்ள இந்த நூலைப் பண்டிதர் வி.இராமச்சந்திர சர்மா மொழிபெயர்த்தார் (1947). இவருக்கு முன்னரே எம்.எஸ். இராமசாமி அய்யர் இந்நூலை மொழி பெயர்த்திருந்தார். சோமநாதர் ராமமத்தியர் எழுதிய இசை பற்றிய நூலைப் பின்பற்றியமைத்துள்ளார். இராகவிபோதம் தென்னக இசைச் செல்வத்துக்கு வளம் ஊட்டுவது. இதில் 463 இராக லட்சணம் ததும்பும் பாடல்கள் உள்ளன.

**சோழர்கால இசைப்பணி.** சோழர்கால ஆடல் பாடற் கலைகளை விளக்கத் துணைபுரிபவை ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், கல்வெட்டுக்கள், இலக்கியங்கள் முதலியவை ஆகும். பல்லவர்க்குப் பிற்பட்டு வந்த சோழர்கள் தென்னாட்டை ஆண்டனர் (கி.பி.900–1300). பாடல்பெற்ற கோவில்களைக் கற்றளிகளாக மாற்றினர்; புதிய கோவில்கள் கட்டினர்; கோயில்களில் ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகளுக்கு மகளிரையும் அமர்த்தினர். அவர்களுக்கு வீடும் நிலமும் வழங்கினர். கோயில்கள் அனைத்திலும் திருமுறைகள் ஓத வழிசெய்தனர். இந்த உண்மைகளை கல்வெட்டுக்களால் அறிகின்றோம். இராசராசன் தான் கட்டிய பெரிய கோயிலில் ஆடல் பாடல் புரிய 400 பேரை வரவழைத்திருந்தான். பலவகைக் கூத்துக்கள் கோயில்களில் ஆடப்பட்டன. நடனக் கலை ஆசிரியர்கள் 'கூத்தப் பிரான், நிருத்தப் பேரரையன், நட்டுவ ஆசான்' எனப் பலவாறு பெயர் பெற்றிருந்தனர். அவர்கட்கு இறையிலி நிலமாக விடப்பட்டிருந்த நிலங்கள் 'கூத்தக் காணி, நட்டுவக்காணி' எனப்பட்டன. திருவிடை மருதூரில் தேவரடியாருக்கும் தளியி லார்க்கும் பாடல் கற்பிக்கப் பாணன் இருந்தான். அவன் பெற்ற இறையிலி நிலம் 'பாணப்பற்று' எனப் பட்டது. இராசராசன்–I, திருநீலகண்ட யாழ்ப் பாணனின் மரபில் வந்த பாணனைக் கொண்டு திருப்பதிகங்கட்குப் பண் வகுக்கச் செய்தான் என்பார்கள். திருவொற்றியூர் கோயிலில் பதியிலார் என்பவர்கள் 'சொக்கம்' என்பதையும் 'சந்திக் குணிப்பம்' என்பதையும் நடித்துக் காட்டினார்கள். திருப்பதிகங்களைப் பொருளுக்கேற்ப நடித்துக் காட்டினார்கள். சோழர் காலத்திலிருந்த நடன வகைகள் எல்லாம் தில்லைக் கோயில் கிழக்குக் கோபுரத்தில் சிற்பங்களாகக் காணலாம்.

**நாடகம்:** ஆண்டுதோறும் வைகாசி விழாவில் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இராசராசேச்சுவர நாடகம் நடித்துக் காட்டப்படுகிறது. விக்கிரமாதித்த ஆசாரியன் என்ற இராசராச நாடகப் பெரியன் என்பவன் பந்தணைநல்லூரில் 'நட்டுவப் பங்கு', 'ஓய்மட்டிப் பங்கு' இவற்றை நாடகக் காணியாய்ப் பெற்றிருந்தான்.

முதற் குலோத்துங்கன் காலத்தில் பூம்புலியூர் நாடகம் என்ற ஒன்று இயற்றப்பட்டது. அதை இயற்றியவருக்குப் பரிசு தரப்பட்டது. அதில் வரும் கருத்துக்கள்: அம்மன் கன்னிகையாயிருந்தபோது சிவனை வழிபட்டது, அப்பர் சமணராய் இருந்தது, பின்னர் சைவரானது, சமணக் கொடுமைகட்கு ஆட்படுத்தியது, பிறகு கடலில் மிதந்து கரைசேர்ந்தது, அவ்வூர்க் கோயிலில் பதிகம் பாடியது, மகேந்திரன் அங்கிருந்த சமணப் பள்ளியை இடித்து குணபர ஈசுவரம் கட்டியது முதலிய காட்சிகள் நடித்துக் காட்டப்பெற்றன எனக் கருதலாம்.

**தேவரடியார்கள்** : இவர்கள் கோயில்களில் இருந்து தொண்டாற்றிய சிறந்த மாதர்கள். இவர்கள் கோயிலில் அலகிடுதல், திருப்பதிகம் பாடல், திருநீற்றுத் தட்டுகளை ஏந்தியிருத்தல், அம்மனுக்குக் கவரி வீசுதல் முதலிய திருத் தொண்டுகளைப் புரிந்து வந்தனர். தேவரடியார்கள் கலைத்தொண்டிலும் சமயத் தொண்டிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர்களை இராசராசன் 'தளிச்சேரிப் பெண்டிர்' என்று குறிப்பிட்டான்.

**கோயில்களில் திருமுறைகள்** : இராசராசன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் திருப்பதிகம் ஓத 48 பேர் அமர்த்தப்பட்டிருந்தனர். தேவரடியார்களாகிய பிடாரரும், பிராமணர்களும் திருப்பதிகங்கள் ஓதினார்கள். அவற்றிற்குப் பல்வேறு இசைக் கருவிகளையும் பயன்படுத்தினார்கள். இவ்வாறு திருக்கோயில்களில் இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை முதலியவற்றை வளர்த்து வந்துள்ளனர் சோழப் பேரரசர்கள். அவர்கள் காலத்தில் தேவார இசை பெரிதும் ஓங்கி வளர்ந்து இருந்தது.




## ஞானசம்பந்தர் (கி.பி.7 ஆம் நூற்றாண்டு).

**ஞானசம்பந்தர் கட்டுரையில் வந்துள்ள தலைப்புகள்:**

(1) ஞானசம்பந்தர் பாடல்கள் பாடிய சூழல்களும் வரலாறும்.

(2) ஞானசம்பந்தரின் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள்.

(3) ஞானசம்பந்தர் தம் பாடல்களைப் போற்றியது.

(4) ஞானசம்பந்தர் தம் அருள்மொழிகள்.

(5) ஞானசம்பந்தர் பாடல்களில் இராவணனைப் பற்றிய குறிப்புக்கள்.

(6) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசைக் கருவிகள்.

(7) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசை பற்றிய குறிப்புக்கள்.

(8) ஞானசம்பந்தர் பண்ணின் வழி சிவபெருமானைக் குறிக்கும் பெயர்கள்.

(9) ஞானசம்பந்தர் குறிப்பிடும் நாயன்மார்கள்.

(10) ஞானசம்பந்தரும் சந்தம் என்ற சொல்லும்.

(11) ஞானசம்பந்தரும் வண்ணமும்.

(12) ஞானசம்பந்தரின் தாளச் சிறப்புகளும், தாள அளவுகளும்.

(13) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு.

(14) ஞானசம்பந்தரின் பாடல்களைப் பாடுதற்கு எனக் குறிக்கப்பட்ட பண்கள்;

(15) ஞானசம்பந்தர் பாடலின் அகத்தே வந்துள்ள பண்கள்.

(16) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் ஒலிக் கருவிகள்.

(17) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் சிவனது நடனம் பற்றிய குறிப்புக்கள்.

(18) ஞானசம்பந்தரின் பாடலில் சிவனும் தாளமும்.

(19) அற்புதத் திருப்பாடல் சம்பந்தரின் மூன்று திருமுறைகளில் பார்க்க.

### (1.) ஞானசம்பந்தர், பாடல்கள் பாடிய சூழல்களும் வரலாறும்

திருஞானசம்பந்தர் சீர்காழியில் பிறந்தார்; தந்தை சிவபாத இருதயர் என்னும் அந்தணர்; தாய்-பகவதி. சிவபாதர் தமது மூன்று வயதுக் குழந்தையான சம்பந்தரைக் குளக்கரையில் வைத்துவிட்டுக் குளத்தினுள் குளிக்கச் சென்றார். குழந்தை தன் தந்தையாரைக் காணாது மிகவும் அழுதது. உடனே சிவபெருமான் உமையுடன் பிள்ளையின் முன் தோன்றினார். உமாதேவியார், பொற்கிண்ணத்தில் தமது பாலைக் கறந்து பிள்ளைக்கு ஊட்டினார். குளித்துவிட்டுக் கரைக்கு வந்த சிவபாதர், 'யாரோ ஒரு வழிப்போக்கர் கொடுத்த பாலை நீ ஏன் உண்டாய்' என்று கோபத்தோடு கேட்டு, அடிக்கக் குச்சியை ஓங்கினார். குழந்தை தனக்குப் பால் கொடுத்தவர்கள் அதோ இறைவனும் இறைவியும் என்று மேலே சுட்டிக்காட்டி, **'தோடுடைய செவியன்' (சம்.1:1)** என்று தொடங்கும் பதிகத்தைப் பாடினார். சம்பந்தப் பெருமானார் தாம் ஞானப் பாலுண்ட செய்தியைச் சில ஆண்டுகள் கழித்துத் தாம் பாடிய

**'போதையார் பொற்கிண்ணத்து அடிசில் பொல்லாதெனத்**
**தாதையார் முனிவுறத் தானெனை ஆண்டவன்'**
(சம்.3:24:2)



என்ற தேவாரப் பாடலிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது சம்பந்தரே அருளிய அகச்சான்றாகும். சில நாள் கழித்துச் சீர்காழிக்கருகில் உள்ள திருக்கோலக்கா வில் சிவபெருமானைத் தரிசித்து **'மடையில் வாளை'** என்ற பதிகத்தைப் (சம்.1:23) பாடியருளினார். அப் போது ஐந்தெழுத்து வரையப்பெற்ற பொற்றாளங் கள் இரண்டைச் சிவன் தந்தருளினார்.

பின்னர் ஞானசம்பந்தர், தம் தாயார் பிறந்த ஊராகிய திருநனிபள்ளி சென்றார். அதன்பின், சீர்காழிக்குச் சென்றார். அங்குத் திருஎருக்கத்தம்புலியூரினராகிய திருநீலகண்ட பெரும்பாணரும், அவர் மனைவி மதங்க சூளாமணியும் திருஞான சம்பந்தரைக் கண்டு வணங்கி அவரோடு எல்லா ஊர்கட்கும் சென்று யாழ்த்துணைபுரியும் வரத்தினைப் பெற்றார்கள். திருநெல்வாயிலரத்துறை என்ற ஊரில் இறைவன் கனவில் உணர்த்திக் கொடுத்த முத்துச்சிவிகை, குடை, சின்னங்கள் 'இவற்றையெல்லாம் பெற்று **'எந்தை ஈசன் எம்பெருமான்'** என்ற பதிகம் (சம்.2:90) பாடிச் சிவிகையில் ஏறினார். மீண்டும் சீர்காழியை அடைந்து உபநயனச் சடங்கு நடந்த போது **'துஞ்ச லும் துஞ்சலிலாத போழ்தினும்'** என்ற பஞ்சாக்கரப் பதிகத்தை (சம்.3:22) ஓதியருளினார்.

பின்னர் ஞானசம்பந்தரின் தெய்வத்திரு நிகழ்ச்சிக ளைக் கேள்வியுற்ற திருநாவுக்கரசர் அவரைக் காண் பதற்காகச் சீர்காழிக்கு வந்தார். சம்பந்தரும் அவரை எதிர்கொண்டழைத்து உடனிருந்து மகிழ்ந்தார். பின் னர் ஞானசம்பந்தர் சிவனடியார் புடைசூழத் திருப் பாச்சிலாச்சிரமத்தை அடைந்தார். அங்குக் கொல்லி மழவன் ஆகிய அரசனின் மகள், முயலகன் என்னும் கொடிய நோயினால் பீடிக்கப்பட்டு மயங்கி நிலத் தில் வீழ்ந்துகிடந்தாள். கொல்லிமழவனின் வேண்டு கோளுக்கிணங்கித் **'துணிவளர் திங்கள்'** என்ற பதி கம் (1:44) பாடி அவளது நோயைத் தீர்த்தருளினார். பின்னர்ப் பல தலங்களைக் கண்டு தொழுது திருச்செங்குன்றூரை அடைந்தார். வழக்கம்போல் நச்சுச் சுரநோய் முன்பனிக் காலத்தில் மக்களை வாட்டிக் கொண்டிருந்தது. அதையறிந்த ஞானசம்பந் தர் **'அவ்வினைக் கிவ்வினை'** என்ற பதிகம் (1:116) பாடி அவ்வூரினருக்கு நோய் வராமல் திருவருள் புரிந்தார். சம்பந்தப் பெருமானார் திருவாவடுதுறை யில் தங்கியிருந்தபோது தந்தையார் சிவபாத இருத யர் வேள்வி செய்தற்குரிய பொருள் தமக்குத்தர வேண்டும் என்று கேட்டார். அப்போது **'இடரினும் தளரினும்'** என்ற பதிகத்தைப் (3:4) பாடியருளினார். உடனே ஒரு சிவபூதம் தோன்றிப் பசும்பொன் ஆயிரம் அடங்கிய கிழி ஒன்றை வைத்து 'இது உமக்கு நித்தனார் அருள் செய்தது' என்று கூறி மறைந்தது. பின்னர்த் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் தாய் பிறந்த ஊராகிய தருமபுரத்தினை அடைந்தார். 'பாணனார் யாழிசையால் சம்பந்தரின் இசை சிறப் புப் பெறுகிறது' என்று உறவினர்கள் வந்து கூறினார் கள். தம் சுற்றத்தாருக்குப் பாணனார் சம்பந்தரின் பெருமையைக் காட்ட விரும்பினார். அதற்காகச் சம்பந்தரை வேண்டினார். சம்பந்தர் **'மாதர் மடப்பிடி யும்'** என்னும் யாழ்முரிப் பதிகம் (1:136) பாடினார். யாழில் அடங்காத வகையாகச் சம்பந்தர் முரியைப் பாடியருளினார். முரியை வாசிக்க இயலாத பாண னார் யாழை உடைக்க ஓங்கினார். உடனே சம்பந்தப் பெருமானார், 'அம்மையப்பர் பெருமை கூறும் தெய்விக இசை, இக்கருவியில் அளவுபடுமோ? இயன்றவரையிலே வாசிப்பீர்' என்று ஆறுதல்கூறி யாழ்த் தொழிலைத் தொடர்ந்து செய்ய ஊக்குவித் தார்.

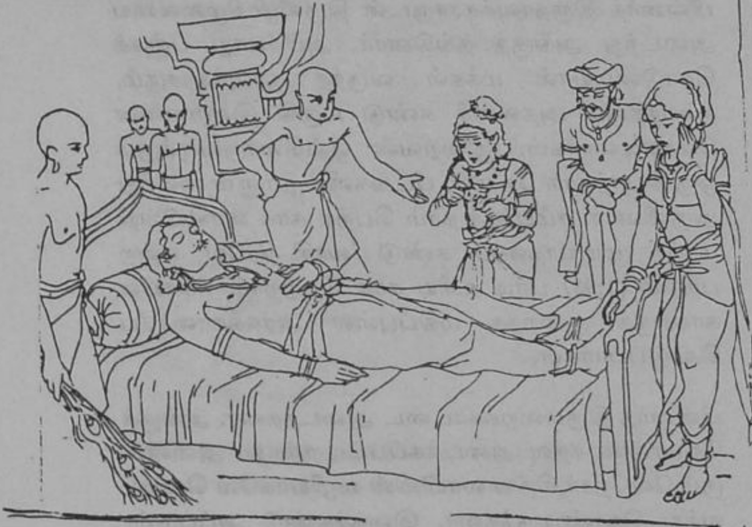
ஒரு வணிகன், தன்னை மணந்துகொள்ள விரும்பிய காதலியுடன் திருமருகலை அடைந்தபொழுது, பாம்பு கடிக்க அவன் இறந்தான். காதலி கத்திக் கதறியழும் குரலோசையைச் சம்பந்தர் கேட்டுச் **'சடையா யெனுமால்'** என்னும் பதிகம் (2:18) பாடி வணிகனை உயிர்ப்பித்து அருளினார்.

பின்னர்த் திருநாவுக்கரசருடன் திருவீழிமிழலையை அடைந்து அங்குத் தங்கினார். அப்போது பஞ்சக் கொடுமையால் மக்கள் வருந்த நாவுக்கரசரும், சம்பந்தரும் அதனைக் கண்டு உருகி இறைவனை வேண்டினார்கள். இறைவன் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு பொற்காசு கோயிற் பீடங்களில் நாளும் வைத்து அருளினார். சம்பந்தர் தாம் பெற்ற காசு வாசியின்றி மாற்ற முடியாததைக் கண்டு **'வாசி தீரவே'** என்ற பதிகம் (1:92) பாடி உரிய காசு பெற்றார். கோயில் காசுக்குக் குறைந்த மதிப்புள்ள அரசுக்காசையே கொடுப்பார்கள்.

பின்னர்த் திருமறைக்காட்டை அடைந்தனர். அங்குக் கோயிலின் கதவு அடைக்கப்பட்டிருந்தது. அனைவ ரும் வேறோர் சிறிய வாயிலின் வழியாகவே சென்று வந்து கொண்டிருந்தனர். இதைக்கண்டு அப்பரும், சம்பந்தரும் வருந்தினர். அப்பர் கதவு திறக்கும்படிப் பாடியருளினார்; சம்பந்தர் **'சதுரம் மறைதான்'** என்ற பதிகம் (2:37) பாடி மூடச் செய்தார். பின்னர் மற்றைக் கதவுகளைப் போல் மூடவும், திறக்கவும் எளிதாயின. ஒரு சமயம் பாண்டி நாட்டுக்கு வரு

மாறு அடியவர்கள் வந்து சம்பந்தரை வேண்டினார் கள். அப்போது அப்பரடிகள் சம்பந்தரை நோக்கி 'நீவிர் அங்குச் செல்லுதல் கூடாது; என்னைச் சமணர்கள் பலவாறு துன்புறுத்தினார்கள். மேலும் நாளும், கோளும் சரியில்லை; போதல் கூடாது' என்று அறிவுறுத்தினார். அப்போழ்து **'வேயுறு தோளிபங்கன்' (2:85)** என்ற பதிகம் பாடி இறைய ருள் பெற்றவர்களை நாளும், கோளும் தீங்கு செய்யா என்னும் இறையியலை அறிவுறுத்தினார். மதுரையில் நுழையும்போது **'மங்கையர்க்கரசி' (3:120)** என்னும் வைகறைப்பாணிப் பாடலைப் பாடினார்.

மதுரையில் அடிகளார் தங்கியிருந்த மடத்திற்கு அரசன் ஆணைபெற்றுச் சமணர்கள் தீ வைத்தார்கள். சம்பந்தர் இதனை அறிந்து 'இந்தத்தீ அரசனையடை க' என்று எண்ணிச் **'செய்யனே திருவாலவாய்'** என்ற பதிகத்தை (3:51) ஓதியருளினார். மடத்தைப் பற்றியி ருந்த தீ மங்கிற்று; பாண்டியனிடம் வெப்பு நோய் பொங்கிற்று. வெப்பு நோயால் கொடுந்துயருற்ற மன்னன் அழைக்கச் சம்பந்தர் சென்று **'மந்திரமாவது நீறு'** என்ற பதிகம் (2:66) பாடி நோய் தீர்த்தருளினார்.



பின்னர் வாதங்கள் நேர்ந்தன. அப்போது ஏடுகள் வைத்திருந்த கட்டிலே கயிறுசார்த்தப் **'போகமார்த்த பூண்முலையாள்'** என்ற திருநள்ளாற்றுப் பதிகம் **(1:49)** கிடைத்தது. அந்த ஏட்டை எடுத்து இறை வனை வணங்கித் **'தளிர் இள வளரொளி'** என்ற பதிகத்தைப் **(3:87)** பாடி ஒலையைத் தீயிலிட்டனர்.



அவ்வேடு வேகாமல் பச்சையாய் இருந்தது. சமணர் கள் தங்கள் பொருள் பதிந்த ஏடு வெந்து சாம்பலா யிற்று. பின்னர்ச் சமண முனிவரும், சம்பந்தரும் தத்தம் சமய உண்மைகளை எழுதி ஆற்றிலிட்டனர். சம்பந்தரின் ஏடு ஆற்றில் எதிர்த்து ஓடியது. சமண ரின் ஏடு ஆற்றோடு ஓடியது. சம்பந்தர் எழுதி ஆற்றிலிட்ட பதிகம் **'வாழ்க அந்தணர்'** என்ற பதிகமாகும் (3:54). சம்பந்தப் பெருமானார் **'வன்னி யும் மத்தமும்'** என்ற பதிகம் (3:32) பாடினார். சம்பந்தரின் ஏடு கரைசேர்ந்தது. அவ்வேடு தங்கிய இடமே 'திருஏடுஅகம்' என்று பெயர் பெற்றது. அமைச்சர் குலச்சிறையார் அவ்வேட்டைக் கொண்டு வந்து அரசனுக்குக் காட்டினார். சமணர்கள் தாம் முன்னரே கூறிக் கொண்டபடி கழுவேறினார்கள். அரசன் சம்பந்தரிடம் திருநீறு வாங்கிச் சைவனாகி னான். அவன் கூன் நிமிர்ந்தது.

பின்னர்ச் சம்பந்தர் சோழ நாடு சென்று திருக்கொள் ளம்புதூர் செல்வதற்கு ஓடம் ஏறினார். ஓடம் ஓட்டுவான் இல்லை. அப்போது **'கொட்டமே கம ழும்'** என்னும் பதிகம் (3:6) பாட ஓடம் தானாகச் சென்று எதிர்கரை அடைந்தது. அங்குள்ள சமணர்க ளையும் வென்றார். பின்னர் அப்பர் சுவாமிகளைக்

காண விரும்பி ஞானசம்பந்தர் திருப்பூந்துருத்திக்குப் பல்லக்கில் சென்றார். முத்துச்சிவிகையைச் சுமப் போருடன் அப்பரும் ஒருவரும் காணதபடி கலந்து சுமந்து வந்தார். 'அப்பர் எங்கே?' என்று சம்பந்தர் வினவ, அப்பர் 'சிவிகையைத் தாங்கும் பேறு பெற்றேன்' என்றார். சம்பந்தர் சிவிகையினின்றும் கீழேயிறங்க இருவரும் கட்டித்தழுவி ஒன்றாயினார் கள். பின்னர்ப் பலதலங்களைக் கடந்து தொண்டை நாட்டிற்குச் சென்றார். அங்குப் **'பூந்தேர்ந்தாயன'** என்னும் பதிகம் *(1:54)* பாடி, பலன் தராது நின்ற ஆண் பனைகளைப் பெண் பனைகளாக்கினார். பின் திருக்காளத்தி சென்று வணங்கினார். பல இடங்கள் கடந்து திருமயிலாப்பூர் வந்தார். அங்குச் சிவநேசர் என்னும் பெருவணிகரின் ஒரே மகள் பூம்பாவை என்பாளைப் பாம்பு கடித்ததால் இறந்துவிட்டாள். அவளை எரித்த சாம்பலை ஒரு குடத்தில் அடைத்து வைத்திருந்து சம்பந்தர் வருவதை அறிந்து அவர் முன் அதனை வைத்துத் தந்தை வேண்டினார். **'மட்டிட்ட புன்னை'** என்ற பதிகம் *(2:47)* பாடி அப்பெண்ணை உயிருடன் எழுப்பினார். பூம்பாவை யைத் தன் மகளாகக் கருதி ஆசிபொழிந்து வேறு தலம் சென்றார்.



இறுதியில் சீர்காழியை அடைந்தார். அங்குத் தந்தை சிவபாத இருதயர் தம் மைந்தனுக்கு வேத நெறியை நிலைநாட்ட ஒரு கன்னிகையை மணந்தருள வேண் டினார். சம்பந்தர் திருநல்லூர் என்னுமிடத்தில் (இன்று ஆச்சாபுரம்) நம்பாண்டார் நம்பியின் திரும களை மணம் புரிந்தார். மனைவியோடு அங்குள்ள கோயிலை அடைந்து **'திருநல்லூர்ப் பெருமணம்'** என்னும் பதிகத்தைப் *(3:125)* பாடினார். அடியவரை யும், அவருடைய மனைவியையும், வந்த அனைவ ரையும் சிவபெருமான் தன் ஜோதியில் சேர்த்தருளி னார். அப்போது பாடியது **'காதலாகிக் கசிந்து'** என்னும் நமச்சிவாயப் பதிகம் *(சம்.3:49).*

**(குறிப்பு:** சம்பந்தர் பற்றிய கட்டுரைகள் மயிலை இளமுருகனார் பதித்துள்ள தேவாரம் அடங்கன்மு றையின் உரைவிளக்கப்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளன. *(1953).* இவற்றினும் வேறான ஆய்வுக் கருத்துக்கள் உண்டு. கற்றுக் கொள்க ஆங்கு.)

### (2.) ஞானசம்பந்தரின் வாழ்க்கை பற்றிய கருத் துக்கள்

1. **'சிவனார் திருவடியை மறவாதிருந்த என்னை மயக்குவித்து இம்மண்ணில் பிறக்குமாறு செய்த னை' என்று கூறியுள்ளார் சம்பந்தர்.**

மறக்குமா றிலாதவென்னை மையல்
செய்திம் மண்ணின் மேல்
பிறக்குமாறு காட்டினாய்..... *(சம்.2:98:5).*

2. **சிவபெருமானின் திருக்கருத்தை நிறைவுறச் செய் பவன் சம்பந்தன்:**

'காழியர்கோன் கருத்தார்வித்த தண்ணார்சீர்
ஞானசம்பந்தன்' *(சம்.2:16:11).*

3. **சிவ ஒளியே தான் என்பது.**

'கருக்குடி மைந்தன்தன் ஒளியான மெய்
ஞான சம்பந்தன்' *(சம்.3:21:11).*

4. **பார்வதி தன்னை ஆண்டுகொண்டது:**

'எமை ஆளுடைய அரிவையொரு பிரிவிலி'
*(சம்.3:75:10)*

5. **ஞான அடிசில் சம்பந்தர் உண்டதும், தாதை கோபித்ததும் இறைவன் தேவியுடன் ஆண்டதும்:**

'போதையார் பொற்கிண்ணத் தடிசில்
பொல் லாதெனத்
தாதையார் முனிவுறத் தானெனை
யாண்டவன்
.....................கழுமல வளநகர்ப்
பேதையா ளவளொடும் பெருந்தகை யிருந்ததே
*(சம்.3:224:2)*

'சிற்றிடை அரிவைதன் வனமுலையினை
யொடு செறிதரும்
நற்றிறம் உறுகழுமலநகர் ஞானசம்பந்தன்'
(சம்.3:67:11)

**6. தன் பழவினைகள் நீங்குமாறு இறைவன் அருள் பொழிந்தது:**

'பண்டுநான்செய்த வினைகள் பறையவோர்
நெறியருள் பயப்பார்' (சம்.2:93:4)

'எம்கள்ள மார்ந்து கழியப் பழிதீர்த்த
கடவுள்' (சம்.1:2:7)

'நல்குர வென்னைநீக்கும் ஆவியர்அந்தணர்,
அல்லல்தீர்க்கும், அப்பனார்' (சம்.1:8:4)

'நலிய வந்த வினை தீர்த்துகந்த எம்
நம்பனே' (சம்.2:75:2)

**7. பிறர்க்கரிய சிவபெருமான், தனக்கு எளியன்; இயல்இசைப் பொருள்களானான்:**

'என்றும் அரியான் அயலவர்க்கு,
இயலிசைப் பொருள்களாகி
யெனதுள் நன்று மெளியான்' (சம்.3:79:1)

**8. காழிநாதரே சம்பந்தருக்குக் குரு:**

'வித்தகராகிய எங்குருவே விரும்பி
யமர்ந்தனர் வெங்குருவே' (சம்.3:113:4)

'காழி அத்தன் பாதம் அணி ஞானசம்பந்தன்'
(சம்.1:29:11)

**9. சம்பந்தர் சிவபெருமானுக்கு என்றும் வழி அடிமை என்றது:**

'எம்மானுன்னைப் பரவுதல் ஒழுகிலேன்
வழியடியேன்' (சம்.3:3:8)

**(3.) ஞானசம்பந்தர் தம்பாடல்களைப் போற்றியது**

**1. திருநெறிய தமிழ்:**

ஒருநெறிய மனம்வைத் துணர்ஞான
சம்பந்தன் னுரைசெய்த
திருநெறிய தமிழ்வல்ல வர்தொல் வினைதீர்
தல் எளிதாமே (ச.1:1:11)

**2. அருள்மாலைத் தமிழ்:**

தண்டவாண னடியுள்தலா வருள்மாலைத்
தமிழாகக்
கண்டல்வைகு கடற்காழியுள் ஞான
சம்பந்தன்... (சம்.1:3:11)

**3. நலங்கொள் தமிழ்:**

கானற்கழு மலமாநகர்த் தலைவன்னல
கவுணி
ஞானத்துயர் சம்பந்தன் நலங்கொள் தமிழ்
வல்லார் (சம்.1:14:11)

**4. குன்றாத்தமிழ்:**

நன்றார் தருபுகலித் தமிழ் ஞானம் மிகுபந்தன்
குன்றாத் தமிழ்சொல்லக் குறைவின்றி நிறை
புகழே (சம்.1:18:11)

**5. பெருகிய சிவனடி பரவிய பிணைமொழி:**

கருகிய நிறவிரி கடலடை கழுமல
முறைவிட மௌநனி
பெருகிய சிவனடி பரவிய பிணைமொழி
யனவொரு பதுமுடன் (சம்.1:19:11)

**6. இயல்வல இசைமலி தமிழ்:**

இசையமர் கழுமல நகரிறை தமிழ்
விர கனதுரை யியல்வல
இசைமலி தமிழொரு பதும்வல வவருல
கினிலெழில் பெறுவரே (சம்.1:22:11)

**7. பண்ணோடிசை பாடிய பத்து:**

எண்ணார்புக ழெந்தையிடை மருதின்மேல்
பண்ணோடிசை பாடிய பத்தும் வல்லார்கள்
(சம்.1:32:11)

**8. தகைமலி தண்தமிழ்:**

நகைமலி தண்பொழில்சூழ் தருகாழி நற்ற
மிழ் ஞானசம்பந்தன்
தகைமலி தண்டமிழ் கொண்டிவை யேத்தச்
சாரகிலா வினைதானே (சம்.1:44:11)

**9. நலத்தால் நாடவல்ல பனுவல் மாலை:**

சேடர்வாழ மாமறுகிற் சிரபுரக்கோன்
நலத்தால்

நாடவல்ல பனுவன்மாலை ஞான
சம்பந்தன்... *(சம்.1:52:11)*

**10. சீர்மிகுத்த தமிழ்:**

தார்மிகுத் தவரை மார்பன் சம்பந்த னுரை
செய்த
சீர்மிகுத்த தமிழ்வல்லார் சிவலோகஞ்
சேர்வாரே *(சம்.1:60:11)*

**11. ஒலிகெழுமாலை என்றுரைசெய்த பத்து:**

வலிகெழு மனமிக வைத்தவன் மறைசேர்
வருங்கலை ஞானசம்பந் தன்தமிழன்
ஒலிகெழு மாலையென் றுரைசெய்த
பத்து...*(சம்.1:79:11)*

**12. வண்ணம்புனை மாலை:**

நண்ணும் புனல்வேலி நல்லூர்ப்
பெருமானை
வண்ணம் புனைமாலை வைகலேத்துவார்
*(சம்.1:86:11)*

**13. தொடைமலி பாடல்:**

படமலி நாகமரைக் கசைத்தான்றன் பரங்
குன்றைத்
தொடைமலி பாடல்பத்தும்.....
*(சம்.1:100:11)*

**14. சந்தம் இன்தமிழ்கள்:**

செந்திசை பாடல் செய்மாற் பேற்றைச்
சந்தமின் றமிழ்கள் கொண்டேத்த வல்லார்
*(சம்.1:114:11)*

**15. ஞானத்தமிழ்:**
கல்லுயர் கழுமலவிஞ்சியுள் மேவிய
கடவுள் தன்னை
நல்லுரை ஞானசம்பந்தன் ஞானத்தமிழ்
நன்குணர *(சம்.1:117:12)*

**16. நல்ல ஒண்சொலினிவை மாலை:**
நன்சொலி னாற்பரவு ஞானசம் பந்தன்நல்ல
ஒண்சொலி னிவைமாலை யுருவெணத்தவ
மாமே *(சம்.1:118:11)*

**17. கலைமலி தமிழ்:**
அலைமலி புனல்மல்கு மந்தணை யாற்றி
னைக்
கலைமலி தமிழிவை கற்று வல்லார்
*(சம்.1:120:11)*

**18. இசைசெய்த படமலி தமிழ்:**

இடமலி பொழிலிடை மருதினை
யிசைசெய்த
படமலி தமிழிவை பரவ வல்லவர்...
சம்.1:121:11)

**19. மொழிகள் எஞ்சத்தேய்வின்றிக்கே யிமைத்தி
சைத்தமைத்தல்:**

............தாமே போல்வார் தேனேரார்
தமிழ் விரகன் மொழிகள்
எஞ்சத்தேய்வின்றிக்கே யிமைத்திசைத்
தமைத்த..... *(சம்.1:126:11)*

**20. நயந்து சொன்ன சொற்றுணை:**

நற்றுணையாம் பெருந்தன்மை ஞானசம்பந்
தன்றான் நயந்துசொன்ன
சொற்றுணை யோரைந்தி னொடைந்திவை
வல்லார்... *(சம்.1:129:11)*

**21. ஏழின்னிசை மாலை:**

வாழிம்மறைக் காடனை வாய்ந்தறி வித்த
ஏழின்னிசை மாலையீ ரைந்திவை வல்லார்
*(சம்.2:37:11)*

**22. பண்பொலி செந்தமிழ் மாலை:**

விண்பொலிவெண் பிறைச்சென்னி விகிர்
தனுறை வெண்காட்டைப்
பண்பொலிசெந் தமிழ்மாலை பாடிய
பத்து...

**23. செப்பரிய தண்தமிழாற் தெரிந்த பாடல்:**

அப்பரிசிற் பதியான அணிகொள்ஞான
சம்பந்தன்
செப்பரிய தண்டமிழால் தெரிந்த பாடல்...
*(சம்.2:54:11)*

**24. தாழும் மனத்தால் உரைத்த தமிழ்கள்:**

காழி யீசன் கழலே பேணுஞ் சம்பந்தன்
தாழும் மனத்தா லுரைத்த தமிழ்கள்
*(சம்.2:59:11)*

**25. செறிவண் தமிழ் செய்த மாலை:**

பொறிகொ ளரவம் பூண்டா னாண்ட
புத்தூர்மேல்
செறிவண் டமிழ்செய் மாலை செப்ப
வல்லார்கள் *(சம்.2:63:11)*

**26. குறையாப் பனுவல்:**

முறையால் முனிவர் வணங்குங் கோயில்
முதுகுன்றைக்
குறையாப் பனுவல் கூடிப் பாட
வல்லார்கள் *(சம்.2:64:11)*

**27. ஈனமிலாத வண்ணம் இசையாலுரைத்த தமிழ் மாலை:**

ஞானமுலா வுசிந்தை யடிவைத்துகந்த நறை
யூரின் நம்பனவனை
ஈனமிலாதவண்ண மிசையாலுரைத்த தமிழ்
மாலைபத்து *(சம்.2:87:11)*

**28. ஒண்தமிழ்களின் அணிகொண்ட பத்து:**

தணிகொண்டசிந்தை யவர்காழி ஞானமிகு
பந்த னொண்டமிழ்களின்
அணிகொண்டபத்து மிசை பாடுபத்தர்.....
*(சம்.2:88:11)*

**29. சந்தமார்ந்த அழகாய தண்தமிழ் மாலை:**

அந்த ணனடி யேத்து மருமறை ஞானசம்
பந்தன்
சந்த மார்ந்தழ காய தண்டமிழ் மாலை
*(சம்.2:89:11)*

**30. அருளை முறைமையாற் சொன்ன பாடல்:**

அறையும் பூம்புனல் பரந்த அரத்துறை
யடிகள்தம் அருளை
முறைமை யாற்சொன்ன பாடல் மொழியும்
மாந்தர்... *(சம்.2:90:11)*

**31. சந்தமாயின பாடல் தண்தமிழ்:**

கந்த மார்பொழில் சூழ்ந்த காழியுள்
ஞானசம் பந்தன்
சந்த மாயின பாடல் தண்டமிழ் பத்தும்.....
*(சம்.2:93:11)*

**32. வல்லவாறே புனைந்தேத்தும்... வண்தமிழ்:**

நல்லகேள்வித் தமிழ்ஞான சம்பந்தன் நல்
லார்கள்முன்
வல்லவாறே புனைந்தேத்துங் காரோ
ணத்து வண்டமிழ் *(சம்.2:116:11)*

**33. சொற்றமிழ் இன்னிசை மாலை:**

குற்றமில் பெரும்புகழ்க் கொள்ளிக்
காடரைச்
சொற்றமி ழின்னிசை மாலை சோர்வின்றி
*(சம்.3:16:11)*

**34. பழுதிலிறை எழுதுமொழி தமிழ்விரகன் வழிமொழிகள்:**

தொழுதுலகி விழுகுமவ மழியும்வகை
கழுவுமுரை கழுமலநகர்ப்
பழுதிலிறை யெழுதுமொழி தமிழ்விரகன்
வழிமொழிகள் மொழிதகையவே
*(சம்.3:67:12)*

**35. எந்தையடி வந்தணுகு சந்தமொடு செந்தமிழ்:**

கந்தமலர் கொந்தினொடு மந்திபல
சிந்துகயி லாயமலைமேல்
எந்தையடி வந்தணுகு சந்தமொடு
செந்தமிழி சைந்தபுகலி *(சம்.3:68:11)*

**36. பண்ணுலாம் அருந்தமிழ்:**

நண்ணுலாம் புகலியு ளருமறை ஞானசம்
பந்தன்சொன்ன
பண்ணுலா மருந்தமிழ் பாடுவா
ராடுவார்.... *(சம்.3:90:11)*

**37. பண்மதியாற் சொன்ன பாடல்:**

ஒண்மதி சேர்சடையா னுறையுந் திருநாரை
யூர்தன்மேல்
பண்மதியாற் சொன்ன பாடல் பத்தும்...
*(சம்.3:102:11)*

## (4.) ஞானசம்பந்தர்தம் அருள்மொழிகள்

ஊனத்திருள் நீங்கிட வேண்டில்
ஞானப்பொருள் கொண்டடி பேணும் *(சம்.1:38:3)*

சித்தம் தெளிவீர்காள் அத்தன் ஆரூரைப்
பத்தி மலர்தூவ முத்தியாகுமே (சம்.1:91:1)

சித்தமதொன்றிச் செய்கழல் உன்னிச் சிவனென்று
நித்தலும் ஏத்தத் தொல்வினை நம்மேல் நில்லாவே
(சம்.1:100:8),

கைவினை செய்தெம்பிரான் கழல் போற்றுதும்
நாமடியோம்
செய்வினை வந்தெமைத் தீண்டப் பெறா...
(சம்.1:116:1)

காவினையிட்டும் குளம்பல தொட்டும்
கனிமனத்தால்... இருபொழுதும்
பூவினைக் கொய்து மலரடி போற்றுதும்....
தீவினைவந்தெமைத் தீண்டப் பெறா (சம். 1:116:2)

நீநாளும் நல்நெஞ்சே நினைகண்டாய் யார் அறிவார்
சாநாளும் வாழ்நாளும் சாய்க்காட்டெம்
பெருமாற்கே
பூநாளும் தலைசுமப்பப் புகழ்நாமம் செவிகேட்ப
நாநாளும் நவின்றேத்தப் பெறலாமே நல்வினையே
(சம்.2:41:3).

## (5.) ஞானசம்பந்தர் பாடல்களில் இராவணனைப் பற்றிய குறிப்புகள்

இராவணன் சீரிய சிவபக்தன்; ஆயினும் ஆணவம் மிக்கவன். இவன் புட்பக விமானத்தில் திசைகளைச் சுற்றி வருகையில் கயிலை மலைமீது பறக்க ஆசைப்பட்டான். அவ்வாறு பறக்குங்கால் கயிலை மலை தேரைத் தடுத்தது. இதனைப் பெயர்த்து அப்புறப்படுத்துவேன் என்று இராவணன் தன் தோள்வலியால் பெயர்க்க ஆரம்பித்தான். சிவபெருமான், தன் ஒரு விரலால் கயிலையை அழுத்திய போது அதன் கீழ் இராவணன் கிடந்து நசுங்கி வருந்தினான். பின்னர்த் தன் கை நரம்புகளை அறுத்து எடுத்து வீணையில் கட்டி இசைத்தான். இறைவன் இரங்கினான்; வாளும் நாளும் கொடுத்தான்.

பதிகந்தோறும் பெரும்பாலும் எட்டாம் பாடல் இராவணனுடைய நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. இராவணனைப் பற்றிக் கூறுங்கால் சிவபெருமானின் அடக்கி ஒடுக்கும் ஆற்றலும், பிழை நினைந்துருகி வேண்டியபோது பொறுத்தருளும் ஆற்றலும், போற்றுநர்க்குக் கொடுத்தருளும் வள்ளல் தன்மையும் குறித்துக் காட்டப்படுகின்றன. மாந்தர்க்கு உய்நெறி உணர்த்தப்படுகிறது.

## (6.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசைக்கருவிகள்

பார்க்க: இசைக்கருவிகள் - தேவாரம் திருவாசகத்தில்.

## (7.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசை பற்றிய குறிப்புகள்

1. 'குறி கலந்த இசை' (சம்.1:2:1)

2. 'குறியார் பண்செய் கோலக் காவையே' (சம்.1:23:8)

3. 'ஏழேயேழே நாலே மூன்று' (சம்.1:126:11)

4. 'இசைபாட விம்மி அழுமாறு வல்லார்' (சம்.2:20:1)

5. **கோயிலில் கீதர்கள் குடியிருத்தல்:**

   கீதத்தை மிகப் பாடுகின்ற அடியார்கள் கோயிலில் குடியிருப்பர். 'கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப் பாதத்தைத் தொழ நின்ற பரஞ்சோதி பயிலும் இடம்' (சம்.2:43:5)

6. **முறை முறையால் இசைபாடுதல்:**

   'முறை முறையால் இசைபாடுவா ராடிமுன்
   தொண்டர்கள்' (சம்.3:9:5)

   'அருமறை ஒலியினை முறைமிகு பாடல்செய்
   இன்னிசை
   யவருறை.... மிழலை' (சம்.3:85:11)

7. **ஏழிசை**

   'ஏழிசை பாடுவர்' (சம்.1:136:1)
   'ஏழிசையின் நிலை பேணுவார் அன்பானை'
   (சம்.2:11:7)
   'ஏழிசையின் பொருள்' (சம்.3:107:7)
   'ஏழிசை....யுணர்ந்தவர்' (சம்.1:79:3)
   'ஏழிசையும்... அறிவொண்ணா....
   ஒரு தலைவன்' (சம்.1:131:1)
   'ஏழிசையோன்' (சம்.1:128:38)
   'ஏழோசையர்' (சம்.2:7:3)

**(8.) ஞானசம்பந்தர் பண்ணின்வழி சிவபெருமானைக் குறிக்கும் பெயர்கள்**

'பண் காட்டும் இசையான்' (சம்.2:48:1)
'பண் டிகழ்வாகப் பாடியொர் வேதம் பயில்வர்' (சம்.1:75:4)
'பண்ணமர் பாடலினார்' (சம்.2:69:1)
'பண்ணமர் வீணையினான்' (சம்.3:61:4)
'பண்ணார்' (சம்.3:30:4)
'பண்ண வண்ணத்தராகிப் பாட....
வண்ணத்தர்' (சம்.2:92:4)
'பண்ண வண்ணத்தன பாணி செய்யப்
பயின்றார்' (சம்.3:103:6)
'பண்ணார் பாடலாடலறாத பசுபதி' (சம்.1:42:6)
'பண்ணிசை பாட நின்றாடினான்' (சம்.3:7:1)
'பண்ணிசையால் ஏத்தப்படுவான்' (சம்.2:45:9)
'பண்ணிசையான பகர்வானை' (சம்.2:16:6)
'பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர்' (சம்.1:79:3)
'பண்ணியல் பாடலினான்' (சம்.1:108:6)
'பண்ணில் நான்மறை ஆய்ந்ததுவும்' (சம்.2:76:4)
'பண்ணில் யாழினர்' (சம்.3:112:4)
'பண்ணிற் பொலிந்த வீணையர்' (சம்.2:111:3)
'பண்ணின் பாடல்.... செய்த அடிகள்' (சம்.2:95:8)
'பண்ணின் மிசைநின்று....
பான்மதியினான்' (சம்.3:73:4)
'பண்ணின் மொழி சொல்ல
விண்ணுந் தமதாமே' (சம்.1:95:3)
'பண்ணினார்' (சம்.2:28:7)
'பண்ணினைப் பாடியாடி' (சம்.1:75:2)
'பண்ணும் பதமேழும்... முழுதானான்' (சம்.1:11:4)
'பண்ணு மேத்திசை பாடிய வேடத்தர்' (சம்.3:43:6)
'பண்ணுலாம் பாடல்... பரமயோகி' (சம்.3:58:8)
'பண்ணுளார் பரமாய பண்பினர்' (சம்.2:28:3)

**(9.) ஞானசம்பந்தர் குறிப்பிடும் நாயன்மார்கள்**

ஞானசம்பந்தர் மூன்று திருமுறைகளிலும் பதினோர் நாயன்மார்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே இவர்கள் ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சம்பந்தர்க்குச் சமகாலத்தவரும் முந்தியவர்களும் என அறியமுடிகிறது. அவர்கள்: 1) கண்ணப்ப நாயனார், 2) குலச்சிறை நாயனார், 3) கோச்செங்கட்சோழ நாயனார், 4) சண்டேசுர நாயனார், 5) சிறுத்தொண்ட நாயனார், 6) திருநீலகண்டயாழ்ப்பாண நாயனார், 7) திருநீலநக்க நாயனார், 8) நமிநந்தியடிகள் நாயனார், 9) நின்றசீர் நெடுமாற நாயனார், 10) மங்கையர்க்கரசியம்மையார், 11) முருக நாயனார்.

**1. கண்ணப்ப நாயனார்**

'கானலைக்கும்மவன் கண்இடந்து அப்பநீள்
வானலைக்கும் தவத் தேவுவைத்தான்'
(சம்.3:35:7)

'வாய்கலசம் ஆகவழி பாடுசெயும் வேடன் மலரா
கும் நயனம்
காய்கணையினால் இடந்து ஈசனடிகூடு காளத்தி
மலையே' (சம்.3:69:4)

'கண்ணப்பர்க்கு அருள்செய்த கயிலையெங்கள்
அண்ணலாரூர் ஆதி ஆனைக்காவே (சம்.3:109:7)

'ஈண்டுதுயிலம ரப்பினனே இருங்கண் இடந்துஅடி
அப்பினனே' (சம்.3:113:8)
(ஈண்டுதுயில் அமர் அப்பினனே. அப்பு=தண்ணீர்)

**2. குலச்சிறை நாயனார்**

'வெற்றவே அடியார் அடிமிசைவீழும் விருப்பி
னன் வெள்ளை நீறணியும்
கொற்றவன் றனக்கு மந்திரி ஆய குலச்சிறை
குலாவிநின் றேத்தும்
ஒற்றைவெள் விடையனும்' (சம்.3:120:2)

'கணங்களாய் வரினும் தமியராய் வரினும்
அடியவர் தங்களைக் கண்டால்
குணங்கொடு பணியும் குலச்சிறை குலாவும்
கோபுரம் சூழ்மணிக் கோயில்' (சம்.3:120:4)

'நலம் இவர் ஆக நலமதுண்டாக நாடவர்
நாடறிகின்ற
குலம் இலர் ஆகக் குலமதுண்டாகத் தவம்பணி
குலச்சிறை பரவும் கலைமலி கரத்தன்' (சம்.3:120:6)

'நாவணங்கு இயல்பாம் அஞ்செழுத்து ஓதி
நல்லராய் நல் இயல்பாகும்
கோவணம் பூதி சாதனம் கண்டால்
தொழுதெழு குலச்சிறை போற்ற...
ஆவணம் கொண்ட சடைமுடி யண்ணல்
ஆலவாய் ஆவதும் இதுவே' (சம்.3:120:8)

'தொண்டரா யுள்ளார் திசைதிசை தோறும்
தொழுதுதன் குணத்தினைக் குலாவக்
கண்டுநாள் தோறும் இன்புறு கின்ற
குலச்சிறை கருதி நின்றேத்தக்
.........................................
அண்டநாய கன்தான் அமர்ந்து வீற்றிருந்த
ஆலவாய் ஆவதும் இதுவே' (சம்.3:120:10)

'பன்னலம் புணரும் பாண்டிமாதேவி குலச்சிறை
எனும் இவர் பணியும்
அந்நலம் பெறுசீர் ஆலவாய் ஈசன்' (சம்.3:120:11)

3. கோச்செங்கட்சோழ நாயனார்

'செம்பியன் கோச்செங்கணான் செய்
கோயிலே' (சம்.3:18:4)
'செய்யகண் வளவன்முன் செய்த
கோயிலே' (சம்.3:18:2)

4. சண்டேசுர நாயனார்

'பீரடைந்த பாலது ஆட்டப் பேணாதவன் தாதை
வேரடைந்து பாய்ந்த தாளை வேர்த்தடிந்தான்
றனக்குத்
தாரடைந்த மாலைசூட்டித் தலைமை
வகுத்ததென்னே
சீரடைந்த கோயில்மல்கு சேய்ஞலூர்
மேயவனே' (சம்.1:48:7)

'வந்தமணலால் இலிங்கம் மண்ணியின்கண்
பாவாட்டும்
சிந்தை செய்வோன்' (சம்.1:62:4)

5. சிறுத்தொண்ட நாயனார்

'சிறப்புலவன் சிறுத்தொண்டன் செங்காட்டங்குடி
மேய
பிறப்பிலிபேர் பிதற்றிநின்று இழக்கோ
எம்பெருநலமே' (சம்.3:63:9)

6. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார்

'தானுனை ஆளுடையான் தன் அடியார்க்கு
அன்புடைமை
பாணன் இசைபத்திமையால் பாடுதலும்
பரிந்தளித்தான்' (சம்.1:62:9)
'தக்கபூமனைச் சுற்றக் கருளொடே தாரம்உய்த்து
பாணற்கருளொடே' (சம்.3:115:6)

7. திருநீலநக்க நாயனார்

'நிறையினார் நீலநக்கன் நெடுமாநகர் என்று
தொண்டர்
அறையும் ஊர் சாத்தமங்கை அயவந்தி'
(சம்.3:58:11)

8. நமிநந்தியடிகள்

'தாவியவனுடனிருந்தும் காணாத தற்பரனை
ஆவிதனில் அஞ்சொடுக்கி அங்கண
னென்றாதரிக்கும்
நாவியல்சீர் நமிநந் தியடிகள்' (சம்.1:62:6)

9. நின்றசீர் நெடுமாற நாயனார்

தமிழ்ப்பாண்டியன், தென்னவன், பங்கம் இல்தென்னன், பஞ்சவன், பண்டிமன் பட்டிமன், பார்த்திவன், வெள்ளைநீறணியுங் கொற்றவன், முதலிய பெயர்கள் நெடுமாறனைக் குறித்தன (சம்.3:51. பதிகம் முழுதும்)

10. மங்கையர்க்கரசியம்மையார்

'பன்னலம் புணரும் பாண்டிமாதேவி'
(சம்.3:120:11)
'மானினேர்விழி மாதராய் வழுதிக்கு
மாபெருந்தேவி' (சம்.3:39:1)

11. முருக நாயனார்

'தொண்டர் தண்கயம் மூழ்கித் துணையலும்
சாந்தமும் புகையும்
கொண்டு கொண்டு அடிபரவிக் குறிப்பறி
முருகன்செய் கோலம்
கண்டுகண்டு கண்குளிரக் களிபரந்து
ஒளிமல்கு கள்ளார்
வண்டு பண்செயும் புகலூர் வர்த்தமானீச்சரத்
தாரே' (சம்.2:92:3)

## (10.) ஞானசம்பந்தரும் சந்தம் என்ற சொல்லும்

'எந்தை சந்தம் இனிது
கந்தேத்துவான்' (சம்.3:48:11)
'சந்தங்கொள் சம்பந்தன் தமிழ்' (சம்.3:63:10)
'சந்தநிரை தண்டமிழ் தெரிந்துணரு
ஞானசம்பந்தன்' (சம்.3:77:11)
'சந்தம்பயில்... ஞானசம்பந்தன்' (சம்.2:36:11)

'சந்தம் பரவு ஞான சம்பந்தன்' (சம்.1:28:11)
'சந்தமார் தமிழ் கேட்ட மெய்ஞ்ஞான
சம்பந்தன்' (சம்.3:47:11)
'சந்தமிகு ஞானமுணர் பந்தன்' (சம்.2:34:11)
'சந்தமெல்லாம் அடிச் சாத்த வல்ல
மறை ஞானசம்பந்தன் (சம்.3:8:11)
'சந்தமே பாட வல்ல தமிழ் ஞான
சம்பந்தன்' (சம்.2:12:11)
'சந்தமொடு செந்தமிழ் இசைந்த புகலிப்
பந்தன்' (சம்.3:68:11)
'சிவன் இன்னருளினால் சந்தம் இவை
தண்டமிழின்
இன்னிசை யெனப் பரவு பாடல்' (சம்.3:76:11)
'ஞானசம்பந்தன் சந்தமார்ந் தழகாய
தண்டமிழ் மாலை' (சம்.2:89:11)

**(11.) ஞானசம்பந்தரும் வண்ணமும்:**

தொல்காப்பியத்தில் குறில்வண்ணம், நெடில்வண்ணம், குறில்நெடில் வண்ணம், நெடில் குறில் வண்ணம், அகைப்புவண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், வல்லிசைவண்ணம், இடையிசை வண்ணம் முதலிய வண்ண இலக்கணங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றிற்குப் பாட்டிலுந் தொகையிலும் சிலம்பிலும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் காணலாம். சம்பந்தரின் மூன்று திருமுறைகளிலும் ஏராளமான பாடல்கள் இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாக அமைந்துள்ளன. எனவே தொல்காப்பிய வண்ணங்கள் போன்ற பிற இலக்கியங்களை விளக்குவதற்குத் திருமுறைகள் பெரிதும் உதவுகின்றன.

**குறில் வண்ணம்:** குறிலால் தொடுக்கப்படல்.

'கரிவளர் தருகழல் கால்வலனேந்திக்
கனலெரியாடுவர் காடரங்காக' (சம்.1:78:1)
'இடரினும் தளரினும் எனதுறு - நோய்
தொடரினும் உனகழல் தொழு
தெழுவேன்' (சம்.3:4:1)

**நெடில் வண்ணம்:** நெடிலால் தொடுக்கப்படுதல்.

'யாமாமாநீ யாமாமா யாழீகாமா காணாகா
காணாகாமா காழீயா மாமாயாநீ மாமாயா'
(சம்.3:117:1)

**பார்க்க:** அகைப்பு வண்ணம்.

**நெடில் குறில் வண்ணம்:** சொல்லில் முதலில் நெடிலும் அடுத்துக் குறிலும் தொடரப் பெறுதல்.

'வீட லால வாயி லாய் விழுமி யார்கள் நின்
கழல்
பாட லால வாயி லாய் பரவ நின்ற
பண்பனே' (சம்.3:52:1)
'தார மாய மாத ராள் தானோர் பாக
மாயினான்' (சம்.3:53:3)

**குறில் நெடில் வண்ணம்:** குறிலுடன் நெடில் எனத் தொடுக்கப்படுதல்.

'நிராமய பராபர புராதன பராவு....
விராயபதியே' (சம்.3:67:6)

இவ்வடியில் நிரா, பரா, புரா, பரா, விரா என்னும் சொற்கள் குறில் நெடிலாய் அமைந்துள்ளன.

**வல்லிசை வண்ணம்:** வல்லோசை மிக்கு வருவது.

'கட்டு வட மெட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகர மிட்டவொலி தட்டும்வகை நந்திக்'
(சம்.2:32:3)
'புற்றரவு பற்றியகை நெற்றியது மற்றொருக
ணொற்றை விடையன்'
(சம்.3:68:2)

**மெல்லிசை வண்ணம்:** மெல்லோசை மிக்கு வருவது.
'சிங்கவரை மங்கையர்கள் தங்களன செங்கை
நிறை கொங்கு மலர்தூய்' (சம்.3:68:3)

**இடையிசை வண்ணம்:** இடையின எழுத்தொலிகள் மிக்கு வருவது.

'தராயனை விராயெரி பராய்மிகுதராய் மொழி
விராய பதியே
(சம்.3:67:6)

**(12.) ஞானசம்பந்தரின் தாளச் சிறப்புகளும், தாள அளவுகளும்**

திருக்கோலக்காவில் சிவபெருமான் நல்கிய பொற்றாளத்தைச் சம்பந்தர் பெற்றார். அத்தலத்தில் 'மடையில் வாளைபாய' என்னும் பதிகத்தைக் கைத்தாள

மிட்டுப் பாடியருளினார். அதனைக் கண்ட சிவபெருமானார் கனிந்து திருவைந்தெழுத்து எழுதிய செம்பொற்றாளத்தை நல்கியருளினார். தரணியெல்லாம் உய்யவந்த தன்னேரிலாச் சம்பந்தர் கைத்தலத்துத் தாளம் கிடைத்தது. ஏழிசையும் தழைத்தோங்கத் தலங்கள்தோறும் சென்று தாளத் திருவேந்தராகப் பாடல்களைப் பல்வேறு வடிவங்களில் அமைத்துப் பாடியருளினார்.

கோலக்காவில் பெற்ற தாளத்தைக் கையில் வைத்துப் பல்வகைத் தாளக் கோலங்களையெல்லாம் நினைத்து அமைத்துச் சிவபெருமானின் திருக்கோலத்தைச் சிந்தையில் கொண்டு பாடப் பாடல் வெள்ளங்கள் பாரெல்லாம் பரந்து ஓடின. ஞானசம்பந்தர் 'தென்னக இசையின் தாளத் தந்தை' என்று போற்றத்தக்கவர். 'திருத்தாளச் சதி', 'திரு எழுகூற்றிருக்கை', தொல்காப்பியம் கூறிய வண்ண வகைகள், மொழிமாற்று, திருவிராகம், யாழ்முரி, திருவிரக்கக் குறள், ஏகபாதம் முதலிய பாடல் வகைகளைப் பண்ணோடு பல தாள நுணுக்கங்களோடு கலந்து பரமன் பாதத்தில் படைத்துப் பண்ணிசை பரப்பினார்.

**பார்க்க:** எழுகூற்றிருக்கை, சந்தம்:

ஞானசம்பந்தர் மூன்றன் அலகு, நாலன் அலகு, ஐந்தனலகு, ஆறனலகு, ஏழனலகு, ஒன்பான் அலகு முதலிய அலகுநடைகளில் பாடல் அமைத்துள்ளார். பாடல்கள் கீர்த்தனை எனப் பெயர் பெறாவிடினும் ஒரு சில பாடல்கள் கீர்த்தனையின் அமைப்பைப் பெற்றுள்ளன. பாடலில் காணப்படும் தாளப் பின்னல்களைக் 'குறிகலந்த இசை' என்கிறார்.

**தாள அளவுகள்**

$2\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கையில் பாடல்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | பண்ணுலாம் | பாடல் | வீணை | $= 2\frac{3}{4}$ |
| முழவு: | தந்ததிம் | தாங்கு | தாங்கு | $= 2\frac{3}{4}$ |
| அளவு: | $1\frac{1}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $=2\frac{3}{4}$ |
| | $1\frac{1}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $2\frac{3}{4}$ |

பண்ணுலாம் பாடல் வீணை பயில்வானோர்
பரமயோகி
விண்ணுலா மால்வ ரையான் மகள் பாகமும்
வேண்டினையே... (சம்.3:58:8)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| பாடல்: | வானைக் | காவில் | வெண்மதி | $= 2\frac{3}{4}$ |
| முழவு: | தாதித் | தாதின் | தாங்கிட | $= 2\frac{3}{4}$ |
| சந்தம்: | தானத் | தானந் | தானன | $= 2\frac{3}{4}$ |
| அளவு: | 1 | $\frac{3}{4}$ | 1 | $= 2\frac{3}{4}$ |

இங்கு $1+\frac{3}{4}+1$ என்னும் அளவுகளில் பகுப்பு அமைந்துள்ளன.

வானைக் காவில் வெண்மதி மல்குபுல் குவார் சடைத்
தேனைக் காவிலின் மொழித் தேவி பாக மானான்
(சம்.3:53:1)

| தாங்கு | தாங்கு | தாததீம் |
|---|---|---|
| $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ |

இங்கு $\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+1\frac{1}{4}$ என அரையடி அமைந்துள்ளது.

**அரைக்களையில் மூன்றலகுச் சாய்ப்பு**

| உனைத்திருள் | நீங்கிட | வேண்டில் |
|---|---|---|
| தானதன | தானன | தானா |
| தாதீத்,திமி | தாங்கிட | தாம்தோன் |
| $1\frac{1}{2}$ | 1 | 1 = $3\frac{1}{2}$ |

இவ்வடியில் $1\frac{1}{2} + 1+1 = 3\frac{1}{2}$ என்ற எண்ணிக்கை பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இது பிற்காலக் கீர்த்தனைகட்குப் பெரிதும் உதவியது.

**பார்க்க:** குறிகலந்த இசை.

**$1\frac{1}{2}$ எண் அமைப்பு**

| பாடல்: | பண் | ணும் | பத | மே | ழும் | பல |
|---|---|---|---|---|---|---|
| முழவு: | தா | தீ | தக | தா | தீ | தக |
| சந்தம்: | தா | னா | தன | தா | னா | தன |
| அளவு: | $\frac{1}{2}$+ | $\frac{1}{2}$ | $+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ | $=\frac{1}{2}$ | $+\frac{1}{2}$ | $+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ |

$= 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$

**நெடில் குறில் அமைப்பு**

| | | | |
|---|---|---|---|
| நெடில் | நெடில் | 2 குறில் | /-/-/../ |
| 2 குறில் | நெடில் | நெடில் | /../-/-/ |
| நெடில் | 2 குறில் | நெடில் | /-/../-/ |

**பிற அமைப்புகள்**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | .. | .. | - |
| 2 | - | .. | - |
| 3 | .. | - | .. |
| 4 | .. | .. | .. |
| 5 | - | - | - |

இவ்வித அமைப்புகளில் எல்லாம் $1\frac{1}{2}$ எண் சொற்கட்டுகளை அமைக்கலாம். இவற்றை ஞானசம்பந்தர் தம்பாடல்களில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்:



பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்முறு தாளத்தொலி
பலவும் *(சம்.1:11:4)*

**மூன்றன் அலகு நடை (திஸ்ர அலகு)**

தமிழின் நீர்மை பேசித்
தாளம் வீணை பண்ணி நல்ல
முழவ மொந்தை மல்கு
பாடல் செய்கை யிட மோவார் *(சம்.1:73:8)*

இது 'தகிட' என்னும் வாய்பாட்டின் வகைமைகளில் ஏழுச் சொற்கள் வந்துள்ளன. இப்பதிகம் முழுவதும் இந்நடையில் அமைந்துள்ளது.

**(13.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு**

| பாடல்: | வரியாய | மலரானும் | வையந் | தன்னை (சம்.1:118:9) |
|---|---|---|---|---|
| முழவு: | தகதாதீ | தகதாதீ | தாங்கு | தாங்கு |
| சந்தம்: | தனதான | தனதான | தான | தான |
| அளவு: | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ |

தாண்டக வேந்தராகிய அப்பர் அடிகளே ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் திருத்தாண்டகப் பாடல்களால் அமைத்துள்ளார். சம்பந்த பெருமானும் தாண்டகங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை முன் விளக்கப்பட்டது.

**இரண்டு களையில் ரூபகப் பாடல்** *(சம்.2.113.9)*

| பாடல்: | பூவி | னாலும் | விரி | போதின் | மல்குந் | திரு |
|---|---|---|---|---|---|---|
| முழவு: | தாகு | தாகு | தக | தாகு | தாங்கு | தக |
| சந்தம்: | தான | தான | தன | தான | தான | தன |
| அளவு: | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{1}{2}$ |

| பாடல்: | மகள் தனை | | |
|---|---|---|---|
| முழவு: | தக;;திமி | = 2 | = 6 |
| சந்தம்: | தன;;தன | = 2 | = 6 |
| அளவு: | | = 2 | = 6 |

மூன்று முறை இரண்டு எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளது ஓரடி. எனவே இப்பாடல் இரண்டு களை ரூபகத்தில் பாடற்குரியது.

**ஒன்பான் அலகு நடையில் பாடல்:** *(சம்.1:86:4)*

| பாடல்: | நீத்த, | நெறியானை | |
|---|---|---|---|
| சந்தம்: | தானா | தனதான | |
| முழவு: | தா தா | தகதீமி | |
| அளவு: | $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{4}$= | $2\frac{1}{4}$ |
| நீங்காத் | தவத்தானை | | |
| தான்னா | தனத்தான | | |
| தாந்தா | தகதீம்த | | |
| $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{4}$ | | |
| $2\frac{1}{4}$ + $2\frac{1}{4}$ | = $4\frac{1}{2}$ | | |

**ஒன்பான் அலகு நடையில் பாடல்கள் சில;**

சுடுகூ ரெரிமாலை *(சம்.1:87:1)*

கொல்லுங் களியானை *(சம்.1:86:6)*

திருமா லடிவீழ *(சம்.1:87:10)*

படிநோன் பவையாவர் *(சம்.1:87:11)*

இவ்வாறு ஒன்பான் அலகில் (சங்கீர்ண) அலகில் பல பாடல்களை இசை வரலாற்றில் சம்பந்தரே முதன் முதல் இசைப் பாடல்களை விரிவாகப் பாடியருளினார்.

## (14.) ஞானசம்பந்தரின் பாடல்களைப் பாடுதற்கு எனக் குறிக்கப்பட்ட பண்கள்

1. அந்தாளிக் குறிஞ்சி, 2. காந்தார பஞ்சமம், 3. கொல்லி, 4. கொல்லிக் கௌவாணம், 5. கௌசிகம், 6. சாதாரி, 7. பஞ்சமம், 8. பழம் பஞ்சுரம், 9. புறநீர்மை.

**1. அந்தாளிக் குறிஞ்சி:** சம்பந்தரின் மூன்றாவது திருமுறையில் 125-வது பதிகத்தில் உள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் அந்தாளிக்குறிஞ்சிப் பண்ணில் பாடப் பட்டுள்ளன.

**2. காந்தார பஞ்சமம்:** பார்க்க: காந்தார பஞ்சமம்.

**3. கொல்லி:** பார்க்க: கொல்லி.

**4. கொல்லிக் கௌவாணம்:** பார்க்க: கொல்லிக் கௌவாணம்.

**5. கௌசிகம்;** **'பைரவி'** என்பர். கௌசிகம் என்னும் பண்ணை இன்றைய ஓதுவார்கள் 'பைரவி' என்பார்கள். **'காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி'** என்ற ஞானசம்பந்தரின் பாடல் இப்பண்ணில் அமைந்துள்ளது.

**6. சாதாரி** = மோகனம். பார்க்க: சாதாரி.

**7. பஞ்சமம்:** பன்+சமம்=பஞ்சமம் = சமநிலைச் சுரங்கள் உடையது; செம்பாலையின் இளி குரலாய்ப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண். நின்ற பண் - செம்பாலை. இதன் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண் பஞ்சமம். செம்பாலையில் ஏழு நரம்புகட்கும் குரலிளிக் கிழமையில் பஞ்சமத்தின் ஏழு நரம்புகள் நிற்பதால் இது பஞ்சமம் எனப் பெயர் பெற்றது. சமம் என்பது குரல் இளி (ச--ப) உறவு நிலை சுட்டும்.

**(ஒ.நோ.):** 'குரல் மந்தமாக இளி சமனாக' என்னும் வெண்பாவில் (சிலப். 17:18) சமனாக எனும் சொல். குரல் இளிக் கிழமையைக் (ச-ப) (உறவு நிலையைக்) காட்டுவது.

பார்க்க: அரும்பாலை, இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்.

**8. பஞ்சுரம்:** பஞ்சுரம் என்னும் பண் பழம்பெரும் பண். இதற்கு மறுபெயர் அரும்பாலை. இது பாலை நிலத்திற்குரிய பெரும்பண். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னர் தொடங்கி, உலகினை நான்கு பகுப்பாகப் பிரித்து அமைத்து, ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் பெரும்பண் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு முன்னர் தொடங்கி, அரும்பாலை என்னும் பண் பாடப் பட்டு வருகிறது. இதற்குரிய இன்றைய இராகம் சங்கராபரணம் (ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்). இப்பண் பற்றிய குறிப்புக்கள் ஐங்குறுநூற்றிலும், தேவாரத்திலும் காணப்படுகின்றன.

**'வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்**
**ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்**
**காடிறந் தனரே காதலர்**
**நீடுவர் கொல்லென நினையுமென்னெஞ்சே'**
*(ஐங். 311)*

குறிஞ்சி நிலத்தில் வேங்கை மரத்தின் மலர்களைப் பறித்துக் கொண்டிருந்த மகளிர்கள் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணை அச்சமூட்டுவதற்காகப் பாடியபோதும், வழிச் செல்வோர்கள் பாலை நிலத்திற்குரிய

பண்ணை இந்த மகளிர் பாடுவதால் தாம் செல்லுவது வழிப்போக்கரைக் கொல்லும் மிகக் கொடிய பாலைநில மாந்தர்களாகிய மறவர் வாழும் நிலத்தைக் கடந்து செல்லுவதாக எண்ணி மிகவும் அச்சங் கொண்டு, விரைந்து செல்லுவார்கள். இத்தகைய காட்டினைக் கடந்து என் காதலர் செல்லுவார். ஆகையால் அவர் விரைந்து வந்துவிடுவார் என்று தலைவி தன் தோழிக்குச் சொன்னாள். இது ஐங்குறுநூறு என்னும் சங்கக் காலத்து நூலுள் செலவுப் பத்து (32) என்னும் பகுதியுள் உள்ளது.

**பாடலின் பத விளக்கம்**

பஞ்சுரம் - பாலைப்பண். இங்கு அரும்பாலைப் பண்; விளிப்பினும் = பாடினும்; ஆரிடை = அரிய இடை வழியில்; ஆறு நனி வெரூஉம் = பாதையில் செல்லும் போது பாலை நில மக்களை நினைத்து அச்சம் கொள்ளும்; காடு = குறிஞ்சி நிலம்; இறந்தனர் = கடந்தனர்; நீடுவர் கொல் = குறித்த காலத்தில் வராமல் இருப்பரோ?

**பஞ்சுரம் என்னும் பண் பற்றித் தேவாரப் பாடலில்:**

'வெஞ்சுரம் சேர் விளையாடல் பேணி
விரிபுன் சடை தாழத்
துஞ்சிருள் மாலையும் நண்பகலும் துணை
யார்பலி தேர்ந்து
அஞ்சுரும் பார்குழல்
சோரவுள்ளங் கவர்ந்தார்க் கிடம்போலும்
பஞ்சுரம் பாடி வண்டியாழ் முரலும்
பரிதிந் நியமமே' (சம்.3:104:4)

இப்பாடலில் சம்பந்தர் சிவனார் பாலைநிலத்தில் ஆடல்கள் இரவும் பகலும் புரிபவர். இப்போது பரிதி நியமம் என்னும் தலம் கொண்டார். இத்தலத்தின் சோலைகளில் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணை வண்டுகள் பாடி யாழ் போன்று ஒலிக்கும் என்று குறிப்பிடுகின்றார். இக்குறிப்புக்களால் அறிவன: பஞ்சுரம் என்பது அரும்பாலை; இது இரவும் பகலும் எந்த நேரத்திலும் பாடுதற்குரியது; சிவனார்க்கு உகந்த பண் பஞ்சுரம். ஆதலால் பாலை நிலத்துப் பண்ணைப் பரிதி நியமத் தலத்தில் உள்ள வண்டுகள் யாழில் வாசிப்பது போன்று பாடின; சிவனுக்கு மகிழ்வூட்டின.

**பஞ்சுரத்தில் பாடுதற்குரிய பதிகங்கள்:**

| திருமுறை | பதிகம் முதல் | பதிகம் வரை |
|---|---|---|
| 3 | 100 | 117 |
| 7 | 47 | 53 |

**இனிப் பஞ்சுரம் என்னும் பண் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்துள் திருவாய்மொழியில் பல்வேறு பத்துக்கும் உரியது எனக் கொண்டுள்ளனர்.**

**சொல்:** 'பன்+சுரம்' என்பது பஞ்சுரம் என மருவியது. பன்னுதல் என்பது பின்னுதல். பண்ணை உண்டாக்குதற்கு எனப் பின்னப்பட்ட சுரங்கள். சுரங்கள் என்னும் பெயர் பண்ணுக்கு ஆகி வந்தது. (ஒ.நோ: பன்+ஐ = பனை. இது பன்னாடையால் சுற்றப்பட்டு விளங்குவது. பன் + ஆடை = பன்னாடை.)

**பார்க்க:** அரும்பாலை, ஆறலை கள்வர்.

**9. புறநீர்மை: சங்கக் கால வைகறைப் பாணி**

**பார்க்க:** உதய ராகம்.

**(15.) ஞானசம்பந்தர் பாடலின் அகத்தே வந்துள்ள பண்கள்:**

---

**1. பாலையாழ்:** இது செம்பாலையை அல்லது அரும்பாலையை இடம் நோக்கிக் குறிப்பிடும்.

'பாலையாழ்ப் பாட்டுகந்தான்' (சம்:1:108:10)

**2. துத்தப்பண்:** இது படுமலைப்பாலை என்ற குறிஞ்சியாழ் (நடபைரவி)

'துத்தநின்று பண் செயுஞ்சூழ் பொழில்
துருத்தியெம்
பித்தர் பித்தனைத் தொழப் பிறப்பறுத்தல்
பெற்றியே' (சம்.2:98:10)

**3. நேரிசை:** நேரிசை என்பது ★கொல்லிப்பண் (பார்க்க★)

'நேரிசையாம் பாணில் அறுபதம் யாழ்முதல்
வண்டு' (சம்.2:53:10)

'நேரிசை அறுபதம் முரன்று' (சம்.1:75:3)

**4. காந்தார இசை:** கைக்கிளை குரலாய நெய்தற் பண். (காந்தாரம் = கைக்கிளை)

'காந்தாரமிசையமைத்துக் காரிகையார்' (சம்.1:130:6)

5. **காமரம்:** இது இன்றைய சுத்த தந்யாசி (தனாசி)

'காரடைந்த சோலை சூழ்ந்து காமரம்
வண்டிசைப்ப'. (சம்.1:47:3)

6. **செவ்வழி:** இஃது இருமத்திமத் தோடி

'சேறாடு செங்கழு நீர்த்தாடி மதுவுண்டு
சிவந்தவண்டு
வேறாயவுருவாகிச் செவ்வழி நற்பண்பாடும்
மிழலையாமே' (சம்:1:132:7)

7. **தடவு:** இந்தளம் (இந்தோளம்).

'பண்தடவு சொல்லின் மலைவல்லியுமை பங்கனெ
மையாளு மிறைவன்' (சம்.3:74:3)

8. **நந்திசை:** இது குறைப்பு முறையில் பண்ணைப் பாடுதல்

'மைந்தணி சோலையின் வாய்மதுப் பாய்வரி வண்டி
னங்கள் வந்து
நந்திசை பாட நடம்பயில் கின்ற நம்பனிடம்'
(சம்.1:104:6)

9. **குறிஞ்சி:** இது நடபைரவியாகிய படுமலை.

'கருகுகுழல் மடவார்கடி குறிஞ்சியது பாடி
முருகன்னது பெருமைபகர் முதுகுன்றடைவோமே'
(சம்.1:12:10)

10. **செந்திசை:** இது மத்தியமாவதியாகிய
செந்துருத்தி

'கொந்தலர் சோலைக் கோகிலமாடக் குளிர்வண்
செந்திசை பாடுஞ்சீர் திகழ் கண்ணார் கோயிலே'
(சம்.1:101:2)

'அந்தமில் ஞான சம்பந்தன் நல்ல
செந்திசை பாடல் செய்மாற் பேற்றைச்'
(சம்.1:114:11)

'இந்துவந்தெழு மாட வீதியெழில்கொள்
காழிந் நகர்க்கவுணியன்
செந்துநேர் மொழியாரவர் சேருந்திருக்களருள்'
(சம்.2:51:11)

'முந்திக் கண்ணனு நான் முகனும்மவர்காணா
எந்தை திண்டிறலிருங்களி றுரித்த எம்பெருமான்
செந்தினத் திசையறுபதமுரல் திருத்தேவூர்'
(சம்.2:82:9)

11. **முல்லையாழ்:** முல்லை நிலத்திற்குரிய செம் பாலை (அரிகாம் போதி)

'முலையாழ் கெழும மொந்தை கொட்டமுன் கடை
மாட்டயலே' (சம்.1:63:7)

(**குறிப்பு:** முல்லுதல் இயல்பு மிகுதியாதல். முல்லை யாழ் > முலையாழ், நானிலத்துள் முல்லை நிலமே செடிகொடியாகிய இயற்கை மிகுதியாகியது. எனவே முல்லை எனப்பட்டது. பழந்தமிழ் இலக்கி யத்தில் இசையியல் என்னும் நூல் முதன்முதல் முல்லைப் பெரும்பண் என்பது செம்பாலை எனக் கண்டு விளக்கியது. முல்லைத் தீம்பாணி என்பதன் இளங்கோவடிகளின் விளக்கத்தால் மோகனம் ஆகும் என அறியலாம்.)

## (16.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் ஒலிக்கருவிகள்

'கத்திரிகை துத்திரி கறங்குதுடி
தக்கையொடிடக்கை படகம்' (சம்.3:76:5)

இதில் இடம் பெற்றுள்ள ஒலிக்கருவிகள்: இடக்கை, துடி, துத்திரி, தக்கை, கத்திரிகை, படகம்.

**உடுக்கை**

'உண்டுடுக்கை யின்றியே நின்றுறர் நகவேதிரிவார்
கண்டுடுக்கை மெய்யிற் போர்த்தார்
கண்டறியாதவிடந்
தண்டுடுக்கை தாளந்தக்கை சார நடம் பயில்வார்
பண்டிடுக்கண் தீரநல்கும் பல்லவனீச்சரமே'
(சம்.1:65:10)

**கல்லிசை**

'கல்லிசை பூணக்கலையொலி யோவாக்கழு மல
முதுபதி தன்னில்...' (சம்.3:121:11)

**கழல்**

'கழலினோசை சிலம்பின்னொலியோசை கலிக்கப்
பயில்கானில்' (சம்.1:2:6)

தோலொடு.................
கழலார்க்க ஆடுங்கணபதி யீச்சரங்கா முறவே
(சம்.1:6:3)

**குடமுழா**

'வண்டணை கொன்றைவன்னியு மத்தமருவிய
கூவிளமெருக் கொடுமிக்க
கொண்டணி சடையர் விடையினர் பூதங்கொடு
கொட்டி குடமுழாக் கூடியு முழவப்'
(சம்.1:75:4)

**கைநரம்பு**

'வண்ணமால்வரை தன்னை மறித்திடலுற்ற
வல்லரக்கன்
கண்ணுந்தோளு நல்வாயு நெரிதரக்கால்
விரலூன்றிப்
பண்ணின் பாடல் கைந்நரம்பாற் பாடிய
பாடலைக்கேட்டு' (சம்.2:95:8)

**கொட்டு**

'கொட்டு வரக்கரை யார்ப்பது
தக்கை குறுந்தாளன' (சம்.1:117:5)

**சிலம்பு**

'கழலினோசை சிலம்பின்னொலியோசை
கலிக்கப் பயில்கானில்' (சம்.1:2:6)

'கழலார் சிலம்பு புலம்பவருவார்
சித்தீச்சரத்தாரே' (சம்.1:71:7)

**சிறுகுழல்**

'பறையுஞ் சிறுகுழலும் யாழும் பூதம்
பயிற்றவே' (சம்.1:45:6)

**தண்டு**

'தண்டுடுக்கை தாளந்தக்கை சார நடம்பயில்வார்'
(சம்.1:65:10)

**தண்ணுமை**

'தண்டுந் தாளமுங் குழலுந் தண்ணுமைக்
கருவியும் புறவில்' (சம்.2:94:6)

**தழங்கு மொந்தை**

'தழங்கு மொந்தை தக்கைமிக்க பேய்க்கணம்
பூதஞ்சூழ' (சம்.1:53:5)

**நரல்சுரி சங்கு**

'நரல்சுரி சங்கொடு மிப்பியுந்திந் நலமல்கிய'
(சம்.3:11:9)

**படுதம்**

'பாடலிசை கொள்கருவி படுதம் பலவும்
பயில்வார்' (சம்.2:80:3)

**பணிலம்**

'தேரியல் விழாவினொலிதின் பணிலமொண்
படக நாளுமிசையால்' (சம்.3:76:3)
'பட்ட முழவிட்ட பணி லத்தினொடு பன்
மறைகளோது பணிநல்'(சம்.3:80:2)

**பாலையாழ்**

'பாலை யாழ்ப்பாட்டு கந்தானுறை கோயில்
பாதாளே' (சம்.1:108:10)

**மருவம்**

'மருவ முழவதிர மழபாடி மலிமத்த விழவார்க்க
அரையார்'
காண்க: அடங். (3585); (சம்.3:73:5)

**முரவம்**

'போதமலிகின்ற மடவார்கள் நடமாடலொடு
பொங்கு முரவம்' (சம்.3:74:8)

**முழா: மொந்தை, வீணை**

'மோந்தை முழாக்குழல் தாளமொர் வீணை
முதிர...' (சம்.1:44:5)

**விளை:**

'விளைக்குரலும் விளி சங்கொலியும் விழவி
னொலியோவா' (சம்.1:67:6)

வட்டணை (= ஆவர்த்தனம்)
கொட்ட முழவிட்ட வடிவட்டணைகள்
கட்ட நடமாடி குலவும் (சம்.3:75:4)

**(17.) சம்பந்தர் தேவாரத்தில் சிவனது நடனம் பற்றிய குறிப்புக்கள்**

'கயலுலாம் வயல்சூழ்ந்தழகார் கலிக்காழி
நயனடன் கழலேத்தி வாழ்த்திய' (சம்.2:49:11)
'ஒற்றையேற துடையான் நடமாடியோர்
பூதப்படைசூழப்' (சம்.1:3:4)
'விடத்தார் திகழும் மிடறன் நடமாடி' (சம்.1:33:8)
'விடையுடையப்பனொப்பில் நடமாட வல்லவி
கிர்தத் துருக்கொள்வி மலன்' (சம்.2:83:2)
'நிருத்தனாறங்கன் நீற்றன்நான் மறையன் நீலமார்
மிடற்றன் நெற்றிக்கண்' (சம்.3:119:3)
'விருத்தனாகி வெண்ணீறுபூசிய கருத்தனார் கன
லாட்டு கந்தவர்
நிருத்தனார நெல்வாயில் மேவிய' (சம்.2:26:5)
'பாடுபேயொடு பூதமசிக்கவே பல் பிணத்தசை
நாடியசிக்கவே
நீடுமாநடமாட விருப்பனே நின்னடித் தொழ
நாளு மிருப்பனே' (சம்.3:115:3)
'ஒத்தற மிதித்து நடமிட்ட ஒருவர்' (சம்.3:76:5)
'கடுநடஞ் செயுங் காலனே' (சம்.3:116:6)
'நட்டப் பெருமானை' (சம்.1:80:10)
'நட்டம் ஆடிய நம்பனை' (சம்.3:6:1)
'நட்டம் ஆடும் அமரர்பிரான்' (சம்.1:104:5)
'நட்டம் பயின்றாடு நல்லூர்ப் பெருமானை'
(சம்.1:86:1)
'நடங் குறையா அழகன்' (சம்.2:22:7)
'நடம் பயில்கின்ற நம்பன்' (சம்.1:104:6)
'நடமது ஆடலான்' (சம்.1:115:8)
'நடமல்கும் ஆடலினான்' (சம்.2:45:2)
'நடமன்னு துன்னு சுடரோன்' (சம்.2:88:1)
'புயங்கராகமா நடத்தன் புணர்முலை
மாதுமையாள்' (சம்.1:53:8)
'மன்னுமாநடம் ஆடியுகப்பன அஞ்செழுத்துமே'
(சம்.3:22:7)
'மைதவழு மாமிடறன் மாநடம தாடி'
(சம்.2:29:4)
'வாடல் வெண்டலை மாலையார்த்து
மயங்கிருள்ளெரியேந்தி மாநடம்' (சம்.2:50:11)

**(18.) ஞானசம்பந்தரின் பாடலில் சிவனும் தாளமும்**

'பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத்........
........................தாளத்தொலி பலவும்
..................வீழிம் மிழலையே' (சம்.1:11:4)
'தமிழின் நீர்மை பேசித்தாளம்
வீணைபண்ணி நல்ல' (சம்.1:73:8)
'தண்டுந் தாளமுங் குழலுந்.........'
(சம்.2:94:6)
'மாந்தர் தம்பால்.....................
மோந்தை முழாக்குழல் தாளமொர்
வீணைமுதிர' (சம்.1:44:5)

**(19.)** *'அற்புதத்திருப்பாடல் - சம்பந்தரின் மூன்று திருமுறைகளில்'- பார்க்க.*

## ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன் (23.11.1936).

திருமதி ஞானாம்பிகை தேவி குலேந்திரன் இலங்கை நாட்டில் யாழ்ப்பாணத்தில் பிறந்தவர்; இவர் தனது முனைவர் பட்டத்திற்காகத் 'தமிழகக் கோயில்களில் இசை' என்னும் ஆய்வேட்டினை எழுதித் தேர்ந்தார். இசையாசிரியப் பயிற்சிப் பட்டம் பெற்றார். வாய்ப்பாட்டு, வயலின் முதலியவற்றிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர். **இவர் வகித்த பதவிகள்:** இவர் யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியில் துணைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார். தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக இசைத் துறையில் இசை ஆராய்ச்சிப் பணியை 1983-1991 வரை புரிந்து, பின்னர் 1991 முதல் பேராசிரியராகவும், தலைவராகவும் பதவி ஏற்றுப் பணிகளை ஆற்றி வருகிறார். இப்பல்கலைக் கழகத்தின் பரத நாட்டிய உயர்நிலைப் பயிற்சிப் பள்ளிக்கும் 1991-ஆம் ஆண்டு முதல் தலைமையேற்றுப் பணியாற்றி வருகிறார்.

இவர் பல அயல்நாடுகளுக்குச் சென்று இசைத் தொடர்பான மாநாடுகளில் பங்கேற்றுள்ளார். ஆப்பிரிக்காவிலுள்ள மூன்று பல்கலைக் கழகங்களில் இந்திய இசை பற்றிச் சொற்பெருக்கு ஆற்றிச் செயன்முறையோடு விளக்கியுள்ளார்.

இவர் பல முனைவர் பட்ட மாணவர்களுக்கு வழிகாட்டியுள்ளார். இசையரங்கு நிகழ்த்தும் திறத்தினர்






இது, ஒருவகை யாழ் (HARP), இத்தாலி, ஜெர்மனி, ஸ்பெயின் முதலிய நாடுகளில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் இவ்வகை யாழ், அதிகம் காணப்பட்டது.

இது, ஒற்றை நரம்பு வயலின். ஆப்பிரிக்காவிலும் அரேபியாவிலும் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதன் பத்தர் தோலால் மூடப்பட்டது. இதனைப் பெரிதும் கீழ்நோக்கிப் பிடித்து வாசித்தார்கள். படத்தில் மேல் நோக்கிப் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது.





ப. ஜீவானந்தம்



பாண்டித்துரைத் தேவா



பொன்னுச்சாமித் தேவர்



கிழ்வேளூர்
எஸ். மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை



சவரிராயன் ஏசுதாசன்
(31.8.1882 - 19.4.1969)

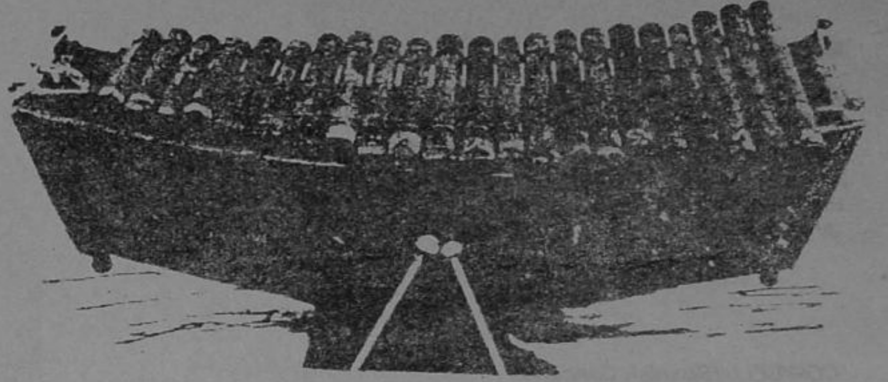


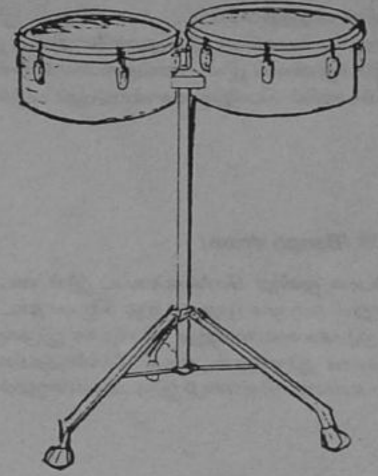
சோமசுந்தர ஓதுவார்

CHIDAMBARA BAGAVATHAR



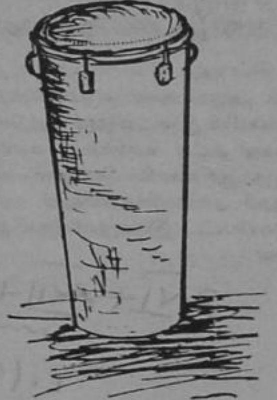
*இது பர்மா நாட்டிலுள்ள ஒருவகை ஜலதரங்கம். இதனை 'காஸ்தாதராங்கா' (KASTHA TARANGA) என்கின்றனர். இது மரத்துண்டுகளால் அல்லது மூங்கில் துண்டுகளால் வரிசையாக அடுக்கப்பெற்றுள்ள ஒரு கருவி. நீளமான கட்டை இடக்கோடியில் இருக்கும்; கட்டைகள் சுருதிக்கேற்பப் படிப்படியாய்க் குறைந்துவரும். வலக்கோடியில் குறுகிய கட்டை இருக்கும். இரண்டு தாயி வரை செல்லும். குச்சியால் அல்லது சிறு சுத்தியலால் அடித்து ஒலிப்பார்கள். இரண்டு கைகளையும் பயன்படுத்தி வாசிப்பார்கள். இது தபேலாவுடன் பயன்படுத்தி பர்மாவில் வாசிக்கப்படும்.*





*இரட்டை முழவுகள் (டிம்பாலா)*

*இவை தோலால் மூடப்பட்ட ஒருவகை சிறு முழவுகள் (Timbala - கெட்டில் டிரம்). இவை ஒருமுக இரட்டை முழவுகள்; இரண்டு குச்சியால் முழக்குவார்கள். இடுப்பளவு உயரம் வரை உயர்த்திவைக்கப்பட்டிருக்கும். இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் விரும்பி முழக்குவார்கள்.*



*CONGA : இது ஆப்பிரிக்க க்யூபன் முழவு (Afro-Cuban drum) வெறும் கைகளால் தட்டி வாசிக்கப்படுகிறது. இது சுருதி சேர்த்து வாசிக்கப்படுகிறது. இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் பயன்படுகிறது. தரையில் உள்ள பக்கம் திறந்திருக்கும்.*



*இசுலாமிய இசையுலகில் தரபுக்கா (DARABUKKH, DARABUKA, DARBOUKA) பெரிதும் பயன்படுகிறது. இது ஒருமுக முழவு; மண் அல்லது மரம் அல்லது உலோகத்தால் செய்யப்பட்டது. உள்ளங்கையாலும் விரல்களாலும் தட்டி வாசிக்கப்படுகிறது. எருசலேம் நாட்டில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.*

**MARACAS :**

இது முட்டை வடிவமான ஒரு தாளக்கருவி; இதனுள்ளே பாசிகளும் விதைகளும் போட்டு நிரப்பியிருப்பார்கள். கையில் பிடித்துக் கொண்டு குலுக்குவார்கள். கைக்கு ஒன்றாக இரு கைகளிலும் பிடித் துக் குலுக்குவார்கள். நம் நாட்டில் கொப்பறைத் தேங்காயைக் குடைந்து இக்கருவியைச் செய்து பயன்படுத்துகிறார்கள். இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் விரும்பிப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.



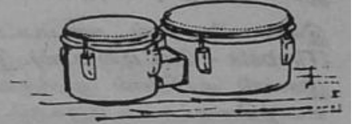

**COWBELL (Spanish Cencerro) :**

இது உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட பசுமணி (COWBELL ) நீண்ட சதுர வடிவையுடையது. வாய்ப்பக்கம் சற்று பருத்திருக்கும். மந்தை மாடுகளின் கழுத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும். இதை ஓர் இசைக்கருவி யாக மாற்றியுள்ளார்கள். இதனுள்ளே நாக்கு இருக்காது. குச்சியால் தட்டி இக்கருவியை இசையரங்குகளில் பயன்படுத்துவர். இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.



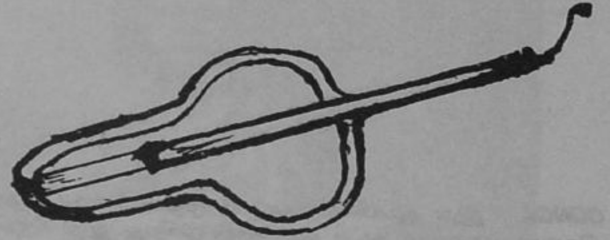
**BANGOS (Bango drum)**

நிலைப்பாக ஒன்று சேர்க்கப்பட்ட இரட்டை முழவுகள். இது ஒவ் வொன்றும் ஒருமுக முழவு. இது கியூபா நாட்டில் தோன்றியது. ஒரு முழவு குறுக்களவில் சற்று பெரிதாக இருக்கும். இரண்டும் உயரத் தில் சமமாக இருக்கும். சுருதி சேர்க்கத்தக்கது. முழங்கால்களுக்கி டையே கவ்விக் கொண்டு இரு கைகளாலும் தட்டி வாசிப்பார்கள்.



**JEWS HARP** *முகர்சிங் (மோர்சிங்) Jew's trump jaws harp.*

இது உலோகத்தால் செய்யப்பட்டது. இதன் நாக்கின் நுனி வளைந்தி ருக்கும். அடிப்பாகம் கருவியோடு சேர்த்துப் பொருத்தப்பட்டிருக் கும். பல்லின் இடையிலும் உதடுகளிலும் கவ்விக்கொண்டு நாவின் நுனியைத் தட்டி வாசிப்பர். வாய் எதிரொலிப்புக்குப் பயன்படுகி றது. இது ஆசியாவில் பெரிதும் காணப்படுகிறது. இப்போது ஐரோப் பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் பரவியுள்ளது. Jews harp என்று சொல்லப்பட்ட இக்கருவிக்கும் யூதர்களுக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை




பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் BHARATHIDASAN UNIVERSITY
திருச்சிராப்பள்ளி TIRUCHIRAPPALLI
புதியதோர் உலகம் செய்வோம் WE WILL CREATE A BRAVE NEW WORLD

# தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்

தொகுதி 3

வீ.பா.கா.சுந்தரம்

பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம், திருச்சி
1997, 2006

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

மூன்றாம் தொகுதி

(கு - ந - ப)



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி

## நூலாக்கக் குறிப்புகள்

நூலின் பெயர் : தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் - மூன்றாம் தொகுதி (த - ந - ப - வரிசை)

ஆசிரியர் : முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

பதிப்பு உரிமை : பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024.

மொழி : தமிழ்

பதிப்பு : முதல் பதிப்பு - 1997
இரண்டாம் பதிப்பு - 2005 (திருவள்ளுவர் ஆண்டு - 2037)

தாள் : மேப்லித்தோ

புத்தக அளவு : டெம்மி 1 X 4

பக்கங்கள் : 24 + 316 = 342

படிகள் : 1000

விலை : ரூ. 210/-

பொருள் : தமிழிசைக் களஞ்சியம்

அட்டைப்படம் & அச்சகம் : யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்,
101-D, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை
சென்னை - 600 004 ✆ : 2466 1807

# பொருளடக்கம்

**டாக்டர் சி. தங்கமுத்து**
துணைவேந்தர்



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024
தமிழ்நாடு

# அணிந்துரை

கலைகளுள் இசைக்கலை பழமையானது. உயிர்களை இசையவைக்கும் தன்மை கொண்டதால் இசை எனப்பட்டது. சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று விளங்கியது. பல்வேறு இசை நூல்கள் அழிந்துபோனதை உரை நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

திருமுறைகளும் பாசுரங்களும் தமிழிசை வளத்தைக் காட்டுகின்றன. குடுமியான் மலை இசைக் கல்வெட்டுப் பழந்தமிழிசையைப் பறைசாற்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் மிகச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த தமிழிசை 13-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அயலவர் ஆட்சியால் வாழ்விழந்தது.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளால் இடையிடையே தமிழிசை கொஞ்சம் எழுந்து நின்றது. பள்ளும் குறவஞ்சியும் தமிழ்ப் பண்ணிசைத்தாலும் பின் தீட்டுக் கழிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆபிரகாம் பண்டிதரும் விபுலானந்த அடிகளும் தமிழிசை ஆய்வுச்சுடரை ஏற்றி வைத்தனர். அவர்தம் கருணாமிருத சாகரமும் யாழ்நூலும் ஒப்பற்ற தமிழிசை ஆய்வுக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தனித்தமிழ் இயக்கம்போல் தமிழிசை மீட்சிக்கும் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலை அரசரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலான கவிஞர்கள் தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றி எழுச்சியூட்டினர்.

குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் எஸ். இராமநாதன், முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோரால் தமிழிசை ஆய்வு புத்தொளி வீசியது.

பழஞ்சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை பற்றிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று தொகுக்கப்பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் கருக்கொண்டது. அப்பணியைச் செம்மையுறச் செய்து முடிக்க தம் வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியைத் தமிழிசை ஆய்வில் ஈடுபடுத்திய முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் பணிக்கப் பெற்றார்.

அவர், பூக்காட்டுத் தேனீக்கள் பூபாளம் இசைக்கின்ற தேனி மாவட்டத்தில் பச்சை அலைகள் பாயும் வயல்களும் பனிமேகமும் தவழ்ந்து செல்ல பாட்டருவி ஓடிவரும் மலைகளும் சூழ்ந்த 'கோம்பை' எனும் சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தையின் இசைப்புலமைத் தாலாட்டில் வளர்ந்து, பசுமலை சோமசுந்தர பாரதியாரின் தொல்காப்பியப் பட்டறையில் வடித்தெடுக்கப்பெற்று, சங்கர சிவனாரின் தாளப்பயிற்சியில் இசைநுட்ப இழையோடித் தழைத்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்துவான் பட்டமும் முதுகலைஞர் பட்டமும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றார். அமெரிக்கன் கல்லூரி, பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி, தமிழ்நாடு இறையியல் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை ஆய்வுப்பணியை மேற்கொண்டார்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்" எனும் நூல் அவர்தம் ஆய்வு நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது. தியாகராசருக்கு தேவாரப் பாடல்களே வழிகாட்டின என்ற உண்மையைத் 'திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை' எனும் சிறு நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். 'தமிழிசையியல்' எனும் நூல் இசைக் கல்லூரியில் பாட நூலாகத் தகும் தன்மை பெற்றது. பஞ்ச மரபுக்கு எழுதிய உரை புலமைத்திறனை புலப்படுத்துகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அயராது உழைத்து உருவாக்கிய இந்தத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமே நுண்மாண் நுழைபுலம் செறிந்த படைப்பாக ஒளி வீசுகிறது. முனைவர் ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதி 1992-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் வெளிவந்தது.

இரண்டாம் தொகுதி 1994-ஆம் ஆண்டும் மூன்றாம் தொகுதி 1997-ஆம் ஆண்டும் முனைவர் வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது வெளிவந்தன.

பேரா. பெ. ஜெகதீசன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்த காலத்தில் நான்காம் தொகுதி 2000-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்கு தொகுதிகளும் இப்போது புதுப்பொலிவுடன் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

சி. தங்கமுத்து

# அணிந்துரை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் - ''தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்'' என்னும் பெரும் நூலை பெருமையுடன் வெளியிடுகிறது (25-5-1997); இது மூன்றாம் தொகுதி; இதில் 'த-ந-ப' என்னும் எழுத்து வரிசைகளின் கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதனை வெளியிடுவதற்குத் தீட்டிய நீண்டபல திட்டங்கட்கெல்லாம் பல்கலைக்கழக ஆட்சிக்குழுவினர் நல்லன அறிந்து அரிய ஆலோசனைகள் ஆதரவுகள் நெடுகத் தந்து வந்தது எனக்கு மிகவும் மகிழ்வூட்டியது.

***''புதியதோர் உலகம் செய்வோம்''***

என்பது எம் பல்கலைக்கழகக் குறிக்கோள். இதற்கு இணங்கப் புதியதோர் இசைக்கலை உலகம் செய்தல் என்பது எம் நோக்கம். இசைக் கல்லூரிகளின் பாடத்திட்டம், கலைச் சொல்லாக்கங்கள் பற்றி மறுமலர்ச்சி ஏற்படுத்துதல் இன்றியமையாதது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகள் பல நெடும் ஆண்டுகள் பொருள் விளக்கம் பெறாமலே கிடந்துவிட்டன. இந்த இசைக்களஞ்சியம் வெறும் தொகுப்பு நூல் அன்று. ஆழமான ஆராய்ச்சிகள், புதிய கண்டுபிடிப்புகள் இக்களஞ்சியத்தில் பெரிதும் விளங்குகின்றன.

எங்கும் தமிழ் எதிலும் தமிழ் என்னும் சீரிய செயல்பாட்டுத் திட்டங்களில் முழுமூச்சுடன் ஈடுபட்டு உழைக்கும் தமிழ் வளர்ச்சித் துறை அமைச்சர் மாண்புமிகு மு.தமிழ்க்குடிமகனார் இவ்வரிய நூலை வெளியிடுவது சாலச்சிறந்த பொருத்தமாகும். பெரிதும் மகிழ்கின்றோம்; நன்றி கூர்கின்றோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு வளமையான இசை இலக்கணநூல் அடங்கிக் கிடக்கின்றது என்று பல ஆண்டுகள் கூறி வருகிறோம். இந்த இசையிலக்கணம் விளக்கப்படாமலே கிடந்தது. அவற்றுள் 100க்கு 95 விழுக்காட்டு அளவுக்கு நல்ல விளக்கம்தரப் பேராசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் பெரிதும் முயன்று உழைத்துள்ளார். மேலும் மேலும் அறிஞர்கள் கூடி இவற்றை ஆராயக் களஞ்சியம் வழியும் ஒளியும் காட்டியுள்ளது. முனைவர் பட்டத்து ஆய்வுகள் செய்வோர்க்கு நிறைய செய்திகள் தருவது இந்த நூல். 'நாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரத்தில் இசைக் குறிப்புகள், பெரிய புராணத்தில் இசைக்குறிப்புகள், பெரும்பாணாற்றுப்படை நூலில் இசைக்குறிப்புகள்' என்பன போன்ற தலைப்புகள் வகைவகையாக நிறையச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன; இவை ஆராய்ச்சியாளர்க்குப் பெரிதும் உதவுவன. கல்லூரித் தமிழ்த்துறைக்கும், இசைத்துறைக்கும் இக்களஞ்சியம் இன்றியமையாத நூல். பெறற்கரிய பெரும் நூல்.

இசைக்குறிப்புகள் நிரம்பிய சிலப்பதிகாரப் பகுதிகளைக் கல்லூரியில் இதுகாறும் பாடமாக வைப்பதில்லை. தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் சிலரைத் தேர்ந்தெடுத்துக் குறுங்கால இசை இலக்கணப் பயிற்சிகளை அவ்வப்போது தொடர்ந்து நடத்திச் சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்களைப் பற்றிய அறிவு வளம் உண்டாக்க எண்ணியுள்ளோம்.

தமிழகத்திற்குப் பயன்படுமாறு இசைக் கலைச் சொற்களைச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து திரட்டி ஓர் அகராதி அச்சிட்டுக் கொண்டுள்ளோம். இது ஒரு புதிய வகை அகராதி. இந்தக் கலைச் சொல்லகராதியில் - கலைச் சொல் விளக்கம், அதற்கு எடுத்துககாட்டுடன் பொருள் தெளிவுரை, ஒப்பீட்டுரை, வேர்ச்சொல் விளக்கம் முதலியன அடங்கியுள்ளன. இசைத்துறைக்கு இது போன்ற கலைச்சொல் அகராதி முன்னர் வெளிவரவில்லை. இது மிக விரைவில் வெளிவர உள்ளது.

இப்போது இசைத்துறையில் வடசொற்கள் நிரம்பி வழிகின்றன; அனைத்தும் சமசுகிருதமே; சென்ற எண்ணூறு ஆண்டுகள் இந்தச் சமசுகிருத வழக்கு. 'எங்கும் தமிழ்' என்பதில் பொங்கும் இசைக்கலை சிறப்பிடம் பெறுதல் வேண்டும். அதற்குரிய ஆக்கப்பணிகள் சிலவற்றை அரசுடன் இணைந்து செயல்பட எண்ணியுள்ளோம அரசு என்றும் ஊக்கமளிக்கின்றது.

கல்லூரிகளில், தமிழ்ப் பெரும் நூல்களில் வந்துள்ள இசைப் பகுதிகளை விளக்கத் தகுதிகளையுடையவர்களாக ஆசிரியர்களை ஆக்குதல் வேண்டும் என்ற திட்டமும் எம்மிடம் உண்டு. இத்திட்டத்தையும் அரசுடன் கலந்து செயல்படுத்துவோம்.

இனிக் குறுங்காலப் பயிற்சி வகுப்புகளை இசையாசிரியர்களுக்கு எனத் தனித்தும், தனிக் குறிக்கோளுடனும் நடத்த எண்ணியுள்ளோம். பாரதிதாசன் பாடல்கள் போன்ற சீரிய கருத்து நிறைந்த பாடல்களை உயர்த்த செவ்விசைப் பாடல்களாக (Classical Lyrics) மாற்றுவதற்கும் நல்ல முயற்சிகளை செய்து வருகிறோம்

இவை பற்றிப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தத் திட்டமிட்டுள்ளோம். இவை தனித் தகுதிகளை உண்டாக்கும் சிறப்பு வகுப்புகள். இசை அரங்குகளில் தமிழ்ப் பாடல்கள் பிறமொழிப் பாடல்களுடன் சரிநிகர் சமானமாக நிற்றல் வேண்டும் என்பது எம் குறிக்கோள்.

மூன்றாவது களஞ்சியத்தில் தேவாரப் பண் பற்றிய ஆராய்ச்சிக் கண்டுபிடிப்புகள் நிறைய இடம் பெற்றுள்ளன. இவை அறிஞர் சிந்தனைக்கு விருந்தாகலாம்.

மேலும் மத்தள முழக்கு வகைகளை எழுதிக் காட்டும் புதிய முறையைக் களஞ்சிய ஆசிரியர் புகுத்தியுள்ளார்; இது இசையுலகிற்குப் புதியது. எளியது; பெரிதும் பயன்படுவது; இன்றியமையாதது.

**புதியதோர் இசையுலகம் செய்வோம் - மிக**
**அதிகமாய் உழைப்போம் அறிவியல் வளர்ப்போம்.**

**திருச்சிராப்பள்ளி**
***25.5.1997***

**வீர. முத்துக்கருப்பன்**
**துணைவேந்தர்**
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்.

# கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியரின் முகவுரை

'பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்' என்பது இந்நூலின் பெயர். இதன் சுருக்கக் குறியீடாக "பா. த. இ. களஞ்." என்பதை அனைவரும் ஒருமைப்பாட்டுடன் பயன்படுத்தலாம்.

| | | |
|---|---|---|
| முதல் தொகுதியில் | – | 12 உயிர் எழுத்து வரிசையும் (1992) |
| இரண்டாம் தொகுதியில் | – | 'க – ச – ஞ' – எழுத்து வரிசையும் (1994) |
| மூன்றாம் தொகுதியில் | – | 'த – ந – ப' – எழுத்து வரிசையும் (1997) |

இடம் பெற்றுள்ளன. முதல் தொகுதியைத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு ச. முத்துக்குமரனார் திட்டமிட்டு அமைத்தார். இரண்டாம், மூன்றாம் தொகுதிகளைத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பனார் மேலும் அமைத்து வளர்த்துள்ளார். செயற்கரிய செய்வார் பெரியர்; செயற்குரிய செய்வார் சிரியர். இந்த மூன்று தொகுதிகட்கும் பல இலட்சங்கள் செலவு ஆயின; உழைப்பும் அதிகம்.

<u>இசைத்துறையில் தெளிவு:</u> தமிழிசை ஆராய்ச்சியை வரலாற்றில் முதன்முதல் முறையாக நெறியாகத் தொடங்கி மிகப் பெரும் ஆய்வுப் பணிகள் நடத்தியவர் – இருவர் : (1) கருணாமிர்த சாகரமுடைய மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரும் (1917), (2) இவரைத் தொடர்ந்து யாழ் நூல் விபுலானந்தரும் (1947) ஆவர். இவ்விருவரிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் பல இருந்தன; இதனால் இசை இலக்கணத்தில் தெளிவும் திட்டமும் ஏற்படாமல் இருந்து வந்தன. எடுத்துக்காட்டாக, ஆதி அடிப்படைப் பாலையாக (Primordial Scale) திகழ்வது சங்கராபரணத்திற்குரிய அரும்பாலை என்றார் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்; இப்பாலையினையே யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளார் அரிகாம்போதிக்குரிய செம்பாலை என்றார். இந்த இருவர் ஆய்வுகளுக்குள்ளே எவர்எவர் எங்குஎங்கு ஏன் சரி என்று நான் பல்வேறு கோணங்களில் ஆய்ந்து, பல்லாண்டு தொடர்ந்து ஆராய்ந்து என் முனைவர் பட்டத்து ஆய்வேட்டை அமைத்தேன். மேலே காட்டியவற்றுள் – அரிகாம்போதியான செம்பாலையே தமிழகத்தின் ஆதி அடிப்படைப் பெரும் பண் என்று நிறுவியுள்ளேன் – (ச ரி² க² ம¹ ப த² நி¹ ச் ↔). அடிப்பாலைக்குரிய ஏறுஇறங்கு நிரல் மாறினால் ஏழ் பெரும் பாலைகளும், அவற்றில் பிறக்கும் நூற்றுக்கணக்கான கிளைப்பண்களும் வேறுபட்டுக் குழம்பிவிடும். எனவே இந்த இடத்தில் வலமுறைத் திரிபில் யாழ் நூலார் கண்டுபிடிப்பு ஏற்றற்குரியது என்றும், இடமுறைத் திரிபுக்கு மட்டுமே மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் முடிவு பொருந்துவது என்றும் கூறியுள்ளேன் (காண்க: 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் எனது நூலில் – முல்லையாழ் ஆய்வு). இருவரிடையே மற்றொரு கருத்து வேறுபாடு பற்றி: விபுலானந்த அடிகளார் 'இன்றைய சட்சம் பண்டைய இளி' என்று கொண்டதால் பண்களைப் பற்றிய அவருடைய ஆய்வுகள் ஏற்றற்குரியன அல்ல என்பர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர்.

<u>கலைச் சொல்லகராதி:</u> கல்லூரிகள் பலவும் கலைச் சொல் தொகுதிகளில் ஒருமைப்பாடு காணாமல் உள்ளன. சில கல்லூரிகள் தத்தம் போக்கில் தத்தம் தமிழ்த் தகுதிக்கேற்ப இசைக் கலைச் சொற்களைத் தாமே ஆக்கி இடர்ப்படுகின்றன. இசைத் துறையைப் பொருத்தவரையில் புதிய கலைச் சொற்களை நாம் மிக அதிகமாக உண்டாக்கத் தேவையில்லை. சிலப்பதிகாரத்திலும் பழங்கால இலக்கியங்களிலும் இசைக் கலைச் சொற்களை நம் முதாதையர்கள் முந்தைக் காலத்திலேயே படைத்து வைத்துள்ளனர். துணைவேந்தரின் திட்டப்படி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், கலைச் சொற்களைப் பழம் தமிழ்

நூல்களினின்றும் திரட்டிக் கலைச்சொல் அகராதியை ஆக்கிக் கொண்டுள்ளது; அந்நூல் விரைவில் வெளிவரும். களஞ்சியத்தில் வடசொல்களைப் பிறைக்குறிக்குள் இட்டுள்ளேன். சில பல இடங்களில் பிறர் சொல்லுவதை அவரவர் நடையிலும் வடசொல் களையாமலும் வெளியிட்டுள்ளேன்.

'<u>தேவாரப் பண்ணாய்வு</u>' இம்மூன்றாம் தொகுதியில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தேவாரப் பண்களை எப்படி ஆராய்வது? தமிழிசைக்கு அடிப்படை – செம்பாலை. இதற்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி (ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச் ↔). இதன்வழியாகச் சங்ககால ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய ஏழுஇறங்குச் சுர நிரல்களை ஆய்வாளர்கள் பலரும் கண்டுபிடித்து நிலைப்படுத்தியுள்ளனர். ஒரு கிளைப்பண் எந்தப் பெரும் பாலையிலிருந்து பிறந்ததோ அந்தப் பெரும் பாலையின் இசை நரம்புகளையே அது பெற்றிருத்தல் வேண்டும். எ–டு: கோடிப்பாலை – மருத நிலத்துப்பண் – இது காலைக்குரியது; இது வேனிற்காதையில் இடம் பெறுகிறது (சிலப். 8). இதற்குரிய இன்றைய இராகம் கரகரப்பிரியா (விபுலானந்தர்ப்படி) (ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச் ↔). இதன் கிளைப்பண் மருதப்பாணி = வைகறைப்பாணி. இதன் சுரங்கள் (ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ X ப த$^{2}$ X ச் ↔) இதுவே புறநீர்மைப்பண் (மருதப் பெரும் பண்ணின் சுரங்களைக் கொண்ட திறப்பண்) (சிலப். 4 : 75–8 அடியார்க்.). இதனைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையிலும் வேறு குறிப்புகளைக் கொண்டும் முடிவு கட்ட முறைகளும் உண்டு. மேலும், முல்லைத் தீம்பாணிக்கு (மோகனம்) இளங்கோவடிகள் சுரக்கோப்பு தெரிவித்துள்ளார் (சிலப். 17 : 14); இந்தப் பண்ணிற்குச் சேக்கிழார் சுரஅடைவு தெரிவித்துள்ளார் (தடுத்தாட். 75); மேலும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையிலும் இந்தப் பண்ணைக் கண்டுபிடிக்கலாம் (பார்க்க: தொ. I: 146). ('தொ.' என்பது – தொகுதி). ஆம்பலந்தீங்குழல் – நெய்தல் நிலப்பண் (பார்க்க: தொ. I: 117); கொன்றையந்தீங்குழல் – (பார்க்க: தொ. II: 220). இவ்வாறே தேவாரப் பண்களுக்கு உரிய இன்றைய இராகங்கள் கண்டுபிடித்துக் கூற முயன்றுள்ளது இக்களஞ்சியம். இவை பொருந்திய திருந்திய அறிவியல் நெறியிலும் மரபு முறையிலும் அமைந்த ஆய்வுகளாலிலும் மேலும் ஆராயலாம். தேவாரப் பண்கள் சங்க இலக்கியங்களோடு தொடர்புடையன.

<u>தான முழக்குகளை எழுதிக்காட்டும் புதிய முறை</u> இந்த மூன்றாம் தொகுதியில் விரிவாக இடம் பெற்றுள்ளன. $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{28}$ $\frac{5}{33}$ $\frac{7}{64}$ என்னும் சிற்றெண்கள் தானக் கணக்கியலில் சிறப்பான உயர்வான இடம் பெறுகின்றது. இவற்றை எப்படி எழுதிக்காட்டுவது? மூன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலச் சொற்கட்டுகளை முழுவதும் மேற்கோடிட்டுக் காட்டுதல் நூல் நெடுக முடியாது. இசையியலில் காலக் கணக்கியல்தான் தலையானது. இதனை இசைக்கல்லூரிகள் தனி வகுப்பில், தான முழக்கை எழுதிக்காட்டும் முறைகளை விதிகளை விளக்கிக் கற்பிக்க வேண்டும் (The Mathematics in Music). 'இசையில் கணக்கியல்' என்ற பாடத்தை இசைக் கல்லூரிகளில் புகுத்த வேண்டும். இதனை முக்கிய பாடம் ஆக்குதல் வேண்டும். மதுரை இசை மேதை சி. சங்கரசிவனாரிடம் நான் பாடங்கேட்டு, அறிந்துகொண்ட அறுதி, தீர்மானம், முத்தாய்ப்பு, மோரா முதலியவைகளைப் புது முறையில் கட்டங்களில் அமைத்து விளக்கியுள்ளேன். பழங்காலத்துப் பாகவதர்கள் கூறுவார்கள் – எல்லோருக்கும் காலக்கணக்குகளைச் சொல்லித்தரக் கூடாது – என்று. இரண்டு மூன்று நான்கு என்று எழுத்துக்கள் மூலம் இசைக் கணக்கியல் கற்பிப்பார்கள்.

கலைக்களஞ்சியத்தின் தொகுதிகள் II, III ஆகிய இரண்டும் உருவாகிக் கொண்டிருந்த பல ஆண்டுகளில் தேவையான ஆலோசனைகளைக் கூறியும், உதவிகள் செய்தும் வந்த

துணைவேந்தர் பெருந்தகை வீர. முத்துக்கருப்பனாருக்கு என்றும் ஆழ்ந்த நன்றிக் கடப்பாடு உடையேன். பதிவாளர் பெருந்தகை வி. தங்கமுத்து அவர்கள் உருள்பெருந்தேர்க்கு அச்சாணி போன்று களஞ்சியத்திற்கு உரியவர்; நாளும் நாடுங்கால் நல்லியல்பு பூத்து நன்மைகள் நல்கினார். களஞ்சியம் மலர்ந்து வந்து பல நெடும் ஆண்டுக்காலத்தில் நன்கு உதவிகள் உரித்துடன் புரிந்த நூலகர் திரு. பா. சீதாராமன் அவர்கட்கும், தொடர்ந்து உதவிய இளநிலை உதவியாளர் திருமதி. ரா. ரேவதி அவர்கட்கும் என் நன்றி. சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் அனைத்து ஆண்டின் மலர்களையும், அறிக்கைகளையும், கிடைத்தற்கரிய பெரும் தமிழ் இலக்கிய நூல்களையும் நிறையத் தந்துதவிய கெ.வி. கிருஷ்ணமூர்த்தியவர்கட்கும் நட்பின் நன்றி.

இம்மூன்றாவது கலைக்களஞ்சியம் இதுகாறும் உரிய விளக்கம் பெறாத கடினமான பலபல கலைச்சொல் தலைப்புகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளது. அவற்றுள் சிலவற்றையேனும் சுட்டிக் காட்டுதல் நலம்:

தன்னமும் தாரமும் தன்வழிப் படரல் (34ஆம் பக்.), தனிநிலை ஏரியல் (35), தாண்டகம் (36), தாண்டவம் (37), தாளக் குறிப்புகள் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் (42), தாளம் நாற்பத்தொன்று (43), தீர்மானங்கள் (46–48), கதிபேதம் (52), தியாகராசரும் இசைமரபும் (62), திருநேரிசை (74), 'நேர்திறம் – நேர்திறம் (244), திருவாசகத்தில் தென்னோணம் (80), தில்லானா (103), நூற்று மூன்று பண்கள் (119), நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து ஆடல் எனபதில் நாட்டிய நன்னூல் – தமிழ் நூல் என நிறுவுதல் (188), நடைமிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபு (187), பஞ்சமரபின் வரலாற்றுக்கால ஆய்வு, நேரிசை (224), துணங்கை (214), நட்டபாடை (263), நரம்புணர்வார் (277), நாட்டியத்திற்குரிய பண்டைத்தானம் (167) முதலிய தலைப்புக்கள் படித்துப்புதுப் பொருள்பெறத்தக்கவை.

<u>'1199 ஆதியிசைகள்'</u> (இராகங்கள்) (சிலப். 3:45. சருரை) என்றதற்கு விளக்கம் காணவியலவில்லை. ஐம்பால் எழுத்து, உடற்றமிழ், இயல், இசை ஏழு, மூவேழ் பெய்தல், தொண்டு மீண்ட பன்னீராயிரம், கொண்டனர் இயற்றல் – இவை எல்லாம் எழுத்து இலக்கணம் பற்றிய ஒரு பண்டைய நூலின் சூத்திரப் பகுதிகள். இது சிதைந்த சூத்திரம். இதற்குப் பொருள் காண வேண்டுமெனில் இது குறிப்பிடும் எழுத்துக் கணக்குத் தெரிதல் வேண்டும்; கொடுத்துள்ள குறிப்புகள் தெளிவற்றவை; சிதைவுற்றவை; குறைபட்டவை. எனவே, இதில் குறிப்பிட்ட எண்களைக் காணமுடியாது. ஒவ்வொன்றின் எண் தொகை தெரிந்தாலும், உறழ்ந்து 11991 எனக் காட்டினாலும் இவற்றின் ஆரோகணம் அவரோகணம் காட்ட முடியவே முடியாது. எனவே இச்சூத்திரத்திலிருந்து பொருளைக் கண்டுகொள்ள என் சிற்றறிவுக்கு எட்டவில்லை. அமெரிக்காவில் உலவுதரு சொற்பொழிவில் திலூசெர்சியில் ஒருவர் 11991–க்குப் பொருள் விளக்குங்கள் என்றார். நான் – 'என் அற்பச் சொற்பப் பற்றாமுற்றாச் சிற்றறிவிக்கு எட்டவில்லை' என்றேன்; சிரித்தார்.

தமிழிசை என்பது வளர்இசை, அது வாழ்விசை. வாழிய வளமார் இசை.

**வீ.ப.கா. சுந்தரம்**
ஆசிரியர்
தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

திருச்சிராப்பள்ளி
25–6–1997

## உதவியமைக்கு நன்றி

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் மூன்றாவது தொகுதிக்குத் தேவையான படங்கள் கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புத்தகங்களிலிருந்தும், பிறவற்றிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் உரிமையாளர்க்கும் பிறர்க்கும் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

1. Prof. P. Sambamoorthy, 'Pictures of Famous Composers, Musicians and Patrons; The Indian Music Publishing House, Madras, 1961.

2. B.C. Deva, 'Indian Music', Indian Council for Cultural Relations, New Delhi, 1980.

3. S. Bandyopadhyay, 'Musical Instruments of India', Chaukhambha Orientalia, Delhi, 1980.

4. G. Vanmikanathan, 'Sekkizhaar Periya Puranam', General Editor Dr. N. Mahalingam, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1985.

5. Don Randel, The New Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1986.

6. Prof. P. Sambamoorthy, the author of books in The Carnatic Music Book Centre, 4th Street, Sreepuram, Rayapettah, Madras and the books of other pbulishing Companies at Madras and Delhi, etc.

# இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்

இசைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொல்கள் தொல்காப்பியத்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம் பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக் காரர்களும் (The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச்சொல்கள் பெரும்பாலானவை இடம்பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமஸ்கிருத இசைச் சொல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக் களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக்கணக்கான சொல்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொல்கள்

சுரங்கள், பண் வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தான நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள், தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச் சொல்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் காட்டியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இவைதவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியனவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரியர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்களஞ்சியத்தின் 2 ஆம் தொகுதியாகிய இதில் பாடுதுறையினர் வரலாறும், இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் வல்லுநர்களின் வரலாறும் இப்போது இடம் பெறவில்லை. கலைக் களஞ்சியத்தின் கடைசித் தொகுதியில் இசைக்கலையின் செயல் துறையினரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தரப்படும்.

இனி வெளிவரும் தொகுதிகளில் 'தாளம்' என்ற தலைப்பின் கீழ், தாளங்களின் பெயர்களும், வகைகளும் விரிவாக விளக்கப்படும். மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் இராகங்களின் பெயர்களும் இயல்புகளும் விரிவாக விளக்கப்படும்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளை விளக்குவதற்காக, அவற்றுடன் தொடர்புடைய இன்றைய இராகங்கள் இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வாறே பண்டைய இளைப் பண்களும் அவற்றிற்குரிய இணை இராகங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இசை நூல்கள் எழுதியோரின் வரலாறுகள் கிடைக்காமையால் வெளியிடப்பட்டுப்போய் இருக்கலாம். அன்பர்கள் அவற்றை அறிவிப்பின், இனிவரும் தொகுதிகளில் நன்றியுடன் சேர்த்துக் கொள்வோம்.

## தாளக் குறியீடுகள்

| | | |
|---|---|---|
| U | *அரைத் துரிதம் (அநுத்ருதம்):* | ஓரெண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டு மட்டும். |
| O | *துரிதம் (த்ருதம்):* | இரண்டு எண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டும் வீச்சும். |
| / | *அலகு (லகு):* | இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும். |
| /3 | *மூன்றன் அலகு (திசரலகு):* | ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும். |
| /4 | *நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு):* | ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும். |
| /5 | *ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு):* | ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும். |
| /7 | *ஏழன் அலகு (மிசுரலகு):* | ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும். |
| /9 | *ஒன்பான் அலகு (சங்கீர்ணலகு):* | ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும் |
| 8 | குரு | எட்டு எண்ணிக்கை. |
| 8 | *புலுதம் (ப்லுதம்):* | 12 எண்ணிக்கை. |
| + | *காக்கையடி (காகபாதம்):* | 16 எண்ணிக்கை. |

***எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)***

தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப்பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

*(.) அல்லது ச - ஓரெழுத்துக் காலம் (ஓரட்சரக்காலம்) ; கால் எண்ணிக்கை*
*(:) அல்லது சா - ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.*
*(...) அல்லது ச.. அல்லது சா, - மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்), முக்கால் எண்ணிக்கை.*
*(;:) அல்லது சா; அல்லது ச,; - நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்) ; ஓரெண்ணிக்கை.*
இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

;;. - $1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. ;;; - $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. ;; ;; - 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்டவாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகிண' என்பதை அடுத்து ஒலிக்கும் போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

## சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

| | | சுரங்கள் | நரம்புகள் | | ஆங்கில எழுத்தில் |
|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ச. | சட்சம் | கு. | குரல் | C |
| 2) | ரி$^{1}$. | சுத்த ரிடபம் | து$^{1}$. | மென்துத்தம் | $D^{b}$ |
| 3) | ரி$^{2}$. | சதுச்ருதி ரிடபம் | து$^{2}$. | வன்துத்தம் | D |
| 4) | க$^{1}$. | சாதாரண காந்தாரம் | கை$^{1}$ | (க$^{1}$) மென்கைக்கிளை | $E^{b}$ |
| 5) | க$^{2}$. | அந்தர காந்தாரம் | கை$^{2}$ | (க$^{2}$) வன்கைக்கிளை | E |
| 6) | ம$^{1}$. | சுத்த மத்திமம் | உ$^{1}$. | மெல்லுழை | F |
| 7) | ம$^{2}$. | பிரதி மத்திமம் | உ$^{2}$. | வல்லுழை | $F^{\#}$ |
| 8) | ப. | பஞ்சமம் | இ. | இளி | G |
| 9) | த$^{1}$. | சுத்த தைவதம் | வி$^{1}$. | மென்விளரி | $A^{b}$ |
| 10) | த$^{2}$. | சதுச்ருதி தைவதம் | வி$^{2}$. | வன்விளரி | A |
| 11) | நி$^{1}$. | கைசிகி நிடாதம் | தா$^{1}$. | மென்தாரம் | $B^{b}$ |
| 12) | நி$^{2}$. | காகலி நிடாதம் | தா$^{2}$ | வன்தாரம் | B |
| 13) | ச். | தாரசட்சம் | கு். | தாரக்குரல் | Ċ |

பண்களின் ஏறு இறங்குநிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டாவது வகையை மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ-டு: அரிகாம்போதி: ச ரி க$^{1}$ ம ப த$^{1}$ நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம$^{1}$ நி$^{2}$' எனக்கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பண்களில் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், இறங்குநிரலில் வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை எண்ணால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஒரேசீராக ஒலிப்பதில்லை; பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்றுகொண்டிருக்கும். இக்காரணங்களால் 12 தானச்சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக் கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

# சொற் பொருள் விளக்கம்

1) ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1,2,3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன:

(எ-டு) இசை¹ = பொருந்து, உடன்படு.

இசை² = ஒலி செய்.

இசை³ = ஒரு கருவியை இயக்கு.

**2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்**

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்வரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்வரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ-டு:

அகவல்¹ = நீள ஒலித்தல். 'மயில் அகவுகிறது'

அகவல்² = ஆசிரியப்பா.

**3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்**

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப், பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக் காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன் படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப் படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன; ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான பொருள் விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

**4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்**

'நாலியப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக் காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவைபற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ-டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

**5) தலைப்புச் சொற்கள்**

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ-டு: 'ஏழ் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

**6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்**

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் சொற்றொடர்கள் பல களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு:

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

**7) சொற் பொருளை விளக்குதல்**

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும், சுட்டப் படுகின்றன.
4) 'சொல்' என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) 'பார்க்க' என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொற்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) 'காண்க' என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) 'குறிப்பு' என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற்கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

**8) இலக்கணக் குறிப்பு**

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்கு உரிய பொருள்கள்

| | யாழ் | இராகம் | பெரும் பொழுது | சிறு பொழுது | நிலம் | வினை | தொழில் | தெய்வம் | மாந்தர் | பறை | சிலப்பதிகாரத்தின் காதை |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | முல்லை யாழ் | அரிகாம். | கார் | மாலை | காடு | இல்லிருத்தல் | ஆனிரை மேய்த்தல் | மாயோன் | ஆயர் | ஏறு கோட் பறை | ஆய்ச்சியர் குரவை |
| 2 | குறிஞ்சி யாழ் | நடபா. | கூதிர் | நள்ளிரவு | மலை | புணர்தல் | வேட்டை யாடுதல் | முருகன் | வேடுவர் | தொண்டகம் | நடுகற்காதை குன்றக் குரவை |
| 3 | மருத யாழ் | கரகரப். | இள வேனில் | விடியல் | வயல் | ஊடல் | உழவுத் தொழில் | இந்திரன் | உழவர் | மணமுழா | வேனிற்காதை |
| 4 | நெய்தல் | தோடி | இள வேனில் | மாலை | கடல் | இரங்கல் | கடல் வாணிகம் | வருணன் | பரதவர் | மீன்கோட் பறை | கானல்வரி |
| 5 | கடுபாலை | கல்யா. | முது வேனில் | நண்பகல் | வறண்ட நிலம் | பிரிதல் உடன்போக்கு | ஆறலைத்தல் வழிப்பறி | கொற்றவை | வழிப் பறிப்போர் | ஆறலைப் பறைகள் | வேட்டுவ வரி |

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | |
|---|---|
| அகத். | அகத்திணையியல் |
| அகநா. | அகநானூறு |
| அ.ப. | அனுபல்லவி |
| அபிநய தர்ப். | அபிநயதர்ப்பணம் |
| அரங். | அரங்கேற்று காதை |
| அரிகாம். | அரிகாம்போதி இராகம் |
| அருட்பா. | அருட்பிரகாச வள்ளலார் - இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா |
| அருணகிரி. (எண்) | அருணகிரிநாதர் - திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்) |
| அருணா.கம்ப.கீர்த். | அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள் |
| அரும். | அரும்பாலை எனும் பெரும்பண் |
| (ஆங்.) | ஆங்கிலமொழி |
| ஆய்ச்.குரவை | சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை |
| இசைத்.கலம்பகம் | இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம் |
| இந்தோ. | இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண். |
| இரு 'ம' தோடி | இரு மத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம் |
| இலக். விளக். | வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம் |
| இளம். | இளம்பூரணர் உரை |
| ஊத்.வெங். | ஊத்துக்காடு வெங்கடகவி |
| எ-டு. | எடுத்துக்காட்டு |
| ஐங்குறு. | ஐங்குறுநூறு |
| ஐந்.ஐம். | ஐந்திணை ஐம்பது |
| ஒப்பு: | ஒத்த இலக்கியப் பகுதி |
| ஒ.நோ: | ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை |
| கம்பரா. | கம்பராமாயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு; பாடல் எண்) |
| கரகரப். | கரகரப்பிரியா இராகம் |
| கருணா. | கருணாமிர்த சாகரம் - மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல் |
| கல். (கல்லா.) | கல்லாடம் |
| கலிங்கத். | கலிங்கத்துப்பரணி |
| கலித். | கலித்தொகை |
| கவிகுஞ். | கவிகுஞ்சர பாரதியார் |
| களவழி. | களவழி நாற்பது |

| | |
|---|---|
| க.வெள்.பன்னிரு. | க.வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம். |
| காரிகை(யாப்.காரிகை) | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| காரைக். | காரைக்காலம்மையார் |
| காவடிச். | காவடிச்சிந்து - அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது |
| கி.பி. | கிறிஸ்துவுக்குப் பின் |
| கி.மு. | கிறிஸ்துவுக்கு முன் |
| கீர்த். | கீர்த்தனை |
| குறள். | திருக்குறள் |
| குறிஞ்சி. | குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை |
| குறிஞ்சிப். | பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப் பாட்டு |
| குறிப்பு. | களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள் |
| குறுந். | குறுந்தொகை - சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை |
| கோ.கி.பாரதி | கோபால கிருட்டின பாரதியார் |
| கோடிப். | கோடிப்பாலை |
| சங்கரா. | சங்கராபரண இராகம் |
| சதுர. | வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி |
| சம். (எண்) | திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறைஎண்: 2)பதிக எண்: 3) பாடல் எண். |
| சர்வ.ச.ச.கீர்த். | சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை |
| சிலப். | சிலப்பதிகாரம், (உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது. |
| சிலப்.அடியார்க். | மேற்படி - பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் உரை |
| சிலப்.அரும். | மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையார் குறிப்பு |
| சிலப். உரையாளர்கள் | மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையாரும். அடியார்க்கு நல்லாரும் எழுதிய உரைகள் |
| சிலப்.(எண்) | சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் : 2) பாடலடி எண். (உரையாசிரியர் கருத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்) |
| சிறுபாண். | பத்துப்பாட்டு: சிறுபாணாற்றுப்படை |
| சீவக. (எண்) | திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண் |
| சீவக.நச்.மேற். | சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள் |
| சுத்தசா. | சுத்தசாவேரி இராகம் |
| சுத்த.தன். | சுத்த தன்யாசி இராகம் |
| சுந். (எண்) | சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்:(1) திருமுறை வரிசை எண்: 2) பதிக எண் : 3) பாடல் எண். |

| | |
|---|---|
| சூடா.நி. | மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு |
| செம். | செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி. |
| செய். | செய்யுள் |
| செவ்வழி. | செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண் |
| சென்.ப.த.அக. | சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS). |
| சேக். | சேக்கிழார் நாயனார் புராணம் |
| சேக்.பு. | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம் |
| சேந்.(திவா.) | திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு |
| சேனா. | சேனாவரையருரை |
| (த.) | தமிழ் |
| தண்டி. | தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம் |
| தாயு. | தாயுமான சுவாமிகள் பாடல் |
| தியாகரா. | தியாகராஜ சுவாமிகள் |
| திருப் பு. | அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் |
| திருமுறை. | பன்னிரு திருமுறை |
| திருமுறை கண்ட. | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறைகண்ட புராணம் |
| திருவகுப்பு. | அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை |
| திருவருட் பயன். | உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன் |
| திருவாச. | மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம் |
| திருவிளை. | பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம் |
| திவ்ய. (எண்) | நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்) |
| தேவா. | திருஞானசம்பந்தர் , திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம். |
| தேவா.அ.முறை (எண்) | மூவர் தேவார அடங்கன் முறை (தொடர் எண்) |
| (தொ.ஆ.) | தொகுப்பு ஆசிரியர் |
| ★ தொல்.எழுத். | தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்) |
| தொல்.சொல். | தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்) |
| தொல்.பொருள். | தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்) |
| நச். | நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| நடப்பு வ. | நடப்பு வழக்கு |
| நடபை. | நடபைரவி இராகம் |
| நந்த.ச.கீர்த். | கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை |
| ★ தொ | கலைக் களஞ்சியத் தொகுதி I, II, III + பக் |

| | |
|---|---|
| நற்.(எண்) | நற்றிணை: 1) பாட்டு எண்: 2) அடி எண். |
| நன்.எழுத். | பவணந்திமுனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம் |
| நன்.விருத். | நன்னூல் விருத்தியுரை |
| நாவுக்.(அப்.) | அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார் [(1) திருமுறை எண் : (2) பதிக எண் : (3) பாடல் எண்.] |
| நூற். | நூற்பா. சூத்திரம். |
| நெடுநல். | பத்துப்பாட்டு : நெடுநல்வாடை |
| நெய்தற். | நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள் |
| (ப.ஆ.) | பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பஞ்ச. | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்) |
| பஞ்ச.வி.ப.கா.சு.உரை | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வி.ப.கா.சுந்தரர் உரை. |
| பட்டினப். (பட்.) | பத்துப்பாட்டு ; பட்டினப்பாலை |
| படுமலை. | படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ் |
| பதிற்றுப். | பதிற்றுப்பத்து |
| பரத. | அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம் |
| பரத நாட். | பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் |
| பரிபா. | பரிபாடல் |
| பரிபா.நச்.உரை. | பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| பரிமே. | பரிமேலழகர் |
| பல். | கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. - அநுபல்லவி) |
| பழந்.இலக்.இசையியல் (ப.இ.இசையியல்.) | பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வி.ப.கா.சுந்தரம் எழுதியது. |
| பன்.பாட். | பன்னிரு பாட்டியல் |
| பன்.முறை | பன்னிரு திருமுறை |
| பிங். | பிங்கல நிகண்டு |
| பு. | புராணம் |
| பு.பெயர் | புனைபெயர் |
| புரந். | புரந்தரதாசர் |
| புறத். | புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்) |
| புறநா. | புறநானூறு (தொகைநூல்) |
| புறப்பொ.வெண். | புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : [(1) படலத்தின் எண்: (2) பாடல் எண்.] |
| பூதவேதா. | அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண், (2) அடி எண். |
| பெரிய பு. (எண்) | சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம். [(1) கதை: (2) பாடல் எண்.] |

| | |
|---|---|
| பெரிய பு.ஆனாய. (எண்) | பெரியபுராணம் - ஆனாயநாயனார் புராணம் [(1) கதை: (2) அடி எண்.] |
| பெரிய பு.சம். (எண்) | பெரியபுராணம் - சம்பந்தர் புராணம் [(1) கதை: 2) அடி எண்.] |
| பெரிய பு.தடுத்தாட். (எண்) | பெரியபுராணம் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்) |
| பெருங். | பெருங்கதை |
| பெரும்பாண். | பெரும்பாணாற்றுப்படை |
| பேரா. | பேராசிரியர் உரை |
| (பொ.ப.ஆ.) | பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பொருந. | பத்துப்பாட்டு : பொருநராற்றுப்படை |
| மகாபரத சூ. | மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம் |
| மணிமே. | மணிமேகலைக் காப்பியம் |
| மத்தள. | மத்தளவியல் (வெண்பா எண்) |
| மத்தள.உரை. | மத்தளவியல் - வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை |
| மத்திய. | மத்தியமாவதி இராகம் |
| மதுரைக். | பத்துப்பாட்டு : மதுரைக்காஞ்சி |
| மலைபடு. | பத்துப்பாட்டு : மலைபடுகடாம் |
| மது.த.ச.அக. | கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1,2,3, பாகங்கள்) |
| முத்துத். | முத்துத் தாண்டவர் |
| முத்து- தீட். | முத்துச்சாமி தீட்சிதர் |
| முருகு | முருகாற்றுப்படை |
| முல்லை. | முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி. |
| முல்லைப். | பத்துப்பாட்டு : முல்லைப்பாட்டு |
| மூத்த.தி. | காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம் |
| மேள. | மேளகர்த்தா இராகங்கள் |
| மேற். | மேற்கோள் |
| மேற்செம். | மேற்செம்பாலை |
| மேற்படி. | மேலே காட்டியதன்படி |
| மோக. | மோகன இராகம் |
| யாப்.காரிகை | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| யாப்.வி. | யாப்பருங்கல விருத்தி |
| (வ.) | வடமொழி |
| யாழ்நூல் | விபுலானந்தரின் யாழ்நூல் |
| விளரி. | விளரிப்பாலை |
| →<br>வீர. | வீரமாமுனிவர் (கா.சோசப் பெசுகி) |
| வெபு.த.ஆங்.அக. | வெபுரிசிய தமிழ் ஆங்கில அகராதி. |
| விற். | விற்பனை உரிமை |



**தக்கராகம்.** 'இது பாலைப் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்று' என்றார் உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 4: 73 - 76). 'பாலைப்பண்' என்று சிறப்பு நோக்கிச் சுட்டிக் கூறியது செம்பாலை என்னும் பெரும்பண்ணை; செம்பாலை என்பது ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் முதலில் நிற்பது; மேலும் இது, ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் தோற்றுவிப்பது. இச் சிறப்புக்களை நோக்கிப் 'பாலைப்பண்' என்று குறிப்பிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதிலே இணை நரம்புகள் தொடுத்து ஐந்திறப் பண்களுள் முதற் பண்ணை உண்டாக்கிக்கொண்டு, பின்னர்ப் பண்ணுப் பெயர்த்துக் கொள்ளுவதே பண்டைய முறை.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 1 | x | 3 | x | 5 | x | x | 2 | x | 4 | x | x |

இவ்வாறு இந்த ஐந்து சுரப் பண்ணை இணை நரம்புகள் தொடுத்து உண்டாக்கிக் கொள்வதைக் 'குரல் மந்தமாக' என்னும் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடலால் கண்டு அறியலாம். 'தக்கராகம் நோதிறம் ... என்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்' (சிலப்.4:72-76 அடியார்க்.மேற்.). இந்தப் பண்ணை இணை நரம்புகள் (0-7) தொடுத்து உண்டாக்கிய முறை:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ச → ப ; | ப → ரி ; | ரி → த ; | த → க |
| 1 → 2 | 2 → 3 | 3 → 4 | 4 → 5 |

எனவே, தக்கராகம் என்பது மோகனமாகிய முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய மற்றோர் பெயர். முல்லைத் தீம்பாணி என்பதுவே முதலில் உண்டாகிய பெயர்.

ச → ரி → க → ப → த → ச

பார்க்க: ஐந்திசைப் பண்கள் (தொ. I : 324)

**தக்கை.** = ஒருவகைத் தோற்கருவி.

*'கல்லவடத் தக்கை'*

(திருமுறை 11:1:9)

*'பேரிகை படகம்.....தக்கை'*

(சிலப்.3:27.'தாழ்குரல் தண்ணுமை' என்னும் பகுதி. அடியார்க்.மேற்.)

இந்தத் தோற்கருவி ஒருவகை முழவு. இது மிகத் தாழ்த்து ஒலிப்பதனால் இதற்குத் தக்கை எனப் பெயர் வந்தது என்று கூறத் தோன்றுகிறது. இது கோயிலில் நாள் பூசை நிகழ்ச்சிக்குப் பயன் படுத்தப்பட்ட ஒரு கருவி; சீரங்கம் கோயிலில் இது பயன்பட்டது என்பார்கள்.

*தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்சம்*
*இணை சல்லரி* (சுந் 7:36:9)

பார்க்க : தகுணிச்சம் (தொ.III)

**தகுணிச்சம்** = தகுணிதம் = ஒருவகைத் தோற்கருவி

*'சல்லரி கொக்கரை தக்கையோடு தகுணிதம்'*

(திருமுறை.11:1:9)

எனவே, தகுணிச்சம், தகுணிதம் என்ற பெயர்களில் வழங்கப் பெற்றுள்ளது இந்தத் தோற்கருவி. 'தாகுதணம் தரிதா ததகு தணம் தரிதா' என்று நட்டுவனார்களின் நட்டுவாங்கச் சதிச் சொற் கட்டுகளில் 'தகுதணம், தாகுதணம்' எனும் வடிவுகள் காணப்படுகின்றன. அரங்கேற்று காதையுள் 'பேரிகை படகம்' என்று காட்டியுள்ள பாடலில் பெரும்பறைகள் தொகுத்துச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் தக்கை, தகுணிதம் கூறப்பட்டுள்ளன (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு (1955) பக்.105.).

**தசவாயுக்கள்** : உடலில் உள்ள வாயுக்கள் பத்து:-இவை இசை தோன்ற உதவி செய்வன. காற்று வேறு; வாயு வேறு. இங்கு வாயு என்பது உடலில் தோன்றி அதனை இயக்கும் வாயுக்கள்; இவை பத்து:

1) **பிராணன்** என்னும் வாயு உயிரை இயக்கு விக்கும்.

2) **அபான வாயு** மல மூத்திரங்களைப் பெய்விக்கும்.

3) **உதானன்** கண்டத் தானத்தில் நிற்கும்.

4) **வியான வாயு** போக்குவரவு செய்து இயங்கப் பண்ணும்.

5) **சமான வாயு** அறுவகைச் சுவையையும் அன்னத்தையும் பிரித்து, எழுவகைத் தாதுவின் கண்ணும் கலப்பிக்கும்.

6) **கூர்மன் வாயு** இமைப்பும் விழிப்பும் உறக்கமும் உணர்ச்சியும் பண்ணும்.

7) **நாகன் வாயு** விக்கல் இடுவிக்கும்

8) **கிருகரன்** கோபத்தைப் பண்ணுவிக்கும்.

9) **தேவதத்தன்** உடம்பெரிப்பைப் பண்ணுவிக்கும்.

10) **தனஞ்சயன்** பிராணன் போன பின்னும் உடம்பை விடாதே நின்று மூன்று நாள் உதிப்பித்து உச்சந்தலையிற் பிற்கூற்றிலே மூன்று நெற்கிடை வெடித்துப்போம்.

***இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும்; பிராணன்***
***புடைநின்ற பானன் மலம் போக்கும் – தடையின்றி***
***உண்டனவீ ழாக்கும் உதானன் சமானனொங்கும்***
***கொண்டெறியு மாறிரதக் கூறு.***

***கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணாகன் விக்கலாம்***
***பேர்வில் வியானன் பெரிதிசைக்கும் - போர்மலியும்***
***கோபங் கிருகரனாங் கொப்பீ ழுடம்பெரிப்புத்***
***தேவதத்த னாகுமென்று தேர்.***

***ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போகக்***
***கழித்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி - அழித்தழிய***
***முந்தா ளுதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்***
***பின்னை வெடித்துவிடும் பேர்த்து.***

*(சிலப்.3:26, மிடறு என்னும் பகுதி. அடியார்க் மேற்.)*

**தஞ்சை-ஓர் இசைப்பீடம் (Tanjore as a seat of music)** என்ற நூல் எஸ்.சீதா அவர்கள் தம்முடைய முனைவர் பட்டத்திற்காக எழுதிய நூல். இந்நூலில் *17,18,19* ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நிலவிய இசைக்கலையின் நிலையைப் பற்றியும், நடனம், நாட்டியம் ஆகிய கலைகளைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளார்; இவை பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குத் தஞ்சை சரபோசி நூலகத்திலிருந்த பனையோலைச் சுவடிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்; தெலுங்கு, சமசுகிருதம், மோடி முதலிய மொழிகள் பற்றிய பனையோலைகளிலிருந்து செய்திகளைத் திரட்டியுள்ளார்; கர்நாடக இசை, காலந்தோறும் வளர்ந்துள்ள நிலைகளை வரிசையாக முறைப்படுத்தியுள்ளார்.

நாயக்க மன்னர்களும், மராட்டிய மன்னர்களும் கலைகளில் பெரிதும் ஈடுபாடு காட்டியமை, அவர்களுள் பலர் கீர்த்தனை அமைப்போராகவும், கருவிகள் இசைப்போராகவும் திகழ்ந்தமையே காரணம் என்று விளக்கியுள்ளார். **சங்கீத சுதா, சதுர்த்தண்டி பிரகாசிகா, சங்கீத சாராம்ருதா** என்னும் நூல்கள் முறையே ரகுநாத நாயக்கர், வேங்கட மகி, துளசா மாமன்னர் ஆகியோரால் எழுதப்பட்டன எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர்கள் மூவரும் ஒன்றரை நூற்றாண்டுக்குள் வாழ்ந்தோராவர். சாகசி மாமன்னரால் எழுதப்பட்ட **'சாகசி ராக லட்சணம்'** என்ற நூல் மிக அரிய நூல். **இது** நூலகத்தில் முழுமையாக வைத்துப் போற்றப்பட்டிருந்தது. இதனின்றும் தஞ்சை அரசர்கள் இசைநூல்களை இயற்றும் திறன் பெற்றிருந்தமையை அறியமுடிகின்றது.

இம்மன்னர்களின் ஆட்சியில் **'தஞ்சை இசைமரபு'** என்ற ஒன்று வளர்ந்து வந்தது. இவர்கள் காலத்தில் **ராகமாலிகை, ஜாவளி, தில்லானா, சதிகரம், சுவரசதி, வருணம்** முதலிய இசை வடிவங்கள் உயர்நிலையை அடைந்தன. இக்காலத்தில் **தஞ்சாவூர் 'இசைக்குதிர்'** என்று போற்றப்பட்டது (குதிர்=களஞ்சியம்). தஞ்சாவூர், கோயில் தளமாகத் திகழ்ந்ததால் விழாக்களும் இசைகளும் நிரம்பின; **நாகசுரமும் வீணையும்** சிறப்பிடம் பெற்று விளங்கின.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் ஆட்சிபுரிந்த **ரகுநாத நாயக்கர், வீணையின் வடிவத்தில்** பல முன்னேற்றங்களைச் செய்தார். அரிகதா காலட்சேப முறைகள் அரசரின் ஆதரவால் வளர்முற்றன.

முனைவர் எஸ்.சீதா அவர்கள், 'நாட்டிய சாத்திரம் என்ற நூலுக்கு எழுதப்பட்ட **அபிநவ பாரதம்** என்ற உரைநூல் கி.மு.முதலாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது' என்றும் **'சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம்** என்ற நூல் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது *(1201-1247)*' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

*'சுவரமேள கலாநிதி'* என்ற நூல் தென்னிந்திய இசை வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. இது ராமராயர் என்ற விசயநகர அரசரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க அறிவியல் நெறிப்படி கி.பி. 1550இல் எழுதப்பட்டது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் விசயநகர வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் தஞ்சாவூரில் இசைக்கலை பெரிதும் ஓங்கியது. பரதநாட்டிய சாத்திரத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ள நாட்டியக் கரணங்களைத் தஞ்சைக் கோயிலில் காணலாம். நாயக்க மன்னர் காலத்தில் தெலுங்கு மொழி அரசியல் மொழியாக இருந்தது. நாயக்கர்களின் ஆட்சிக்குப் பின்னர் வெங்காசி என்ற அரசர் மராட்டிய அரசை நிறுவினார். மராட்டியர் தெலுங்கினைக் கற்றுத் தேர்ந்ததோடு தமிழ், சமசுகிருத மொழிகளையும் ஆதரித்தனர்.

இவ்வாறு, நாயக்கர் மராட்டியர் ஆட்சிக் காலத்தில் இசை வடிவங்கள் வளர்ந்த வரலாற்றை முனைவர் எஸ்.சீதா அவர்கள் 633 பக்கங்களில் நூலாக எழுதிச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளார்.

முனைவர் பட்டத்து ஏடாகிய இதனை எழுதுவதற்குப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி பெரிதும் துணைபுரிந்துள்ளார்.

**பார்க்க :** சீதா, எஸ்., (தொ.II:316)

**காண்க :** S. Seetha, 'Tanjore as a seat of music,' University of Madras, Madras (1981)

**தஞ்சை நால்வர்** - பொன்னையா *(1804)*, சின்னையா *(1802-1856)*, சிவானந்தம் *(1808)*, வடிவேலு *(1810-1845)* ஆகிய நால்வரும் தஞ்சை நால்வர் எனப்படுகின்றனர். இவர்கள் தஞ்சையில் வாழ்ந்த நாட்டியக் கலைஞர்களாவர். இவர்களுடைய தந்தையார் சுப்பராய நட்டுவனார். வடிவேலு என்பவர் முதன்முதல் வயலின் கலையைப் பரப்பியவர் என்று கூறிவருவது தவறு. வடிவேலு பிறப்பதற்கு முன்னரே வாழ்ந்து வடிவேலின் சம காலத்தவராய் இருந்த தஞ்சை வேத நாயக சாத்திரியார் வயலினை காலட்சேபத்தில் நாடெல்லாம் சென்று வாசித்துப் பரப்பியவர் *(7-9-1774-24-1-1864)*. ரா. பாலுசாமி தீட்சிதர் *(1809 - 1816)*. மணலியூரில் ஓர் ஐரோப்பியரிடம் வயலின் பயின்றார். தீட்சிதர் ,வடிவேலு ஆகிய இருவருக்கும் மூத்தவர் சாத்திரியார்.

**பார்க்க:** சிவானந்தம், க., (தொ.II:310), சின்னய்யா, க., (தொ.II:314)

**காண்க:** தஞ்சாவூர், திரு. கே.பி. கிட்டப்பா 'பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும்' - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் *(16.3.1993)*.

**தட்டைப்பறை.** இக்கருவி மூங்கிலைப் பிளந்து செய்யப்பட்டது; தினைக் கதிர்களைத் தின்னவரும் கிளிகளைப் புனத்திலிருந்து விரட்டுவதற்குச் சங்கக்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது

*1)* .. .. .. .. .., .. நம்மலை

**அமைஅறுத்து இயற்றிய வெவ்வாய்த்**
**தட்டையின்**
**நறுவிரை ஆரம் அறவெறிந்து உழுத**
**உளைக்குரல் சிறுதினைகவர்தலித் கிளைஅமல்**
**பெருவரை அடுக்கத்துக் குரீஇ ஒப்பி**

(அகநா.388:1-5)

நம்மலையில் உண்டாகிய அமைதனை (மூங்கிலை) அறுத்துச் செய்யப்பட்டது தட்டைப்பறை; இது கொடிய வாயை(வெவ்வாய்)யுடையது; பெரிய மலை அடுக்கத்திலே தினையைக் கவர வரும் குருவிகளை (குரீஇ) விரட்டுதற்குப் பயன்பட்டது. (ஒப்புதல் = விரட்டுதல்)

*2)* **சிறுதினைப் படுகிளி கடீஇயர், பன்மாண்**
**குளிர்கொள் தட்டை மதனில் புடையா**

(அகநா.32:5..)

சிறுதினையில் படுகிளி : சிறு தினைக்கதிர்களில் வந்து மொத்தமாய் விழும் கிளிக் கூட்டம் கடிதல் (விரட்டுதல்). குளிர் கொள் தட்டை = நடுக்கம் கொள் தட்டை என்னும் கருவி.

தட்டைப் பறை

3) ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புனந்தொறும்
கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்

(மலைபடு. 328-29)

(கழை = மூங்கில்; புடையுநர் - தட்டுநர்; விளிபடு பூசல் = அழைக்கும் பெரும் சத்தம்)

4) ...... சிறுதினைப் பெருங்குரல்
செவ்வாய்ப் பைங்கிளி கவர நீமற்று
எவ்வாய்ச் சென்றனை அவண்எனக் கூறி
அன்னை ஆனாள் கழற முன்னின்று
அருவி ஆர்க்கும் பெருவரை நாடனை
அறியலும் அறியேன் காண்டலும் இலனே
எதிர்புனை தட்டையேன்

(நற்.147:2-8)

சொல். பெருங்குரல் - பெரிய கதிர்; செவ்வாய்ப் பைங்கிளி = சிவந்த வாயையுடைய பச்சைக் கிளி; கழற - கண்டித்துக் கூற

5) தழலை வாங்கியும் தட்டை ஓப்பியும்
------ ............ .
குறமகள் காக்கும் ஏனல் (அகநா. 188:11,13)

கவண், தட்டை, குளிர் என்பன மூன்றும் சங்க கால மகளிர் பயன்படுத்திய மூன்று கருவிகள். கவண் என்பது கவட்டையாக இருப்பது; கல்லை வைத்துக் கயிற்றைச் சுற்றிக் கல்லை எறியப் பயன்படுவது கவண். தட்டி ஒலிக்கப்படுவது தட்டை; குளிர் என்பது நடுங்கி ஒலிப்பது.

6) துறுகல் மீமிசைக் குறுவனை குழீஇச்
செவ்வாய்ப் பாசினம் கவருமென் றவ்வாய்த்
தட்டையும் புடைத்தனை கவணையுந்
தொடுக்கென (நற்.206:3-5)

7) ..... குறமகள்
மென்தினை நுவணை உண்டு, தட்டையின்
ஐவனச் சிறுகிளி கடியும் நாட (ஐங். 285:1-3)

8) பொன்னேர் சிறுதினை விளைந்த புனந்தொறும்
சாயலும் கிளவியும் தம்மொடு நிகர்த்த
தோகையும் கிளியும் தொக்கவை அகலத்
துறுகல் வேயின் குறைகவ டன்ன
தடந்தோள் அமையத் தட்டை புடைத்து

(பெருங். 2:12.116-20)

தட்டையின் அமைப்பு : 'தட்டையாவது மூங்கிலைக் கண்ணுக்குக் கண் உள்ளாக நறுக்கி அதனைப் பலவாகப் பிளந்து ஓசை உண்டாக ஒன்றிலே தட்டுவதோர் கருவி' என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார் (குறிஞ்சிப்.43).

9) தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்
கிளிகடி மரபின ஊழ்ஊழ் வாங்கி

(குறிஞ்சிப்.43..)

என்பதற்குத் 'தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவுமாகிய கிளி ஓட்டும் முறைமையினை உடையனவற்றை முறையே கையிலே வாங்கி ஓட்டி' என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர்.

10) 'நடுவு நின்றிசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை'

(மலைபடு.9)

இவ்வடிக்கு 'மூங்கில் கண்களுக்கு நடுவே நின்றொலிக்கும் ஓசையையுடைய கரடிகை' என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார். அரிக்குரல் தட்டை என்பதற்குத் 'தவளையினது குரலையுடைய தட்டைப் பறை' என்று பொருள் கொள்ளுதலும் உண்டு (அரி = தவளை). (கரடிகை என்பது தோற்கருவி).

11) இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை
தட்டைப் பறையின் கறங்கும் (குறுந்.193)

இதன்பொருள் : பகுக்கப்பட்ட சிறிய வாயை உடைய தேரைகள் தட்டைப் பறையைப்போல ஒலிக்கும். (கறங்கும் : மீண்டும் மீண்டும் ஒலிக்கும்).

12) தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்
தீம்குழல் ஆம்பலின், இனிய இமிரும் (ஐங்.215)

என்பதனால் இங்குத் தட்டையாகிய தண்ணுமை என்று பொருள்படுகிறது. தட்டைக் கருவி வளர்ந்து இசையரங்கில் பயன்பட்டமையை இங்கு அறியமுடிகிறது. (ஒ.நோ:தட்டப்படுவது - தட்டைப் பறை. தட்டைப்பறை என்பது கிளிகடியப் பயன்பட்ட தட்டையிலிருந்து தோன்றிய இசைக்கருவியாகலாம். இன்றுள்ள 'காஸ்டாநெட்' (castanet) சிப்ளாக்கட்டை, தாள வட்டக் கட்டை முதலியன தட்டையிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற வடிவங்கள் எனலாம்.)

பார்க்க : கழை (தொ.II:68), கிளி கடி கருவிகள் (தொ.II.125).

**தடவு** - இந்தளப் பண்; இது இந்தளம் என்னும் விறகுக் கட்டையினடியாகப் பெயர் பெற்றது. இந்தளக் கட்டைக்கு மறுபெயர் தடவு. மாலை நேரத்தில் குடிசையில் இக்கட்டையிலே ஒரு முனையில் நெருப்பு மூட்டித் தீபம்போல் மலைவாழ் மக்கள் பயன்படுத்துவார்கள். எனவே தடவுக்குத் 'தீப மூட்டி' என்று மற்றோர் பெயருண்டு ; தீபமாக மூட்டி எரிக்கப்படுவது 'தீப மூட்டி'.

> **கல்வென்று உவலை தூலவின் யாவரும்**
> **தொகுவாய்க் கன்னல் தண்ணீருண்ணார்**
> **பகுவாய்த் தடவின் செந்நெருப் பார**
> *(நெடுநல். 64-66)*

> **வடதிசை மருங்கின் மறைகாத் தோம்புநர்**
> **தடவுத்தீ அவியாத் தண்பெரு வாழ்க்கை**
> *(சிலப்.26:248.)*

> **'தடவும் கயவும் நளியும் பெருமை'**
> *(தொல்.சொல்.320)*

சொல் : தடவுத்தீ = தடவு எனும் விறகில் மூட்டப்பட்ட நெருப்பு. தடா = தடவு = தாபமூட்டி (புறநா.201:8) (சீவக.2373).

*பார்க்க* : இந்தளப்பண் - பெரியபுராணத்தில் (தொ.1: 186).

(குறிப்பு: 'தடவும் கயவும் நளியும் பெருமை' என்றதனால், விளக்காகப் பயன்பட்ட 'தடவு' பெருமைக்குரியதுஎன்றறியலாம். தடவுத் தீயை அவித்துவிடாதுக் காத்துவரும் வழக்கத்தை இளங்கோ அடிகளார் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 14:99). தடவுத் தீபத்தை ஏற்றப்படும் போது பாடப்பட்ட பண் - இந்தளப்பண்).

**தடாரம்** = இரண்டொத்துடைய தாளம்; அதாவது தாள எண்ணிக்கை ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு தட்டுதலையுடைய தாளம். எ.டு. : **'மலர்மிசைத் திருவினை..'** என்னும் பாடல் எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு. பண் - கௌசிகம். **தாளம் - 'இரண்டொத்துடைத்தடாரம்'** (சிலப்.6:35 -அடியார்க்.மேற்.). இரண்டு ஒத்து என்பது இரண்டு தட்டுதல் அதாவது இரண்டு எண்ணிக்கை சுட்டுவது. மேற்கூறிய பாடல் **இருகலைச் சவுக்கத்திற்குரியதாகலாம்.** மேலே குறித்துக் காட்டிய பாடலின் ஒவ்வொரு வரியிலும் எட்டுச் சீர்கள் உள்ளன. ஒரு சீர் என்பது இங்குத் தாளத் தட்டுதல்கள் இரண்டு பெற்று ஓர் எண்ணிக்கையாகுவது எனலாம்.

*பார்க்க: கலை.(தொ.II:69).*

சொல் : தடு+ஆரம் - தடாரம். தடு = தட்டுதல்; ஆரம் = பொருந்துவது. இருகலை - இரண்டு ஒத்துடைய தடாரம். பிறவும் இவ்வாறே. **'தடவென் கிளவி கோட்டமும் செய்யும்'** (தொல்.சொல்.321) என்றதால் தடைபட்டது, தடுக்கப்பட்டது என்னும் பொருள்வழி 'தடவு, தடவுநிலை, தடவுவாய' எனப்பட்டன.

*காண்க:* தடாரம்: சென்.ப.த.அக.

**தடாரி** = ஒருவகைத் தோற்கருவி, கிணை.

சொல் : தடு + ஆரி = தடாரி; தட்டுதல் பொருந்தியது தடாரி. (தடாரி : பொருந. 70; புறநா. 269:4; 381:17.) ஒ.நோ: தடாரி= தொண்டகப் பறை.

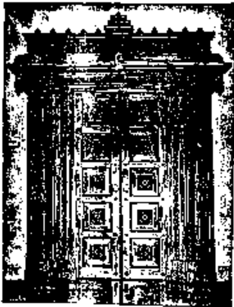
*பார்க்க : கிணை (தொ.II:116).*

**தண்டபாணி சுவாமிகள் வண்ணச் சரபர் (1839-1898).** இவர் **முருகதாச சுவாமிகள்** என அழைக்கப்பட்டார். பெற்றோர்: செந்தில் நாயகம், பேச்சிமுத்து அம்மாள். ஆசிரியர் : சீதாராம நாயகர். திருப்புகழ் போலவே சந்தப் பாக்கள் பல பாடிய பெரும் புலவர். அதனால் இவர் **வண்ணச் சரபர்** எனப்பட்டார். (சரபம்-புலி, சிங்கம் முதலியவற்றைத் தூக்கிச் சென்று உண்ணும் பறவை) 'திருச்செந்தூர் திருப்புகழ்க் கோவை' என்னும் நூலை இயற்றியதால் 'திருப்புகழ் சாமி' என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவருடைய துணைவியார் சுந்தரத்தம்மாள்; மைந்தன் செந்தில் நாயகம். தந்தையாரைப் போன்றே செந்தில்நாயகமும் திருப்புகழ் பாடுவதில் வல்லவர்; இவர் 'மயிலம் முருகக் கடவுள் நவரத்தினத் திருப்புகழ்', 'ஆமாத்தூர் முருகன் வண்ண மஞ்சரி' ஆகிய நூல்களை இயற்றியுள்ளார்.



**தண்டபாணி தேசிகர் .ச. (15.6.1906).** இவர் நெறியாக, முறையாகத் தமிழ்க் கல்வி கற்ற பேரறிஞர். உ.வே. சாமிநாதரின் பணிகளில் மூன்றாண்டுகள் அவருக்குத் துணை புரிந்தார்.

**பணியாற்றிய இடங்கள்** : திருப்பனந்தாள் கல்லூரி, தருமையாதீனக் கல்லூரி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் திருக்குறள் துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சித்துறை. 'திருவாவடுதுறை ஆதீன மகாவித்துவான்', 'விரிநூற் புலவர்' என்ற பட்டமும் 'திருவள்ளுவர் உரைவலர்' முதலிய பட்டங்களும் இவருக்குக் கிடைத்தன.





**இவர்தம் நூல்கள்** : 'திருக்குறள் அமைப்பும் அழகும்', 'திருவாசகப் பேரொளி', 'திருக்குறள் உரைவளம்', 'சைவத்தின் மறுமலர்ச்சி' முதலியன.

<u>'**ஆடவல்லான்**' என்னும் மிகப்பெரும் நூலில் சிவபெருமானின் ஆடற்கலையின் தொன்மை,</u> வளமை, பொருண்மை, முதன்மை, வளர்ச்சி முறைமை முதலியவற்றை விளக்கி ஆடற்கலை நூலாகவே அமைத்துள்ளார். மேலும், '**முழுமுதற் கடவுள் நடராசர்**' என்னும் நூலில் ஈசன் பெருமைகளை எடுத்துரைக்கின்றார். '**முதல் திருமுறை**' என்ற நூலில் சம்பந்தப் பெருமானின் இசை நுணுக்கங்களை ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். வடமொழிப் புலமையும், தமிழ் மொழிப் புலமையும் உடையவராதலால் வடமொழிக் கருத்துக்களைத் தமிழ் மொழியோடு இணைத்துக் காட்டும் பெரும்புலமை பெற்று இருந்தார்.

'**பரதநாட்டிய சாத்திரம்**' என்ற நூலில் நாட்டியக் கலையை நன்கு விளக்கியுள்ளார். தாளம் பற்றி மிகப்பழைய நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். '**சச்சபுட வெண்பா**', '**தாள சமுத்திரம்**' என்னும் இரு நூல்களை முறையாகப்பதித்து வெளியிட்டுள்ளார்.

இவருடைய மாணாக்கர்களுள் குறிப்பிடத் தகுந்தோர் உயர்நீதிமன்ற நடுவர் (நீதிபதி) மு.மு இசுமாயில், கலைஞர் மு.கருணாநிதி முதலியோர்.

இவருடைய மருமகனே தருமையாதீனக் கல்லூரி முதல்வராகிய **வி.ச.குருசாமி தேசிகர்**. இவ்வாறு, இயற்றமிழ்த் தொண்டோடு இசைத்தமிழ்த் தொண்டும் புரிந்த இப்பெருமகனார் முத்தைய வேந்தரின் சிறப்பு மங்கலப் பரிசாகிய 50,000 வெண் பொற்காசுகளை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக **இணைவேந்தர் முனைவர் மு.அ.மு. இராமசாமி அவர்கள்** அமைத்துள்ள அறக்கட்டளையாய் பெற்றார். இவருடைய நூல்கள் என்றும் நின்று நிலவுவன.

**தண்டர் பேரி.** பார்க்க : தண்டோரா (தொ.[1])

**தண்டியம் பிடித்தல்.** இது நாட்டியக் கலை பயிற்றுவிக்கத் தொடங்குங்கால் செய்யப்படும் ஒருவகை வழிபாடு. மாதவிக்கு ஐந்துஆண்டில் தண்டியம் பிடிப்பித்து ஏழாண்டு இயற்றுவித்துப் பன்னீராண்டில் சோழவேந்தன் கரிகாற்-பெருவளத்தானுக்கு அரங்கேறிக் காட்ட ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது என்னும் கருத்து உரைக்கப்-பட்டுள்ளது (சிலப்.3:10-11. அடியார்க்.).

*தண்டியம் என்பது.* நட்டுவன் வைத்திருக்கும் தாளக் குச்சியாகிய தண்டினால் தட்டப்படும் தாளத்தின் தன்மை. இதனை நடன ஆசான் பூசை செய்து, நாட்டியம் பயில இருக்கும் நங்கையின் கையில் கொடுத்து வணங்கிக் கொள்ளுமாறு செய்வதே 'தண்டியம் பிடிப்பித்தல்' என்பது. நல்ல நாளும், நல்ல ஓரையும் பார்த்து இதனைச் செய்விப்பார்கள். இது நடனம் கற்றுக்கொள்பவரின் ஐந்தாம் அகவையில் பொதுவாகத் தொடங்கப்படுகிறது.

விநாயகக் கடவுளின் முன், பண்ணியம் முதலிய படையற் பொருள்களை வைத்து, அவர் திருப்பாதம் பணிந்து, நல்ல ஓரையில் தண்டியம் என்னும் தாளம் அடிக்கும் கோலுக்குப் பூவும் சந்தனமும் புனைந்து, நறும்புகைகள் காட்டி, மாலைகள் புனைந்து வணங்கிக் கொள்ளுவார்கள்.

*பண்ணியம்வைத்(து) ஆனைமுகன் பாதம்*
*பணிந்துநாட்*
*புண்ணிய வோரை புகன்றுகொண்(டு)*
*- எண்ணியே*
*வண்டிருக்குங் கூந்தல் மடவரலை ஐயாண்டில்*
*தண்டியம்சேர் விப்பதே சால்பு*
(சிலப்.3:10..அடியார்க்.மேற்)

தாளம் இசையில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. **'தந்தையாம் தாளமே; தாயாம் பண்களே'** எனலாம்; 'சுருதி மாதா லயப் பிதா' என்பர். நாட்டியத்திற்கு அடிப்படை தாளமே. நாட்டியம் ஆடுங்கால், நீண்ட **சதுர** வடிவமான தாளக் கட்டையின்மேல் ஒரு கோலால் தாள முழக்குகளை நட்டுவன் சொற்கட்டுகளை வாயால் சொல்லிக்கொண்டு தட்டிக் காட்டுவான். அந்தத் தாளச் சொற்கட்டுகட்கு அடிபெயர்த்துத் தோள் முதலிய உறுப்புப் பெயர்த்து ஆடுதல் பயிற்றுவிக்கப்படும். நட்டம் என்பது தாளத்திற்கு ஆடுதல். இப்பயிற்சிக்குப் பின்னர்ப் பாடலுக்கு ஆடும் நடனம், நாட்டியம் பயிற்றுவிக்கப்படும். இவ்வாறு ஐந்தாம் அகவை தொடங்கிப் பன்னிரண்டாம் அகவைவரை அதாவது ஏழு ஆண்டுகள் கற்பிக்கத் தக்க நீண்ட நல்ல பாடத்திட்டம் நடனக்கலை ஆசிரியர்பால் அக்காலத்தில் இருந்தன என்று அறியலாகும்.

*தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை*
*ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றிக்*
*கூறிய மூன்றில் ஒன்றுகுறை படாமல்*
*ஏழாண் டியற்றியோர் ஈரா(று) ஆண்டில்*
*சூழ்கழல் மன்னற்குக் காட்டல் வேண்டி*
(சிலப்.3:7-10)

கீதம், வருணம், அலங்காரம் முதலிய ஒவ்வொன்றிற்கும் நட்டம், நடனம், நாட்டியம் என்பன கற்பிக்கப்பட்டன. ஒற்றைக்கை அவிநயம், இரட்டைக்கை அவிநயம், அடைவுகள் முதலியன கற்பிக்கப்பட்டன.

*வட்டணையுந் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணைமய*
*எட்டுடன் ஈரிரண்டாண் டெய்தியபின்-கட்டளைய*
*கீதக் குறிப்பும் அலங்கார முங்கிளரச்*
*சோதித் தரங்கேறச் சூழ்*
(சீவக.673.நச்.மேற்.)

*நன்னர் விருப்புடையோள் நற்குணமு*
*மிக்குயர்ந் தோன்*
*சொன்னகுலத் தாலமைந்த தொன்மையளாய்ப்*
*- பன்னிரண்டாண்*
*டெய்ந்ததற்பின் ஆடலுடன் பாடலழ கிம்மூன்றும்*
*வாய்ந்தவரங் கேற்றல் வழக்கு*
(சிலப்.3:10.அடியார்க்.மேற்.)

சொல் : வட்டணை - ஆவர்த்தனம்; தாளம் வட்ட மிட்டுவருவது வட்டணை. தூசி = துகள் - சின்னச் சின்னக் கால அளவு. மண்டலம் - மெலிவு, வலிவு, சமன் ஆகிய மூன்று தாயிக்கள். (எட்டுடன் ஈரிரண்டு ஆண்டு = 8+2+2=12 ஆண்டு); கட்டளைய - எழுத்து ஓசைக் கூறுபாட்டு அளவுகள் அமைய.

**தண்டு[1]** - விணையின் மருப்பு. தண்டு என்பது சினையாகுபெயராகி வீணையைக் குறிப்பதும் உண்டு.

> 'தண்டும் தாளமும் குழலும் தண்ணுமைக்
> கருவியும்' (சம்.2:96:6)

இங்குத் தண்டு என்பது வீணையைக் குறித்தது; இதன் பிற பெயர்கள் கோடு, மருப்பு என்பன. இது வளைந்த நிலையிலிருந்தபோது 'வளர்கோடு' என்றும், நேரான நிலையை எய்தியபோது 'செங்கோடு' என்றும் பெயர் பெற்றது.

சொல் : தண்டியாக (பருமனாக) இருப்பது தண்டு.

**தண்டு[2]** - தண்டியம்; நடனத்திற்குத் தாளமிடும் கோல். இதனை மரக்கட்டையில் தட்டித் தாளமிடுவார்கள். இக்கலையைத் தண்டியம் எனப் பஞ்சமரபு கூறுகிறது.

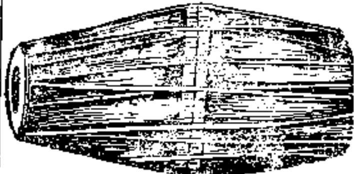
பார்க்க : தண்டியம் பிடித்தல். (தொ.III)

**தண்டோரா.** இது மரத்தால் அல்லது உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட கிண்ணத்தின் வடிவிலான ஒருகண் பறை. இது 'தமுக்கு' எனவும் பெயர் பெறுகிறது. இதனைத் தோளில் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு இரண்டு குச்சிகளால் அல்லது கெட்டியான தோல் வார்களால் முழக்குவர். இது அரசு வரி தண்டுதலுக்காகவும், மக்களிடம் செய்தியை அறிவிக்கவும் பயன்படுவது. இதன் வடிவத்தைத் தபேலாவுடன் ஒப்பிடலாம். திருப்புகழில் இது 'தண்டர்பேரி' எனக் குறிக்கப்படுகிறது.

> தவில்முரசு பறை திமிலை டிங்குடிங்குத்து
> அடர் தண்டர்பேரி (திருப் பு.)



**தண்ணுமை.** இது ஒருவகை இருமுக முழவு. இதன் வாயில் தோல் மடித்து வைத்துப் பின்னப்பட்டிருப்பதால் இது 'மடிவாய்த் தண்ணுமை' எனப்பெயர் பெற்றது.



> 'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப'
> (பெரும்பாண்.144)

> '... ... ... தெண்கண்
> மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப'
> (நற்.130:2..)

> மடிவாய்த் தண்ணுமைத் திழங்குரல்கேட்ட
> கருவைச் சேவல் கிளையயிற் பெயருக்
> (நற்.298:3..)

> 'மடிவாய்த் தண்ணுமை' (அகநா.204:10)

> 'மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே'
> (புறநா.289:10)

இதன் வாய்த் தோல் மடிப்புப் பெற்றிருப்பதால், இது மென்மையாகவும் இனிமையாகவும் ஒலிப்பது; இது உயர் இசையரங்குக் கருவியாய்ச் சங்கக் காலத்தில் திகழ்ந்தது என்றறியலாகும்.

குழல், யாழ் முதலிய இன்னொலிக் கருவிகளுடன் இது முழக்கப்பட்டது. தண்மையாகத் தாழ்ந்து ஒலித்த காரணத்தால் இது தண்ணுமை எனப் பெயர் பெற்றது. தண்மை - தாழ்ந்த இனிய ஓசை. இது முதலில் போர்க்கருவியாகவும், வன்மை ஒலி உடையதாகவும் இருந்தது. கால அளவில் இது

வடிவிலும், தோல்வார்களின் கட்டு அமைப்பிலும் வளர்ந்து இன்னோசை தரும் கருவியாக, உயர் இசையரங்குக் கருவியாக மாறியது. **தண்ணுமை வேறு; மத்தளம் வேறு.**

தோல்வார்களால் நன்கு இறுக்கமாகத் தண்ணுமை கட்டப்பட்டிருந்தது; வாய்ப்புறத்தில் **'மண்'** என்பது வைக்கப்பட்டிருந்தது. இக்கருத்துக்களை அறிவிக்கும் பாடல்:

*'... ... ... வார்குற்று*
*விசிபிணிக் கொண்ட மண்கனை முழவு'*
*(புறநா. 15:22...)*

இது நடுவில் உயர்ந்து இருவாய் நோக்கிச் சரிந்த வடிவமுடையது; நீண்ட உடலையுடையது. இதனை ஒருபக்கம் சாய்த்து நிமிர்த்தி வைத்துக்கொண்டு, இரு குறுங் குச்சிகளால் ஒரு பக்கத்தில் மட்டும் போரில் முழக்கினார்கள்.

*இருதலை குவிந்த நெட்டுடல் தண்ணுமை*
*ஒருமுகம் தாழ்த்தி இருகடிப்பு ஒலிப்ப (கல்.5:21)*

இந்த நெட்டுடல் தண்ணுமை ஒருவகைப் போர் முழவு. இதன் வாய் அகன்றதாகவும், கண் விரிந்ததாகவும் விளங்கின.

*'பேழ்வாய்த் தண்ணுமை' (நற்.347:6)*
*'மாக்கண் தண்ணுமை' (பதிற்றுப்.51:33)*

கிழவனின் வழுக்கைத் தலைக்கும் நரைமுடிக்கும் உவமையாக இக்கருவி கூறப்பட்டுள்ளது.

*'வெண்ணரை சூழ்ந்த தண்ணுமை பறைதலை'*
*(பெருங்.1:46:317)*

பயன்:

*அ) போர்க்குப் பயன்பட்டது தண்ணுமை*
*வேற்றுமுனை வெம்மையிற் சாய்த்துவந் திறுத்தென*
*வளையமலணி நெடுவேல் வேற்று*
*மிளைவந்து பெயரும் தண்ணுமைக் குரலே*
*(குறுந்.390:3-5)*

*தூக்கணை கிழித்த மாக்கண் தண்ணுமை*
*கைவல் இளையர் கையகை வழுங்க*
*(பதிற்றுப். 51:33.)*

*'போர்ப்புறு தண்ணுமை ஆர்ப்பெழுந்து நுவல'*
*(பதிற்றுப்.84:15)*

*'தண்ணுமை பாணி தளரா தெழூஉக'*
*(கலித்.102:34)*

என்னும் இது தாளத்திற்கு இணங்க முழக்கப்பட்டுள்ளது.

*மறப்படை நுவலும் அரிக்குரல் தண்ணுமை*
*இன்னிசை கேட்ட துன்னரு மறவர்*
*(புறநா.270:6)*

என்பதால் போர் துவக்கப்பட்ட போது தண்ணுமையை முழக்கி வீரர்கட்கு அறிவிக்கப்பட்ட வழக்கினை அறியலாம்.

*'குறும்பர்க் கெறியும் ஏவல் தண்ணுமை'*
*(புறநா.293:2)*

*'ஏவல் தண்ணுமை' (புறநா.289:91)*

என்பதால், போரில் வீரர்களை அங்குமிங்கும் சென்று போர் புரியுமாறு தண்ணுமை மூலம் ஏவினார்கள் என்றறியலாம்.

போரில்லாத அமைதிக் காலத்தில் நீண்ட தண்ணுமைகளைப் 'பொது' எனும் இடத்தில் கட்டித் தொங்கவிடும் வழக்கம் இருந்தமை அறியலாம்.

*'பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை'*
*(புறநா.89:7)*

**ஆ) பறவைகளை விரட்டுவதற்குத் தண்ணுமை ஒலி**

தண்ணுமையைக் கொட்டிப் புளத்தில் இள்ளவரும் பறவைகளை விரட்டினார்கள்:-

*'வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇ'*
*(மலைபடு.471; நற்.350:1; புறநா.348:1)*

*'தண்ணுமை வெரீஇய தடந்தாள் நாரை'*
*(அகநா.40:14)*

*வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை*
*பன்மலர் பொய்கைப் படுபுள் ஓப்பும்*
*(அகநா.204:10..)*

சிறுகுடி மறவர் சேக்கோள் தண்ணுமைக்கு
எருவைச் சேவல் இருஞ்சிறை பெயர்க்கும்
(அகநா.297:16..)

இ) தாள அமைதியுடையது தண்ணுமைப்பாணி

இங்குப் பாணி என்பது கையினால் முழக்கப்படும் முழக்கு. இது பிழை படாத படி தண்ணுமையில் முழக்கப்பட்டுள்ளது.

'பாடல் தண்ணுமைப் பாணியிற் பிழையா'
(பெருங்.1:44:47)

'பதங்களில் தண்ணுமை பாணி பண்ணுறை'
(கம்பரா.பால.145.1)

'பண்ணைக மகளிர் வள்வார்த் தண்ணுமைப் பாணி'
(கம்பரா.சுந்தர.281)

ஈ) தண்ணுமையுடன் பிற கருவிகள்

குழல்வழி நின்ற திலைப்பிற - யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே
(சிலப்.3:139 - 141)

'தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீங் குழலும்'
(மணிமே.3.21.)

யாழுங் குழலும் அரிச்சிறு பறையும்
தாழ முழவுந் தண்ணுமைக் கருவியும்
(பெருங்.1.37:90...1.38:174..)

'தண்டுத் தாளமும் குழலும் தண்ணுமைக் கருவியும்'
(சம்.2:94:6)

தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்
சம்மிலை கல்லரி
கொக்கரைகுட முழவி னொடிசை கூடிப்
பாடிநின்றாடுவீர் (சுந்.7:36-9)

செந்தீக் கருத்துவைய தீங்குழல்யாழ் தேத்தே
மென்னு மணிமுழவமும்
தந்தாள் விளையார்மெல் விரல்கயண்டத் தாந்தா
மென்றிரங்குத்
தண்ணுமைகளும் (சீவக.392)

'தண்ணுமை முழவம் வீணை குழல்' (சீவக. 1255)

தண்ணுமை முழவம் வீணை குழல் ' (சீவக. 1255)

முரசு மார்ந்தபின் மூவிரு நாள்கள்போய்
விரைவொ டெக்கனும் வெள்வளை விம்மின
புனரியில் பொன்மணி வெள்வளை விம்மிய
புனரியில் பொன்மணி யாழ்குழல் தண்ணுமை
அரவ வாவி வதிர்ந்த வணிமுழா (சீவக.2393)

'சங்கினம் குமுறப் பாண்டில் தண்ணுமை
வொலிப்ப' (கம்பரா.யுத்த.4277)

'சங்கினம் குமுறப் பாண்டில் தண்ணுமைதுவைப்ப'
(கம்பரா.யுத்த.4290)

'தண்ணுமை எக்கம் மத்தளி' (திவ்ய.254)

[குறிப்பு : மத்தளம் வேறு; தண்ணுமை வேறு. (சிலப்.உ.வே.சா. பதிப்பு. (1985) பக்.105.) 'பேரிகை படகம்....' என்னும் பாடலில் தண்ணுமை வேறாகவும் மத்தளம் வேறாகவும் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளமை நோக்கற்பாலது; மேலும் தண்ணுமை எக்கம் மத்தளி (திவ்ய.254) என்றும் வேறு வேறாக குறிக்கப்பட்டிருப்பதால் இவை வேறு வேறான முழவுகள் என்று அறிந்து கொள்ளலாம்.]

**தந்திரிகரம்.** செங்கோட்டியாழின் அறுவகை உறுப்புக்களிலுள் தந்திரிகரம் ஒன்று. 'இது நரம்பு துவக்குவதற்குத் தகைப்பொழிய இருசாண் நால் விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத்துச் சேர்க்கும் ஐம்பத்தோருறுப்பு' தகைப்பு = நரம்புத் துவக்குமிடத்துத் தடுப்பு.

தந்திரி கரமே தகைப்பற விலகி
வந்த விரு சாணால் விர லாகும்
(சிலப்.13.107.அடியார்க்.மேற்)

பார்க்க : வீணைப் படம் (தொ.1).

[ஆசிரியர் குறிப்பு : உரைநடையில் அடியார்க்கு நல்லார் செங்கோட்டியாழின் உறுப்புக்களைக் கூறுமிடத்து, அறுவகை உறுப்புக்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை கோடு, பத்தர், தந்திரிகரம், திவவு, நரம்பு, ஆணிகள் என்பன. அவற்றுள் தந்திரிகரம் என்பது இரு சாணும் நால்விரலும் சேர்ந்த நீளம் உடையது. இது 'ஐம்பத்தோருறுப்புடன்' குறுக்கிடத்துச் சேர்க்கும்.

இங்கு '51' உறுப்புக்கள் என்று பொருள்படாது. ஐம்+பத்தர்+ஓர்+உறுப்பு = ஐம்பத்தரோறுப்பு: இது ஐம்பத்தோருறுப்பு என்று மருவியது. இதன் பொருள்: ஐம்=அழகிய; பத்தர் - மருப்பு; ஓர் உறுப்பு = ஒருறுப்பு = ஓரங்கம் (சிலப்.மேலது). அழகிய பத்தர் என்னும் ஓர் உறுப்பு. இதன் குறுக்கீடாக நரம்புகள் செல்லும். (Finger board - தந்திரிகரம்). சிலர் சிறுசிறு ஆணிகளைக் கணக்கிலிட்டும் மேலும் கண்டபடி பெயர்களைக் கூறி எண்ணிக்கையிட்டும் 51 என்று காட்டி அலைமோதுவார்கள்.]

**தந்திரி வீணை** - விரல்தளமுடைய (Finger board) வீணை. இது நரம்புக்கருவி. '**தந்திரிவீணை கீதமும் பாட**' (திருமுறை. கருவூர்த்தேவர் 9:10:2).

பார்க்க : வீணைப் படம் (தொ.I).

**தபதி.** கட்டிடக் கலையிலும் சிற்பக் கலையிலும் தேர்ந்தவர்களை இன்று தபதி என்று கூறுகின்றனர். கண்ணகிக் கோட்டம் அமைப்பதற்கு உரியவர்களைத் தேர்ந்து எடுத்துக், கட்டி முடித்துக், கடவுள் மங்கலம் செய்க என்று சேரன் செங்குட்டுவன் நூலெறிமாக்கக்க் க ான

'**நூலெறி மாக்கள் = தபதிகள்**'

(சிலப்.28:224.அரும்.)

*சொல் : தபு என்பது நீக்குதல். உருவங்களை அமைக்குங்கால் வேண்டாத பகுதிகளை நீக்கி அமைப்பதால் நீக்கியமைப்பவர்கள் என்னும் பொருளில் தபதிகள் என்றும் பெயர் தோன்றியுள்ளது ஒ.நோ: தபுதாரம் : தாரம் இழந்தவன் -(தொல்.) தபதி என்னும் நற்றமிழ்ச் சொல்லுக்கு முன்னால் ஸ்' கூட்டி ஸ்தபதி' என்றாக்கினார்கள். (ஒ.நோ:தலம் > ஸ்தலம்). தபதியர்கள் தமக்குரிய நூலெறி கற்றவர்கள் ஆதலால் அவர்களை 'நூலெறி மாக்கள்' (சிலப்.28:224) என்றார் இளங்கோ. நூல் + நெறி = நூலெறி.*

**தபலை** - ஒருமுகப் பறை.

'**தபலை திமிலைகள் பூரிகை பம்பை**'

(திருப் பு. 680 குகனே..)

*சொல் : தபு = நீக்கு. தபு+அல்+ஐ - தபலை. இது மரத்தினால் செய்யப்படுங்கால் மரத்தின் உட் பகுதியைக் குடைந்து நீக்கப்படுவதால் ஆகியது.*

*(ஒ.நோ: தவிர் > தவில். மரத்தண்டின் ஒரு முனையில் உட்புறமாகக் குடைந்து உள்மரத்தைத் தவிர்த்துத் (நீக்கித்) துளையுடையதாகச் செய்யப்பட்டது தவில். தவிர்த்துச் செய்யப் - பட்டது தவில். '**தவுல்**' என்பது தவறு. சிலப்பதிகாரம், குறுந்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய நூல்களில் தவில் எனும் சொல் இடம் பெறவில்லை).*

*(**குறிப்பு** : தபலையைத் தென்னகத்தோர் மீண்டும் வழக்கிற்குக் கொண்டுவருதல் மரபை மீட்சியுறச் செய்தல் ஆகும்.)*

**தபேலா-பாயா.** இவை இரண்டும் பக்கம்பக்கம் வைத்து முழக்கப்படும் தோற்கருவிகள். வலக் கையால் அடிக்கப்படும் முழவு 'தபேலா' என்றும், இடக்கையால் முழக்கப்படும் முழவு 'பாயா' என்றும் பெயர் பெறுகின்றன. இம்முழவுகள் இரண்டும் ஒன்றற்கு ஒன்று அருகில் வைத்து முழக்கப்படுவன. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் அலாவுதீன் கில்ஜியின் காலத்தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று இசுலாம் புலவர்கள் முழக்கினார்கள். அமீர்க்குசான் என்னும் இசுலாமிய இசைப்புலவர் காலத்தில் தபேலாவையும் பாயாவையும் தம் பாடல்கட்குப் பெரிதும் பயன்படுத்தினர். பாயா மரத்தால் அல்லது உலோகத்தால் அல்லது மண்ணால் செய்த தோற்கருவி. இவை இரண்டும் மத்தளத்தின் வழித் தோன்றியவை. மத்தளத்தில் வார்க்கட்டுகள் அமைந்திருப்பது போலவே தபேலாவிலும் பாயாவிலும் வார்க்கட்டுகள் அமைத்து வளர்த்து வந்துள்ளன. 'தாதின் தின் னா' என்னும் சொற்கட்டு வகைகளும் உருட்டுச் சொற்கட்டுகளும் கேட்க இனிமை தருவன.

பார்க்க: மத்தளம், மிருதங்கம் (தொ.III).

**தம்பட்டம்.** தம்பட்டம் என்பது முறம் போன்று வட்ட வடிவமாக அமைந்துள்ள அகன்ற தோற்கருவி. இது ஒரு கையால் கக்கத்தில் இடுக்கிப் பிடித்துக்கொண்டு மறுகையின் குச்சியால் அடித்து முழக்கப்படுவது.



சிற்றூர்களில் சாமிசப்பரம்சுற்றி வரல், திருமணம், திருவிழா முதலியவற்றிற்கு இது பயன்படுகிறது. திருவிழாவில் புலிவேடம் போன்று பலவகை வேடம் பூண்டு ஆடி வரும்போதும் இதனைப் பெரிதும் பயன்படுத்துவார்கள்.

'தம்-தம்' என்ற இதன் ஓசையின் வழியாகத் தம்பட்டம் என்றும் பெயர் பெறுகிறது. 'தாரை தம்பட்டம்' என்று இணைத்துக் கூறப்படுவதால் தம்பட்டத்துடன் தாரை ஊதும் வழக்கம் உண்டு. தம்பட்டத்தின் தோலைப் பதப்படுத்துவதற்கு நெருப்பின் அண்டையில் காட்டி அளவு மூட்டிக்கொள்வர்.

'பறை திமிலை திமித்தமிகு தம்பட்டம்'

(திருப் பு.78)

**சொல் :** தம்பட்டம் >தப்பு - ஒலியின் வழிப்பெயர்.

**தம்பூரா.** இது இசையரங்கிற்குரிய தொடக்கச் சுரத்தையும் பொருந்து சுரங்களையும் தொடர்ந்து ஒலித்துச் சுருதிதரும் வாத்தியம்; சுருதி வாத்தியங்களுள் தலைசிறந்தது. இதன் உறுப்புக்கள் தண்டு, குடம், பிருடைகள், மணிக்காய்கள், சிவாவி, குதிரை, தந்தி, மேரு முதலியன. இதன் நான்கு தந்திகள் யாவையும் தொடர்ந்து ஒலிக்கப்படும்.

| | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|---|
| 2) | ப | ச் | ச் | ச |
| 1) | ச | ப | ச் | ச |

'ப ச் ச் ச' என்று ஒலிக்கும்படி வலக்கையின் ஆட்காட்டி விரலினால் ஒரே சீராக மீட்டிவரல் வேண்டும். தம்பூராவின் ஒலிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஒலிக்கின்றன. தம்பூராச் சுரங்களின் ஒலிகளிலிருந்து பாடுவோர் தம் பாடற் சுரங்களை உணர்ந்து கொள்ளுகின்றனர்; சுரத்தானங்கள் மனத்தில் பதியத் தம்பூராவின் சுரங்கள் துணை செய்துகொண்டே இருக்கின்றன. சுருதி கூட்டு நரம்பு வரிசைகள் வேறுபடுவதும் உண்டு.

தந்திகளில் அதிர்வு படிப்படியாய் அடங்கி வரும் போது பஞ்சமத் தந்தியில் சதுசுருதி ரிடபம் கேட்கும். நான்கும் தொடர்ந்து ஒலிக்கும்போது 'ச.க.ப.ச்.ரி.க.ச' என்ற ஒலிகள் கேட்கும். இவ்வாறு ஒரு நரம்புக்கு அதன் இணை நரம்புகளின் ஒலி கேட்கும்; 'ச-ப-ரி-த' எனக் கேட்கும். ச-க = நட்பு; ப→ரி = இணை. ரி→த - இணைநரம்புகள்.

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | - | - | → | 4 | 5 | லி | 7 | | - | - | - | - |
| - | - | 0 | - | . | . | . | . | -▸ | 7 | . | - | - |
| - | . | - | - | 0 | - | - | - | . | 5 | - | - | - |

இவற்றில்:

ச → ப - 0 → 7 - இணை (ச ← ப)
ரி → ம = 0 → 5 - கிளை (ச ← ம)
ரி → த = 0 → 7 - இணை (ரி ← த)
க → த = 0 → 5 - கிளை (ச ← ம)

இவ்வாறு ஒத்திசைக்கும் போது நரம்புகளின் அதிர்வுகளால் ஏற்படும் மடிகள் {Loops} குறைந்து வரும்போது பிற இணை, கிளை, நட்பு ஒலிகள் கேட்கும். சுற்றிச் சுற்றி நரம்பொலிகள் கேட்கப்படுவதால் ஆரோகண வகையிலும் அவரோகண வகையிலும் இணை முதலிய ஒத்திசைகள் பிறந்து எட்டுச் சுரங்களாகிய 'ச ரி க ம ப த நி ச்' ஒருவாறு பிறந்து இவை வரிசையாய் ஒலிக்காமல் பொருந்திசை முறைகளில் ஒலிப்பதால் எல்லையில்லாத இனிமை தரும் சுருதி வாத்தியமாக உலகில் தம்பூரா திகழுகிறது.

**தமருகம்** = **உடுக்கை.** தமர் = உட்டுளை.

*'சதியிலார் கதியில் ஒலிசெயும் கையில் தமருகம்'*
*(திருமுறை.9:கருவூர்த்-8:4)*

பார்க்க : . உடுக்கை சிவபெருமான் கையில் (தொ.1:235).

**தமிழ்க் கீர்த்தனை மூவர்: அருணாசலக்கவி.** தெலுங்குச் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் போன்று, தமிழிசை மூவரும் கீர்த்தனை இயற்றுவதில் வல்லுநர்களே. அவர்கள் : முத்துத்தாண்டவர், மாரி-முத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர். அருணாசலக் கவிராயர் சீர்காழிக்கு அருகில் 'தில்லையாடி' என்ற ஒரு சிற்றூரில் வேளாளர் குலத்தில் கி.பி. 1711 இல் பிறந்தவர். மற்ற இருவர்களும் சீர்காழியில் பிறந்தவர்களே. எனவே இவர்களைச் சீர்காழிமூவர் எனக் குறிப்பிடு-வதுண்டு. அருணாசலக் கவிராயருடைய தந்தையார் நல்லதம்பிப் பிள்ளை; தாயார் வள்ளியம்மை. இவர்களுக்கு இவர் நான்காவது பிள்ளை. இவரது பன்னிரெண்டாம் வயதில் பெற்றோரை இழந்தார். பின்னர்த் தம் அண்ணனுடைய ஆதரவில் வளர்ந்தார். பின்னர்ச் சீர்காழிக்கு அருகிலுள்ள தருமபுரி ஆதீனம் சென்று அங்கிருந்த அம்பலவாணக் கவிராயரிடம் தமிழும் சமயமும் கற்றுத் தேர்ந்தார்; வடமொழியும் பயின்றார். தமது பதினெட்டாம் ஆண்டுவரை அங்கிருந்து பயின்றார். இவருடைய நற்குண சீலங்களை அறிந்து ஆதீனத் தலைவர் தமக்குப் பின் இவரைத் தலைவராக்க எண்ணம் கொண்டார். இவர் அப்பதவியை விரும்பவில்லை. தமிழை ஆழமாகக் கற்று இன்புற ஆசைப்பட்டார். மேலும் இல்லறமே நல்லறம் என எண்ணினார். ஆதீனத்தினின்றும் நீங்கிப் பன்னிரு ஆண்டுகள் தமிழை ஆராய்ந்து, ஆழமாகக் கற்றுத் தேறினார். இல்லறம் செவ்வையாக நடத்துவதற்குக் காசுக்கடை வைத்துப் பொருள் திரட்டினார்; இசையில் தேர்ந்து விளங்கினார்; அழகு மேனியர்; தூய வெள்ளாடை அணிந்து, மலர்மாலைகள் சூடிக்கொண்டு சொற்பொழிவு செய்வார். தமது அறுபதாம் அகவையில் 'இராமநாடகக் கீர்த்தனை-களைப்' பாடி முடித்து அரங்கேற்றினார். சீர்காழியில் வாழ்ந்த கட்டளைத் தம்பிரானாயிருந்த சிதம்பரநாத முனிவர் இவரையழைத்துத் தங்குதற்கு வீடும் பிற வசதிகளும் நல்கினார். இசைக்கதை (காலட்சேபம்) செய்து பொருளீட்டும் அளவுக்கு, நல்ல குரல்வளமும் தமிழ் வளமும் பெற்றிருந்தார். இரண்டாம் துளசா மன்னரும் (1776) புதுவை ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையும் அருணாசலக் கவிராயரின் கதை கேட்டுப் பரிசு நல்கினார்கள். தம்முடைய நண்பர் மகிழும்படி 'சீர்காழிப் பள்ளு', 'காழி அந்தாதி', 'காழிக் கலம்பகம்' முதலிய நூலைப் பாடி முடித்தார். இது கீர்த்தனை வளம் நிறைந்தது. சீர்காழிக்கு அடுத்த சட்ட நாதபுரத்திலிருந்து வேங்கடராமையர், கோதண்ட ராமையர் என்ற இரு வாலிபப் பிராமணர்கள் இவரிடம் வந்திருந்து கம்பராமாயணப் பாடம் கேட்டனர். இருவரும் கீர்த்தனையில் உள்ள சொல் வடிவுக்கும் பொருள் அமைப்புக்கும் ஏற்றவாறு இசையமைப்பதைக் கற்றுக் கொண்டார்கள்; கவிராயரின் சொற் பொழிவுகளுக்கு உடனிருந்து பக்கப் பாட்டுப் பாடினார்கள். தம் குருவினிடம் கற்றுக்கொண்ட இசைக் கதைச் சொற்பொழிவு (காலட்சேபம் செய்தல்) முறைகளையும், செய்யுளுக்கு நயம் உரைக்கும் முறைகளையும் கற்றுக்கொண்டு, இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளை எங்கும் சென்று பரப்பினார்கள். இவர்கள் தவ்விசைத்தொண்டர்கள். குருவின் ஆசியைப் பெற்று விளங்கினார்கள். 18 ஆம் நூற்றாண்டில் இசைக்கதை செய்யும் கலை சிறந்து விளங்கியது.

பார்க்க: இராம நாடகக் கீர்த்தனை (தொ.1:208), மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (தொ.III), முத்துத் தாண்டவர் (தொ.III)

**தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம்.** மைய அரசின் சங்கீத நாடக 'அகாதெமியின்' குறிக்கோள்களை நிறைவேற்ற 1955 ஆம் ஆண்டு ஏற்படுத்தப்பட்ட அமைப்பே 'சென்னை மாகாணச் சங்கீத நாடகச் சங்கம்' ஆகும். அது பின்னர்த் 'தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இம்மன்றத்தின் முதல் தலைவராக ருக்மணி தேவி பொறுப்பேற்றார். இம்மன்றம் தமிழக அரசின் உதவியுடன் முத்தமிழ்த் தொண்டு ஆற்றி வருகின்றது. முத்தமிழ்த்துறையில் பேரறிவு படைத்த வல்லுநர்களுக்குக் 'கலைமாமணி' என்னும் விருது வழங்கி வருகின்றது.

பொற்கிழி வழங்குதல், சொற்பொழிவு செய்தல், நூல்களை வெளியிடுதல், நூல் வெளியீட்டிற்கு உதவிபுரிதல், பிற நாடுகளுடன் மாநிலங்களுடனும் இணைந்து கலைகளை வளர்த்தல் முதலிய பல பணிகளைச் செய்கின்றது. மேலும், மிகச்சிறந்த கலைமேதைகளின் திருவுருவப் படங்களைத் திறந்து வைத்து அவர்தம் நினைவுநாளை, நூற்றாண்டு விழாக்களைச் சிறப்புறக் கொண்டாடுகின்றது.

**தமிழ்மாலை** : தேவாரப் பாடல்கள். நல்ல தமிழ்ச் சொற்களுடனும் இசையுடனும் கூடிய தமிழ்மாலை என்று தேவாரப் பாடல்களை இயற்றியவர்களே கூறியுள்ளனர்.

*'சொல்லார் தமிழ்மாலை செவிக்கினிதாக'* *(சம்.1:31:11)*

*'மணமலி புகழ் வண்டமிழ் மாலைகள்'* *(சம்.2:104:11)*

*'சந்தம்மிகு தண்டமிழ் மாலைகள்'* *(சுந்.7:4:10)*

*நல்லிசை ஞானசம் பந்தனும் நாவினுக்*
*கரசரும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை* *(சுந்.7:67:5)*

**தமிழர் இசை (1984).** தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய இசை வரலாறு, இசைக் கருவிகள், பண்கள், பாடல்கள் முதலியவற்றைப் பற்றி எழுதிய ஒரு பெருநூல். முனைவர் ***ச.வே. சுப்பிரமணியன்*** **உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கு இயக்குநராக இருந்து திட்டமிட, முனைவர் ஏ.என்.** பெருமாள் எழுதி இந்நிறுவனத்தின் மூலம் வெளியிட்டுள்ளார்; *904* பக்கங்கள் கொண்டது இந்நூல்.

தொல்காப்பியம் தொடங்கித் தற்காலத் தமிழர் இசைவரைச் செய்திகள் திரட்டப்பட்டுள்ளன. வரலாற்று முறைப்படிப் *13* தலைப்புக்களில் செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இலக்கியத் துறையில் நல்லறிவு படைத்த இந்நூலாசிரியர் ஏ.என். பெருமாள் சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், தேவாரம் முதலிய பக்தி இலக்கியங்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டிச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளது பாராட்டு தற்குரியது. இவர் பெரிதும் உழைத்துத் தமிழ் இசைக்கு இந்நூல் மூலம் பெருமையை நாட்டியுள்ளார். ஒவ்வொரு இசைமாணவரும் கற்றற்கு உரிய நூல்.

[குறிப்பு: இது, ஒரு நல்ல தொகுப்பு நூல். இவர் முயன்று தொகுத்துக் காட்டியுள்ள **செய்திகள் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.** *1984* ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பில் 256ஆம் பக்கத்தில் செம்பாலை என்பது இன்றைய கரகரப்பிரியா என்கிறார்; **இது** பொருத்தமற்றது. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே ஆகும். **'ஏத்தும்** இடபம்' என்ற மேற்கோட் **செய்யுள்** செம்பாலைக்குரிய நேர்பாலையை **அதாவது** கோடிப்பாலையைக் *(கரகரப்பிரியாவைக்)* காட்டுவதற்கு இங்குக் கூறப்பட்டது.]



தமிழ் நாடக மலர் உ.தி.நீ

**தமிழர் கூத்துக்கள்.** முனைவர் **ஜான்** ஆசீர்வாதம் எழுதிய இந்நூலை 1985இல் **உலகத்** தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, வெளியிட்டுள்ளது. **ஜான் ஆசீர்வாதம் தன்** முனைவர் பட்டத்திற்குரிய ஆய்வுப் **பொருளாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள கூத்துக்கள் பற்றியும் அடியார்க்கு** நல்லார் உரையில் **உள்ள கூத்துக்கள்** பற்றியும் ஆய்வு செய்துள்ளார். **இவருடைய இந்நூல் பண்டைத் தமிழரின் கூத்துக்களாகிய குரவைக்கூத்து, துணங்கை, வெறியாட்டு, வாள், அமலை,** கயிறாடல் முதலிய **பலவகைக் கூத்துக்களை விளக்கியுள்ளது. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை,** தொல்காப்பியம் **முதலிய நூல்களினின்றும்** செய்திகள் **திரட்டிக் காட்டி விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன.**

[**ஆசிரியர் குறிப்பு** : கூத்துக்கள் பற்றிய முதல் நூல் இது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் செய்திகள் பலவும் மேலும் ஆராய்தற்குரியன. **சிறப்பாகச்** சொற்களுக்குரிய வேர்ச்சொல் விளக்கங்கள் செவ்வை பெறல் வேண்டும். எ-டு: 'குறவர் என்பதிலிருந்து குரவை வந்தது' **என்றார்;** குறவர்+அவை = குறவை > குரவை என்றார் (பக். *34*); 'குர' என்னும் **வேர்ச்சொல் கோத்தல்,**

தமிழிசை இயக்கம்

சேர்தல் என்னும் பொருண்மையுடையது. 'கோத்த குரவை' என்னும் தொடரும் (சிலப். 17:36:1), 'கற்கடகக் கைகோத்து' என்னும் தொடரும் (சிலப். 17:(17):1) குரவை என்பதை நன்கு விளக்க உதவுகின்றன. குரவை குறவர்களுக்கு மட்டும் உரியதன்று; ஆய்ச்சியர் குரவை முல்லை நிலத்தார்க்கு உரியது. இதுபோல் தலைக் கைதரல், விறலி, ஊசல் முதலிய சொற்களின் விளக்கம் மேலும் ஆராய்தற்குரியன. பல்லியம் வாசித்தலைப் 'பல்லி ஆடியம்' என்று காட்டியுள்ளார் (பக்.61); இது எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாத விளக்கம். நீள நினைந்து மீள எழுதுதற்குரிய நூல்.]

**தமிழிசை இயக்கம்.** இது அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியாரால் தோற்றுவிக்கப் பட்டது. தமிழிசை இயக்கம் என்பது தமிழகத்தில் தம் தாய்மொழியாகிய தமிழில் கீர்த்தனைகள் முதலிய இசை வடிவங்களை முன்னேற்ற வேண்டுமென்பதற்காகத் தொடர்ந்து பல்லாண்டுகள் முயற்சி செய்து வரும் ஓர் இயக்கம். இசையரங்குகளிலும் வானொலியிலும் தெலுங்குக் கீர்த்தனைகள் பாடப்பட்டு வந்தன. தமிழ்ப் பாடல்கள் சங்கதிகள் (வந்தது வளர்த்தல்) போட்டுப் பாடத் தகுதியற்ற இரண்டாம் தரத்தின என்று ஒதுக்கி வந்தனர். தமிழ்ப் பாடல்களைத் 'துக்கடாப் பாட்டு' என்று இசையரங்கின் இறுதியில் இசையாளர்கள் பாடினார்கள். மேலும், இசைக்கு மொழி தேவையில்லை என்றும் இவர்கள் வாதிட்டார்கள். தெலுங்கு மொழிபோல் தமிழ் மொழி இசைக்கு இனிமை தராது என்று இழித்துரைத்தும் வந்தனர்.

இவ்வாறு, தமிழ் இசைக்கு ஏற்பட்டு வரும இழுக்கு நிலைகளைக் கண்டு பலரும் வருந்தினர். இதனைச் சிந்தித்து அறிந்து இராசா. சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் தமிழிசையை வளர்க்க ஓர் இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். இவர் தமிழிசையின் தரத்தை உயர்த்தவும் வளப்படுத்தவும் பரப்பவும் விரும்பினார். ஆர்.கே. சண்முகஞ் செட்டியார், இராசாசி, கல்கி முதலியோர் இவ்வியக்கத்திற்குப் பெரிதும் துணைபுரிந்து வந்தார்கள்.

**தமிழிசை இயக்கச் செயற்பாடுகள் படிப்படியாய் வளர்ந்தன. அவற்றுள் சில**

1. தமிழிற் பாடுதல்



2. தமிழ்க் கீர்த்தனைகளைச் சங்கதிகள் (வந்தது வளர்த்தல்) போட்டு வளப்படுத்துதல்.
3. சீர்காழி மூவராகிய முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை ஆகியோரின் பாடல்களைச் சுரப்படுத்தி வெளியிடுதல்.
4. நாட்டுக்குத் தேவையான புதுப்பொருளில் புதுக் கீர்த்தனைகள் இயற்றுதல்.
5. கல்லூரிகளில் பாடத் திட்டத்தில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இடம்பெறச் செய்தல்.
6. தமிழிசை இயக்கத்தோடு இணைத்துப் பல ஊர்களில் கிளைச் சங்கங்களைத் தோற்றுவித்தல்.
7. பழந்தமிழிலக்கணங்களிலிருந்து தொகுத்துப் புதிய இசையிலக்கண நூல்கள் அமைத்து வெளியிடுதல்.
8. தமிழ் இசைத்துறைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தத் தூண்டுதல்.
9. பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலைப் பட்டம் முதலியவை வழங்க இசைத்துறைகளைத் தொடங்கத் தூண்டுதல்.
10. நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்குப் புத்துயிர் ஊட்டல். புது ஆய்வு நெறிகளை அறிவித்தல்.
11. ஓதுவார்களைப் பேணி அவர்தம் வாழ்க்கை நிலைகளை உயர்த்தத் துணைபுரிதல்.
12. கோயில்களில் தேவாரம் ஓதும் நிலைகள் சிறக்கச் செய்தல்.

முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் சிறந்தது; இயற்றமிழைப் போலவே இசைத்தமிழும் பரந்து விரிந்த ஒன்று; மிகத் தொன்மைக் காலத்தில் தோன்றி நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்துவந்தது. நாயக்க மன்னர்களும் மராட்டிய மன்னர்களும் தமிழகத்தை ஆண்டபோது தெலுங்கு மொழியினையும் தெலுங்கு இசையினையும் பெரிதும் ஆதரித்தனர். அவர்கள் ஆட்சியில் தமிழிசை நலிவுற்றது. இந்நிலையில் இசைத் தமிழையும் தமிழிசையையும் அதன் முந்தைய நிலைக்கு கொண்டு வந்து அரியணை ஏறச் செய்யும் அருஞ்செயற்பாடு அவசியமாயிற்று.

இராசா அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் பெரும் செல்வத்தைக் கொடையாக அளித்துப் பல்வேறு தலைநகரங்களிலும் சிறப்பாக மாநாடுகள் நடத்தினார். இசை பற்றிய கட்டுரைகள், நூல்கள் வெளியிட்டார்; தமிழ்ப் பேரறிஞர்களை ஆதரித்தார். தமிழிசைப் பகைஞர்களுக்கெல்லாம் மறுப்புக் கூறச் செய்தார்.

தமிழிசை வளர்ச்சி

இசைத் தமிழ் என்பது இசையின் இலக்கணம்; தமிழிசை என்பது தமிழ்க் கீர்த்தனை முதலிய இசை வடிவங்களும் அமைப்புகளும்; இவ்விரு துறைகளிலும் அண்ணாமலையார் பல ஆக்க வேலைகளைச் செய்தார். சி. இலக்குமண பிள்ளை, 'டைகர்' வரதாச்சாரியார், க. பொன்னையா பிள்ளை முதலிய இசை மேதையர்கள் பாடுதுறையைப் பெரிதும் வளர்த்தனர். கீர்த்தனைகளின் இசை வடிவங்களை ஓங்கி வளரச் செய்தனர். இசைக் கல்லூரியில் தமிழ் உருப்படிகளைக் கற்பிக்க வேண்டுமென்று பல்கலைக்கழக ஆட்சிக் குழுவில் தீர்மானங்கள் கொண்டுவரப்பட்டன. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக் கல்லூரியில் 'தமிழிசையியல்' என்னும் நூலைக் க. பொன்னையா பிள்ளை எழுதினார். இதனைச் சென்ற 300 ஆண்டுகள் இருந்துவந்த தெலுங்கிசையின் விளக்கமாகவே அமைத்திருந்தார். பலர் இசைத் துறைச் சொற்கள் தெலுங்கிலும் சமசுகிருதத்திலும் வெளியிட்டனர், கவிஞர்களும் தமிழிசை இயக்கத்திற்கு ஆதரவாகக் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார்கள்: மதுரகவி பாஸ்கரதாசனார், மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாவேந்தர் பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, சுத்தானந்த பாரதியார், இலக்குமணபிள்ளை முதலியோர்கள். இவ்வி, பெரும் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார், மு.வரதராசனார், தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார், மொழிஞாயிறு தேவநேயப் பாவாணர் முதலிய மொழியியல் மேதைகள் இவ்வியக்கத்திற்குத் தூண்களாய்த் திகழ்ந்தனர்; கட்டுரைகள் எழுதினர்; நூல்கள் வெளியிட்டனர்; கவிகள் புனைந்தனர். இவ்வாறு தமிழிசை இயக்கம் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்தது.

தேவாரம், திருவாசகம், திருவருட்பா, திவ்வியப் பிரபந்தம், சித்தர் பாடல்கள் முதலிய பாடல்கள் இசைமணங்கமழ இசைவடிவம் பெற்றன. சிறந்த ஓதுவார்களுக்கு 'மறை இசை மன்னர்', 'மறை இசைமணி' முதலிய பட்டங்களும் பொற்பதக்கங்களும் வழங்கப்பட்டன.

தமிழிசை இலக்கண நூல்கள் வெளியிடப்பட்டன. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்ற நூலையும் (1917), விபுலானந்த அடிகளார் 'யாழ்நூல்' என்ற நூலையும் (1947). எஸ். இராமநாதன் சிலப்பதிகாரத்து இசைத்தமிழ்' ஆகிய நூல்களையும் (1961), வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'தமிழிசை வளம்' (1985), பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல (1966), என்ற நூல்களையும் (1981), எஸ்.சீதா 'Tanjore As a Seat of Music' என்ற நூலையும் வெளியிட்டனர். இவை தவிர ஏராளமான இசையாராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் நூல்களும் வெளியிடப்பட்டன.

1941 இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதன்முதல் இசை மாநாடு கூட்டப்பட்டது.

வரகுணபாண்டியர் 'பாணர் கைவழி' என்ற அரிய நூலை எழுதினார். ஞா.தேவநேயப் பாவாணரும் சேலம் கல்லூரி முதல்வர் இராமசாமியும் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி இந்த நூலுக்குச் சங்க இலக்கியத் தமிழ் ஒளியூட்டினார்கள்.

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

அண்ணாமலைச் செட்டியார், 'இராசா அண்ணாமலை மன்றம்' என்ற மாபெரும் மன்றத்தை 1952 ஆம் ஆண்டு தோற்றுவித்தார். 1949ஆம் ஆண்டிலிருந்து ஆண்டுதோறும் டிசம்பரில் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. இதன்மூலம் தமிழிசையைத் துக்கடா என்னும் நிலையிலிருந்து விடுவித்து முன்னேறிவரச் செய்தார்.

தமிழிசை இயக்கத்தின் நோக்கம், பிறமொழிப் பாடல்களை இகழ்வதும் அன்று; அழிப்பதும் அன்று; வெறுப்பதும் அன்று. தமிழ் மக்களுக்குச் சொற்பொருள் விளங்கத்தக்க பாடல்களைப் பாடிச் சுவையூட்டுதல், கருத்து ஊட்டுதல், பக்தியூட்டுதல், தேவார திருவாசகம் முதலியவற்றை மக்களிடையே பரப்புதல் முதலிய பல்நோக்கப் பணிகளாகும். சங்கக் காலத்து இசையியலை ஆராய்ந்து அறிதல் என்னும் நீள்பெருந் துறையில் பேராசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் பெருந்தொண்டு செய்தார். சங்க இலக்கியங்களில் சிதறிக் கிடக்கும் இசைக் குறிப்புக்களையும்; சிலப்பதிகாரத்திலும் பிற இலக்கியங்களிலும் காணப்படும் ஏராளமான இசைக் குறிப்புக்களையும் பல்லாண்டு முயன்று திரட்டினார். அவற்றைப் பண்ணியல், தாளவியல், கருவியியல் முதலிய பல இயல்களாக வகுத்து இசைச் சொற்றொடர்கட்கு விளக்கங்கள், சங்க இலக்கிய எடுத்துக் காட்டுக்கள் தந்து நூல்களாக்கியுள்ளார். இறந்துபட்ட பழந்தமிழிசை இலக்கண நூல்களை மீண்டும் உருவாக்கிக் காட்ட முயன்றுள்ளார்.

**தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி வரலாறும்.** சென்னை ராசா அண்ணாமலை மன்றத்தில் 1943 ஆம் ஆண்டு தொடங்கித் சிறப்பாக இன்றுவரை தமிழிசைச் சங்கம் நடந்து வருகிறது. இதன் செயற்பாடுகள்; ஆண்டுதோறும் கருத்தரங்குகள், இசையரங்குகள், பண்ணாய்வுக் கூட்டங்கள், நாட்டிய அரங்குகள், நாடக அரங்குகள் முதலியவைகளை நடத்திவருகிறது. இவை சிறப்பாக ஒழுங்குற நடந்து வருகின்றன. நலிந்துபோன தமிழ் இசைக்கு நல்வாழ்வு அளிக்கப் பல்வேறு நல்ல திட்டங்கள் வகுத்துத் தமிழிசைச் சங்கம் செயல்படுத்தி வருகிறது. இதனை நிறுவியவர் பெருங்கொடைஅருள் வள்ளலும் நாட்டு நலங்கருதி நாளும் செயற்கரிய பெருஞ் செயல்களைச் செய்தவருமாகிய ராசா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் ஆவார்கள்.

படிப்படியாகப் பல்வேறு நற்செயல்களையும் அண்ணாமலை அரசரின் குடும்பத்தினர் தொடர்ந்து ஒன்றுபட்டுத் தொண்டுகளையும் ஆற்றி வருவதற்குத் தமிழகம் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது. தமிழிசையையும் கண்ணெனக் காத்து கருதி வளர்த்து வருகின்றார். செட்டி நாட்டரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் 1929 ஆம் ஆண்டில் சிதம்பரத்தில் ]] இசைக் கல்லூரியை நிறுவி 1932இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைத்தார். 1940இல் இசைக் கல்லூரி வளர்ச்சிக்கு என மிகப் பெருந்தொகையை உள்ளம் உவந்து அளித்தார்; 1941இல் தமிழிசை மாட்சியையும் வளர்ச்சியையும் பற்றி விழிப்புணர்வு ஊட்ட அண்ணாமலை நகரில் முதல் தமிழிசை மாநாடு நடத்தினார்.

தமிழிசை இயக்கத்தைத் தொடர்ந்து, 1943 ஆம் ஆண்டு சென்னையில் தமிழிசைச்சங்கம் மலர்ந்தது. செட்டி நாட்டரசருடன் தொடக்கக் காலத்தில் தோள்கொடுத்துத் துணைநின்ற சான்றோர்களுள் ஆர்.கே. சண்முகஞ் செட்டி-யாரும், சி.எஸ்.ரத்தினசபாபதி முதலியாரும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

அண்ணாமலை நகரின் இசைக் கல்லூரியில் இன்று மாணவரும் மாணவியருமாக 125 பேருக்கும் மேலே கற்று வருகின்றனர். 'இசைமணி' என்ற பட்டம் வழங்கப்படுகிறது. மேலும், இக்கல்லூரியின் கிளைக் கல்லூரி ஒன்று ராசா அண்ணாமலை புரத்தில் உள்ள சிருங்கேரிப் பிரவசன மண்டபத்தில் ம.ப.பெரியசாமித்தூரன் அவர்களால் 6.10.1973இல் தொடங்கி நடத்தப்பட்டு வருகிறது தூரன் அவர்கள் 'கீர்த்தனை மஞ்சரி' 'முருகன் அருள்மணிமாலை' என்னும் இசைநூல்களை இயற்றியுள்ளார்.

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

ராசா சர் முத்தையா செட்டியார் தமிழிசைச் சங்கம் நடத்தும் தேவாரப் பாடல் போட்டியில் வெற்றி பெறுபவர்க்கு மூன்று பரிசுத் திட்டங்கள் அமைத்துள்ளார். தமிழிசைச் சங்கத்தில் ஆண்டுதோறும் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் மூன்று அல்லது நான்கு நாட்களுக்கு நடை பெறுகின்றன. இதில் ஓதுவார்களும், இசைவல்லுநர்களும், தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களும் கலந்து கொண்டு பண்ணாய்வுக் கருத்துகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளுவார்கள்; கட்டுரைகள் படித்துத் திறனாய்வு நடத்துவார்கள்.

இக்கட்டுரைகளும் திறனாய்வு உரையாடல்களும் 'ஆண்டு அறிக்கை' என்னும் பெயரில் பல்லாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றைப் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் பெரிதும் உழைத்துத் தொடர்ந்து செயலராக இருந்து வெளியிட்டு வருகிறார்.

**2) இராசா முத்தையவேள் ;**

15.6.1948இல் அண்ணாமலை அரசர் எழிசை இசையோன் இணையடி நீழல் எய்தினார்; நாடு நல்லாரை இழந்து கலங்கியது. இவர்க்குப் பின்னர் அவருடைய திரு மகனார் அரசர் முத்தைய செட்டியார் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு இணைவேந்தரானார். அக்காலத்தில் இந்திய தேசிய ஆளுநராக விளங்கிய சி.ராஜ கோபாலச் சாரியார், கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் பெயரில் அறக்கட்டளை நிறுவி ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் இசை விழாவில் தம்பூராப் பரிசு நல்க ஏற்பாடு செய்தார். 1948 முதல் இப்பரிசினைத் தகுதியுடையோர் பெற்று வருகின்றனர்.

**3). தமிழிசைச் சங்கத் தலைவர்கள் ;**

1. திரு அண்ணாமலை அரசர்
2. திரு ரா.க. சண்முகம்
3. திரு சி.எஸ். இரத்தின சபாபதி
4. திரு தி.மு. நாராயண பிள்ளை

இந்நால்வரின் கூட்டுழைப்புத் தன்மையும் கூரிய முயற்சியும் தமிழிசை ஓங்கி வளரத் துணைபுரிந்து வந்தன.

**மதுரையில் முத்தைய மன்றம் :**

மதுரையில் அரசர் முத்தையவேள் அவர்கள் 21.1.1974 இல் தமிழிசைச் சங்கம் நிறுவினார். இராசா அண்ணாமலை மன்றம் சென்னையில் உயர்நீதிமன்றத்தின் அருகில் 30.10.1952இல் முதலமைச்சர் சி.இராசகோபாலாச்சாரியார் தலைமையில் மாபெரும் விழா எடுத்துத் திறந்துவைக்கப்பட்டது. தமிழிசைச் சங்கத்தின் பத்தாம் ஆண்டு விழா முதல் தொடர்ந்து எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் இதிலே சிறப்புற நடந்து வருகின்றன.

1995 இல் பத்தாம் ஆண்டு நிறைவுக் காலத்தில் முனைவர் மு.அ.மு. இராமசாமி இணைவேந்தர், தம் தந்தையார் முனைவர் முத்தைய வேந்தரின் பேரில் ஓரிய அறக்கட்டளையை மதுரைத் தமிழிசைச் சங்கத்தில் நிறுவினார். இயல், இசை முதலிய தமிழ்கலையில் செவ்விய பணிகள் செய்துள்ளவர்க்கு 12 ஆயிரம் பெறும் பதக்கம், பட்டாடை, பட்டயம், வெள்ளித் தட்டு முதலியவை நல்குதல் என்பதே அறக்கட்டளைத் திட்டம். முதன் முதலாக தங்கப் பதக்கத்தில் 'முத்தமிழ்ப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தை வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கட்கு அருளினார் (14-3-1995). மதுரை தமிழிசைச் சங்கத்தின் தலைவர் மாணிக்கவாசகம் செட்டியார் உழைத்துச் சங்கத்துப்பணிகளைப் புரிந்து வருகிறார். தமிழிசைக் குழுவின் செயலாளராக சென்னையில் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார் தொடக்கம் முதல் இருந்துவருகிறார், தன்னலமில்ல தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு எனத் தந்தவர், விடாது உழைத்து விழாக்கள், வெற்றியுற நடத்துபவர். பல்வேறு தலைப்புகளில் தமிழிசை ஆராய்ச்சிக் கூட்டம் வரைந்தோங்க வழிகாட்டி வருபவர்; ஆராய்ச்சிகளுள் அரிய குறிப்புக்கள் தந்து இடர்ப்பாடுகளை நீக்குவார். இவர் பண்ணாய்வுகளைப் பல் தலைப்புக்களில் நடத்தி, தேவார இசையியல் மட்டுமின்றி, தானம், நாடகம், நாட்டியம், நாதகரம், தவில் முதலிய

பல்வேறு தலைப்புக்களில் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வாசித்துப் பண்ணியலை முத்தமிழியலாக மாற்றியவர். இவர் 6.11.1915இல் பிறந்தவர். திரு. கருணாலயப் பண்டிதரிடம் பாடம் கேட்டவர், மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் பண்டிதப் பட்டம் பெற்றவர். 1943இல் வித்துவான் தேர்வில் வெற்றி பெற்று ஜியார்ஜ் மன்னர் பரிசாக 1000 வெண்பொற்காசுகள் பரிசு பெற்றவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் துறைத்தலைவராக, பல்துறை மேலாளர் (டீன்) ஆக துணைவேந்தராகப் பணிகள் ஆற்றி பல்துறைத் தலைவர் எனலாம். எம்.ஓ.எல். வகுப்புத் தொடங்கினார்.

**இவருடைய படைப்புக்கள்:**

கட்டுரைக்கோவை, அண்ணாமலை அரசர், சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு, வாழ்க்கை வளம், தொல்காப்பியச் செல்வம், நோக்கு, பத்துப்பாட்டு வளம், சோழவேந்தர் மூவர், எட்டுத்தொகைச் செல்வம்.



பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார்.

**5). ஓதுவார்களின் பங்கு :**

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் 1949ஆம் ஆண்டு முதல் தொடர்ந்து நடந்து வருகிறது. (1952இல் மட்டும் நடைபெறவில்லை). தமிழகத்தில் மிகப் புகழ்பெற்ற ஓதுவார்கள் 20 பேர்க்கும் மேலே அழைக்கப்படுகிறார்கள். இவர்கள் 2,3 நாட் கூட்டங்களிலும் பாடியும், கருத்துரை நல்கியும், கட்டுரைகள் படித்தும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியும் தொண்டாற்றுகிறார்கள்.

**6). தமிழறிஞர்களின் பங்கு :**

கூட்டங்களில் தொடக்க முதல் வந்து பங்குகொண்ட பெரியோர் சிலர் உண்டு. பேராசிரியர்கள் டாக்டர் மு.வரதராசனார், பி.சாம்பமூர்த்தி, எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், பி.எஸ்.வீராச்சாமி, க.வெள்ளைவாரணர், ஆய்வாளர் கோதண்டபாணி பிள்ளை, டி.பி.மாணிக்கவாசகம், பெரியசாமி தூரன், வி.ப.கா.சுந்தரம் முதலியோர் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள்.

**7). பண் ஆராய்ச்சிக் கூடல்கள் :**

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களின் பணிகளைச் செவ்வையுற ஆற்றுதற்குத் தமிழிசை ஆராய்ச்சிக் குழு ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டது இதில் தமிழில் வல்லுநர்களும் இசையியல் வல்லுநர்களும் ஆகப் 19 பேர் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

ஒரு பழம் பண்ணை வேறுபட்ட பல இராகங்களில் பாடாது, ஒரு குறிப்பிட்ட இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து வைத்து இப்பண்ணாய்வு நடத்தப்பட்டன. பழம் பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகங்கள் பற்றி முடிவுகள் ஆண்டுதோறும் எடுக்கப்பட்டன.

**8). திருவாவடுதுறையில் பொன் ஓதுவார் என்ற திறமை** மிக்க ஓதுவார் ஒருவர் இருந்தார். அவர் காலத்திற்கு முன்பே பழம் பண்ணுக்குரிய இராகங்களை ஒருவர் எழுதி வைத்திருந்தார். அவர் எவ்வாறேனும் தேவாரம் பாடும் முறையைத் திரும்ப வளமாக்குதல் வேண்டும் என்றெண்ணம் பூண்டு மரபாக வரும் 23 பழம் பண்களுக்கும் பொருத்தமுடையவாகச் சில ராகங்களை ஏட்டில் தாமே தேர்ந்தெடுத்து எழுதி வைத்தார்; திரு. பொன் ஓதுவாரவர்கள். 'சித்தாந்தம்' என்னும் 25 ஆவது மலரில் 10 ஆவது இதழில் (1952 அக்டோபர் இதழில்) பண்களுக்குரிய இராகம் வெளியிட்டார்.

காரைக்குடி. திரு. அ.நடேசமுதலியார் தேவாரப் பண்முறைக் கட்டளை விளக்கம் என்றொரு நூலை 1931-இல் வெளியிட்டார். (தேவார அடங்கன்முறை (1953) மயிலை இள முருகனார் பதிப்பு). இவ்வாறு பழம் பண்ணுக்கு இராகம் குறித்தது எவ்வாறு? பண்டைய இசை இலக்கணத்தின் வழியாய்ப் பல இலக்கியக் குறிப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து கண்ட முடிவுகள் அல்ல. பொன் ஓதுவார்க்கு முன்னவர் தாமே தம் விருப்பிற்கிணங்கக் குறித்தவை யாகும். சென்ற 300 ஆண்டுகள் ஓதுவார்கள் மரபாக இக்குறிப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இராகங்களைப் பாடி வருகின்றனர். கடைசி 300 ஆண்டு மரபுகளாய இவை மீள ஆராயத்தக்கவை. 6ஆம் நூற்றாண்டுவரை 1000 ஆண்டுகள் பாடிய தொன்மை மரபு ஒன்று உண்டு. அம்முறையைப் பின்பற்றி நூல்களை ஆராய்ந்து பாடுதுறை நெறிகளைக் கண்டுபிடிக்கலாம். நமக்குப் பழம் இசை இலக்கணம் பற்றிய குறிப்புக்கள் பரந்து பட்ட பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏராளமாய்க் கிடைத்துள்ளன.

9). 22 பழம் பண்களுக்குரிய இராகங்களை ஓதுவார்கள் குறிப்பிடுவது வருமாறு:

| பழம் பண் | ஓதுவார் கூறும் இராகம் | |
|---|---|---|
| 1. கொல்லி | நவரோசு | ? |
| 2. கொல்லிக் கௌவாணம் | நவரோசு | ? |
| 3. காந்தாரம் | நவரோசு | X |
| 4. பியந்தைக் காந்தாரம் | நவரோசு | X |
| 5. சீகாமரம் | நாதநாமக்கிரியை | X |
| 6. செவ்வழி | யதுகுல காம்போதி | X |
| 7. கௌசிகம் | பைரவி | ? |
| 8. பஞ்சமம் | ஆகிரி | X |
| 9. வியாழக்குறிஞ்சி | சௌராஷ்டிரம் | X |
| 10 தக்கேசி | காம்போதி | ? |
| 11 செந்துருத்தி | மத்தியமாவதி | ✓ |
| 12. காந்தார பஞ்சமம் | கேதாரகௌளம் | X |
| 13. பழம்பஞ்சுரம் | சங்கராபரணம் | ✓ |
| 14. சாதாரி | பந்துவராளி | X |
| 15. புறநீர்மை | பூபாளம் | X |
| 16. மேகராகக்குறிஞ்சி | நீலாம்பரி | X |
| 17. அந்தாளிக்குறிஞ்சி | சாமா | ? |
| 18. திருத்தாண்டகம் | அரிகாம்போதி | X |
| 19. குறிஞ்சி | அரிகாம்போதி | X |
| 20. பழந்தக்கராகம் | ஆரபி | X |
| 21. தக்கராகம் | காம்போதி | ? |
| 22. நட்டராகம் | பந்துவராளி | X |
| திருத்தாண்டகம் | அரிகாம்போதி | X |
| திருநேரிசை | நவரோசு | X |
| திருவிசைப் பண்கள் | ஆனந்தபைரவி | X |

பார்க்க: நட்டபாடை (கம்பீர நாட்டை) காந்தாரப்பண், குறிஞ்சிப்பண், சீகாமரப்பண், செந்துருத்தி, செவ்வழிப்பாலை, சாதாரி, தக்கராகம், நட்டராகம், பஞ்சமம், பழம் பஞ்சுரம், புறநீர்மை.

[ஆசிரியர் குறிப்பு: விளரிப்பண்-இரங்கல்பண். உ.வே.சா. சிலப். பக்:17,67-9,112,201,220,439-41. இலும் சங்க இலக்கியத்திலும் விளரி-சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. விளரிப் (=தோடிப்)பண் தேவாரத் திருமுறைகளுக்குரிய பண்களிலும் ஓதுவார் பண் வரிசையிலும் இடம் பெறாதது பெரும் வியப்பு. திருத்தாண்டகம் ஒருவகைச் செய்யுள். இதனை அரிகாம்போதி எனல் முற்றிலும் பிழைபட்டது என்பது என் கருத்து. அரிகாம்போதியில் திருத்தாண்டக யாப்புப் பாடலைப் பாடுதல் என்னும் மரபை ஏற்கலாம்.

செம்பாலையாகிய முல்லையாழுக்கு உரியது அரிகாம்போதி. தேவாரப்பண்களுள் செவ்வழி என்பது இருமத்திமங்கள் கொண்டதோடி. ஏறிய மத்திமத்தைச் சற்று ஏற்றிப் பாடச் செவ்வழி என்பது தோடிப் பண் ஆகிவிடும். இவ்வாறு தேவாரப்பண்களுள் பக்திக்குரிய தோடி இடம் பெற்றுள்ளது அறியற்பாலது. மேற்செம்பாலை என்ற கல்யாணிராகம், குறிஞ்சிப் பண்ணாகிய நடபைரவி, மருதப் பண்ணாகிய கரகரப் பிரியா முதலியவையும் இவற்றின் திறப்பண்களும் நடைமுறைக்கு வருதல் வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் காரைக்கால் அம்மையாரின் பதிகத்திலும் ஏழ் பெரும்பாலைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இனி, முடிவுரையாக ஓதுவார்கள் பழம் பண்களுக்குக் கூறிவரும் இராகங்கள் பெரும்பாலும் பிழை பட்டனவே; மரபு பிழைபட்டன; இனிமேலும் தக்காரைக் கொண்டு உரியராகம் காண்க. பழம்பண்கள் தமிழிசையின் உயிர்.]

22 பண்களுள் செவ்வழி, பஞ்சமம், பழம் பஞ்சுரம் ஆகிய மூன்றும் பெரும்பண்கள் (சம்பூர்ண இராகங்கள்); பழம் இலக்கியங்களில் காணும் மேற்கோள்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்ததில் இந்தப் பெரும் பண்களுக்குரிய இராகங்கள் கிடைத்துள்ளன: 'செவ்வழி' என்பது இருமத்திமத் தோடி; 'பஞ்சமம்' என்பது கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா); பஞ்சமம் என்பதை ஆகிரி என்று கொள்ளுவதற்கு எவ்விதியும் இலக்கியச் சான்றும் இல்லை; 'பழம் பஞ்சுரம்' என்பது அரும்பாலையாகும் (சங்கராபரணம்); இன்றைய ஓதுவார்களும் சங்கராபரணம் என்றே சரியாகக் கொள்ளுகின்றனர். 'குறிஞ்சி' என்பது படுமலைப்பாலையாகும் (நடபைரவியாகும்); குறிஞ்சி என்பதற்கு இன்றைய ஓதுவார்கள் குறிக்கின்ற இராகம் அரிகாம்போதி; இதனை நிறுவ எவ்விதப் பழம் இலக்கியச் சான்றுகளும் கிடையா. மேற்காட்டிய 22 பண்களுள் மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று பண்களே பெரும் பண்கள் (மேளகர்த்தா இராகங்கள்) என்றோம். திருத்தாண்டகம் என்பது யாப்பு முறையில் அமைந்த ஒருவகை விருத்தமாகும்; இதனைச் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் அரிகாம்போதி என்று சொல்லி வருவதும் முடிவுரைப்பதும் தவறாகும்; இம்முடிவு, சான்றுகளற்ற பொருந்தாத முடிவாகும். தேவாரம் பாடுதற்குப் பெரும் பண்கள் தவிர, கொல்லி (பார்க்க: காந்தாரம்) (பார்க்க: இணை முறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்), பியந்தைக் காந்தாரம் ஆகியவற்றை நான்கு வேறு பண்களாக இவர்கள் கொண்டாலும் நவரோசு என்ற ஒரே இராகத்தால் குறிப்பிட்டுப் பாடி வருவது ஏற்றற்குரியதன்று என்று பலர் குறிப்பிட்டு உள்ளார்கள்(பல ஆய்வு ஏடுகளில் மறுத்துள்ளார்கள்).

தமிழிசையின் இலக்கிய வரலாற்றில் ஆதி காலந்தொட்டு ஏழு பெரும் பாலைகள் இருந்தன என்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அரும்பத உரையாசிரியர் மூலமும், அடியார்க்கு நல்லார் மூலமும், சங்க இலக்கியக் குறிப்புகள் மூலமும் அறிகின்றோம். ஆகையால் பண்கள் குறிப்பிடப்படாத தேவாரப் பாடல்களுக்குச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்ற - சிலப்பதிகாரம் காட்டுகின்ற பண்களிலெல்லாம் பாடிச் சுரப்படுத்திக் காட்டலாம். பண் குறிக்கப்பெறாத நூற்றுக்கணக்கான தேவாரப் பாடல்களை இன்றைய அரிய புதிய இராகங்களில் பாடி இசை மலர்ச்சியோடு சேர்த்து ஓங்கி வளர்த்தல் வேண்டும். கிளைப் பண்களுள் 'சாதாரி' என்பது பந்துவராளி என்பதற்கு எவ்விதப் பழம் சான்றுகளுமில்லை. சாதாரி என்பது இன்றைய மோகனமாகும் (பார்க்க: சாதாரி). நட்ட இராகம் என்பது நைவளம் பழமையது (பார்க்க : நட்ட இராகம்) (பார்க்க : சீகாமரம்). தேவாரப் பண்கள் சுமார் 300 ஆண்டுகளை ஒட்டியனவாக இராமல் சங்கக் காலந்தொட்டுக் கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்து வழக்கில் இருந்த பண்களாக இருத்தல் வேண்டும்.

## 10). தமிழிசை இயக்கத்தில் பண்ணாராய்ச்சி

தமிழிசை முந்தியது; அதன் வழி அமைந்து வளர்ந்ததுதான் தெலுங்கிசை, கன்னட இசை, மலையாள இசை முதலியன. தமிழகக் கீர்த்தனைகளின் மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடை வகைகளை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளன தென்னக மொழியின் இசைகள். ஈரடி, மூவடி, நாலடிகளில் அமைந்த இசைப் பாடல்கள் சங்கக் காலந்தொட்டுத் தமிழ் மொழியில் உள்ளன. தென்னக இசையின் ஆதி அடிப்படைப் பாலை - செம்பாலை (அரிகாம்போதி). இதன் வழியாகப் பிறந்த ஏழ்பெரும் பாலைகள் நெடுங்காலம் பெரும் வழக்கில் இருந்தன. இவற்றிற்குப் பின்னர்த் தென்னிசையில் 16 பெரும் பாலைகளும், பின்னர் 32 பெரும் பாலைகளும் தோன்றின. பின்னர் 40 விவாதி தோஷ ராகங்கள் தோன்றின. இவ்வாறு வளர்ச்சியுற்றதைக் காணலாம். 32 + 40 = 72 மேளகர்த்தா ராகங்கள். இனிப் பண்ணீர்மைகள் (இராக இலட்சணம்), பண்ஆளத்தி (இராக ஆலாபனை) முதலியவற்றைச் சிலப்பதிகாரம் வகுத்துக் காட்டியுள்ளது. கால அடைவில் அவை சிறிது வளர்ந்துள்ளன. நின்ற நரம்பு, இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள் (வாதி, சம்வாதி, அநுவாதி) முதலியன சுமார் 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னர், சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னர்த் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளன. இவற்றை

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

எல்லாம் நோக்க, தெலுங்கு, கன்னடம், துளு முதலிய திராவிட மொழிகளின் இசையிலக்கணத்திற்கு அடிப்படையாய், வழிகாட்டியாய் அமைந்தது தமிழிசையின் இலக்கணமே எனலாம். தெலுங்கு இசையானது இசை-வடிவங்களைக் கடைசிக் காலத்தில் வளர்த்துள்ளது. தேவாரக் காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய இராகங்களைத் தேவாரத்திற்கு ஏற்றுதல் கூடாது.

*'சங்கதிகள்'* என்பது வந்தது வளர்த்தல் அல்லது படிமுறை வளர்ச்சி எனப்படுவன. இது பண்அறிவு, தாளஅறிவு, சுரஅறிவு ஆகியவற்றைப் பொருத்தது; மேலும் இது குரல் வளத்தையும் சார்ந்தது; இது நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வருவது. சங்கதிகளை எந்த மொழிப் பாடல்களிலும் அமைக்கலாம். முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் ஆகிய நடைகளில் படிமுறை வளர்ச்சியில் இயங்கும். புல்லாங்குழல் முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர்கள் கீர்த்தனையில் சங்கதிகளைப் பெரிதும் பெய்து வளர்த்துள்ளனர். எந்த மொழிப் பாடல்களிலும் இசை அறிஞன் சங்கதிகளை அமைக்கலாம்.

தியாகராசர் முதலிய மும்மூர்த்திகள் பாடலில் ஆண்டுதோறும் கமகங்களும், வளர்ச்சிகளும் ஓங்கி மெருகு ஏறிக்கொண்டே வருகின்றன. அவ்வாறே தமிழ்க் கீர்த்தனைகளிலும் அமைக்கலாம். 'தமிழ் இசை இரண்டாம் தரத்தன' என்று கூறுவதில் பொருள் இல்லை; நேர்மையில்லை; நடுநிலைமையில்லை. தமிழிசையே பிற திராவிட இசைகட்கும் முந்தி வளமும் செழிப்பும் அடைந்து விளங்கியது. தமிழிசையிலக்கணம் மிகமிகத் தொன்மை-ஆனது. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னைத் தோன்றியது. தமிழ்இசை இலக்கணத்தின் வழியமைந்தது சங்கீதரத்னாகரம். சிலப்பதி-காரத்திற்குப் பிந்தியது பரதநாட்டிய சாத்திரம். பத்தாம், பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டினராகிய அருப்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் பல வடமொழிக் கலைச்சொற்களைப் பயன்படுத்திச் சிலப்பதிகாரக் கலைகளை ஆங்காங்கு விளக்கியுள்ளனர்.

***11). தமிழிசைப் பணிகள் - அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில்:***

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 'தமிழிசை கற்பிக்கும் பகுதி' என்று ஒன்று தொடக்கக் காலத்தில் நிறுவப்பட்டு நடைபெற்று வந்தது. இசைத்தமிழ்க் கழகம் ஒன்றும் சிறப்பாக விளங்கியது; அது பணிகள் பல புரிந்து தமிழிசை பரப்பியது. 1929 ஆம் ஆண்டில் சிதம்பரத்தில் இசைக்கல்லூரி நிறுவப்பட்டது; பின்னர் அது 1932 இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துடன் இணைக்கப்பெற்றது. பட்டப் படிப்பிற்கு இசைத் துறையில் 4 ஆண்டுப் பாடத்திட்டம் வகுக்கப் பட்டது. **இதுவே தமிழகத்தில் இசைப்பட்டம் வழங்கிய முதற் பல்கலைக் கழகம்.**

ஒன்று கவனிக்க வேண்டும்: 1940 ஆம் ஆண்டுவரை இப்பல்கலைக்கழகப் பாடத்-திட்டத்தில் முதல்வர்களின் முயற்சியோ பற்றுமையோ இல்லாத மனப்பான்மையால் பிற மொழிப் பாடல்களுக்கே பேரிடம் தரப்பட்டு வந்தது. இஃதறிந்த அண்ணாமலை அரசர் உளம் வருந்தித் தமிழின் நிலைகளைப் படிப்படியாய் வளர்க்கலானார். அவருக்கு நெடும் பல்ஆண்டுகள் தகுந்த தமிழிசைத் தொண்டர்கள் அறிஞர்கள் கிடைக்கவில்லை.

[ஆசிரியர் கருத்து : தமிழிசையைக் கற்றுத் தருவோம் என்று முதலில் சொல்லி முதல்வர் பணியில் சேர்ந்து கொண்டு, முதலையும் (பணத்தையும்) பெற்றுக் கொண்டு, தமிழிசையை வளப்படுத்தாமல் சிற்றமைப்புடைய தமிழிசைப் பாடல்களைக் கற்பிப்பார்கள். இசைவடிவம் நிரம்பிய தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளையும் முதல்வர்கள் கற்பிப்பார்கள். இந்தக் கள்ளம் நிறைந்த உள்ளங்கள் இன்றுவரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒருவாறு உள்ளூர உறைந்து மறைந்து கிடக்கின்றன. என்செய்வது? தமிழிசை இயக்கத்தில் சிலர் இசைப் பேரறிஞர் என்னும் பட்டத்தையும் பெரிதும் முயன்று பெற்றுக் கொண்டு, தமிழிசையைப் பரப்புவோம் என்றும் உறுதியும் சொல்லிக் கொண்டு, தம்முடைய இசை

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

அரங்குகளில் தெலுங்கிசைக்கே முதன்மையிடம் நல்கி வருகிறார்கள். இத்தகு இருதலைப் பாம்புகள் இன்றுவரை நீடித்து இருந்து வருகின்றன. ஆனால் தூய தாயன்பு கொண்டு தனித்தமிழிசைக்கே தம் வாழ்வை ஒப்புக் கொடுக்க உள்ளதர்களும் பலர் உண்டு.]

***12). தமிழிசைக்கீர்த்தனைகளை இயற்றிப் போற்றிய சான்றோர்கள்:***

முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, அருணாசலக் கவி, கோபால கிருட்டிண பாரதி, மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, மாயூரத்தம்மாள், எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், தி.இலக்குமணப் பிள்ளை, தஞ்சை பொன்னையாபிள்ளையும் அவர் உடன் பிறந்தோரும், பாவநாசம் சிவனாரும், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளும் உழைத்தவர்கள் சங்கரதாசு சுவாமிகள், கருங்குழி ராமலிங்க சுவாமி, மழவைச் சிதம்பர பாரதியார், கவிகுஞ்சர பாரதியார், கோடீஸ்வர ஐயர், மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர், காவடிச்சிந்து அண்ணாமலை ரெட்டியார், திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர், சுத்தானந்த பாரதியார், டி.ப.பெரியசாமி தூரன், சுவாமி சரவண-பவானந்தா, கவி சுப்ரமணிய பாரதி, புரட்சிக்கவி பாரதிதாசன் (கனக சுப்புரத்தினம்), புத்தனேரி சுப்ரமணியம், உளுந்தூர்பேட்டை சண்முகம், மதுரை பாஸ்கரதாசு முதலியோர் உழைத்தவர்கள்.

இனி வேறு சிலர் முட்டுக்கட்டை போடுபவர்களைச் சுட்டிக் காட்டாமல் விட்டு விடுகிறேன். ஓர்ரு வகைக்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் மட்டும் தருகிறேன்.

1. முதல் வகையினர்:- இவர் தமிழ்ப் பாட்டும் பாடுவார். ஆனால் இவர் உயிராக நேசித்துத் தனித் தலைமையிடம் கொடுப்பது தெலுங்குப் பாட்டுக்கே.

2. இரண்டாம் வகையினர்; இருமொழியிலும் பாடல் இயற்றுவார்கள், பாடுவார்கள், இத்தகையோரை இருதலைப் பாம்புகள் எனப் பகுக்கலாம்; பிறமொழிக்கே பேரிடம் கொடுப்பர்.

3. மூன்றாம் வகையினர்:- இவர் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சியில் பேசுவார்கள், பாடுவார்கள் தியாகராஜர் உற்சவத்தில் உயிராகத் தெலுங்கிசையைப் போற்றுவார்கள். இவர்கள் ஒரு குறிக்கோள் இல்லாது, எதையும் ஏற்கும் இதயம் பூண்டோர்கள்.

***13). தமிழிசை உரைக்கோவை : அன்பு கணபதி:***

பேராசிரியர் அன்பு கணபதி அவர்கள் தமிழிசை உரைக்கோவை என்னும் பகுதியைச் 'சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம்' என்னும் நூலுக்கு நெடும் ஆண்டுகள் அமைத்து எழுதி வருகிறார். (*காண்க: சென்னைத் தமிழிசைச் சங்க மலர் 52, ஆண்டு 1994-95*). அன்பு கணபதி அவர்கள் திறமை வாய்ந்த தொகுப்பு ஆசிரியர்; தமிழ்ப் பேரறிஞர். நீண்ட காலமாகப் பலர் எழுதிய பல்வேறு கட்டுரைகளிலிருந்தும், பேச்சுக்களிலிருந்தும் சிறப்பான உயிரான செய்திகளைத் தொகுத்துச் சென்னைத் தமிழிசைச் சங்க மலர்களில் தொடர்ந்து வெளியிட்டு வருகிறார். இவை படிப்போர்க்குப் பெரிதும் பயன்படுவன. உள்ளங்கை நெல்லிக் கனிபோல இசைபற்றிய சிறப்புமிகு செய்திகள் இவரால் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. கருவிகள் இசைத்தது, வாய்ப்பாட்டுப் பாடியது, சொற்பொழிவு செய்தது முதலியவற்றைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து இவர் எழுதியுள்ள திறனாய்வுகள் பெரிதும் பயன்படுவன. இவர் தொகுத்துள்ள சில செய்திகளை எடுத்துக்காட்டாகக் கீழே காணலாம்:

1. "தமிழ்நாட்டில் நடக்கும் இசையரங்குகளில் தமிழ்ப் பாடல்களே முதன்மை பெறல் வேண்டும்"- (*தமிழிசை முதல் மகாநாட்டில் இராஜா. மு. அண்ணாமலைச் செட்டியார்*).

2. "தமிழ் நாடக மேடையில் தமிழ் நாடகமாகிய வள்ளித் திருமணம் நடக்கிறது. அதில் சுப்ரமணியராக நடிப்போன் "ஜெய ஜெய கோகுல பாலா" என்னும் பாடலை ஏன் பாடவேண்டும்? - (*தமிழிசை முதல் மகாநாட்டில் ராவ்பகதூர். ப.சம்பந்தம் முதலியார்*).

3. ''இன்றும் தமிழ் நாட்டில் தாய் பாஷையாகிய அமிழ்தினும் இனிதாகிய தமிழ் மொழியில் தம் முன்னோர்களான ஸ்ரீமெய்யாச்சாரிகள், ஸ்ரீமுத்துத்தாண்டவர், ஸ்ரீஅருணாசலக் கவிராயர், ஸ்ரீகவிகுஞ்சரபாரதி, ஸ்ரீகோபால கிருஷ்ண பாரதி ஆகியோர் பக்திப் பரவசத்தோடு ஆயிரக்கணக்கான பண்களும் கீர்த்தனைகளும் பதங்களும் தெவிட்டாமுகப் பாடியுள்ளார்கள். இவற்றில் தெலுங்கு முதலான பாஷைகளில் உள்ள பெரியவர்களின் கீர்த்தனைகளைப் போலவே அந்தச் சந்தர்ப்பங்களுக்கு உகந்தவாறு ராகம் பாவம் தானம் ஆகிய சிறந்த அம்சங்கள் விசேஷமாய் பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

*(சங்கீத வித்வ சபையில் சங்கீத கலாநிதி மழவராயனேந்தல் சுப்புராம பாகவதர் - 1942).*

4. ''தமிழ் நாடு தனது பெருஞ் செல்வங்களை இழந்து விட்டது. இது பிற்காலத் தமிழ் மக்களின் கவலையீனத்தால் விளைந்தது. இந்நாளில் இவ்வரிய நாளில் கலைகளின் உயிர் நாடியாகிய இசைக் கலைக்கு ஆக்கந்தேடத் தமிழிசை இயக்கம் காணப்பட்டது. இது களிப்பூட்டுவதை ஊட்டுகிறது. தமிழிசை இயக்கங்கண்டு அதன் ஆக்கத்துக்கென்று ஓயாது உழைத்து வரும் இராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார்.... முதலிய தமிழ்ப் பெருமக்களுக்குத் தமிழ்நாடு கடமைப்பட்டுள்ளது. தமிழிசை இயக்கம் காலத்துக்கேற்றவாறு அமைந்து ஓங்கி வளர்க''
- *(தமிழிசை மூன்றாம் மகாநாட்டில் திரு. வி. கல்யாண சுந்தரனார் (1945)).*

5. ''இந்தியாவில் முதன்முதலாக நான்தான் வானொலியைத் தொடங்கினேன் 1932 - 33 இல் நான் சென்னை மேயராக இருக்கும் போது இப்பொழுது 82 வயது நடக்கும் என்ஜினியர் சி.வி. கிருட்டிணசாமி செட்டியார் அவர்களைக் கொண்டு தொடங்கினேன். முதல்முதலில் அதில் ஒப்புக்கொண்டு பாட வந்தவர் முசிறி அவர்கள்தான் (சுப்ரமணியம்) 'திருவடி சரணம்' என்ற பாட்டுப் பாடினார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் உங்கள் சொத்து. என்னுடைய தகப்பனார் அதனைத் தொடங்கியிருக்கலாம். ஆனால் அது மக்களுடைய சொத்து. தமிழிசைச் சங்கத்தை இராஜா அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் ஆரம்பித்திருக்கலாம், ஆனால் அதுவும் உங்கள் சொத்துதான்''
- *(பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட நன்றியுரையில் அரசர். முத்தையா செட்டியார் (1964)).*

***காண்க:-*** தமிழிசைச் சங்கம் - பண்ணாராய்ச்சி வெள்ளிவிழா மலரில் - சிறப்பு மலர் 1974 இல் பக். 96 - 98. தமிழிசை உரைக் கோவை கட்டுரை; பேரா. **அன்புக்கணபதி,** பச்சையப்பன் கல்லூரி சென்னை.

**தமிழிசையே இந்திய இசைக்கு மூலமும் முதலும்.** 3000 மொழிகளுக்கும் மேலே உலகில் உண்டு. அவற்றுள் மூத்த சிறந்த உயர்தனிச் செம்மொழிகளுக்குள் (CLASSICAL LANGUAGES) தமிழ் மொழியும் ஒன்று.

1. லெமூரியாக் கண்டம் என்னும் குமரிக்கண்டம் தென்னிந்தியாவிற்கும் தெற்கே பலகல் தூரம் பரவியிருந்தது. இதிலே தொன்மைக் காலத்திலே இயற்றமிழ் போலவே இசைத்தமிழும் 'வளமும் வனப்பும்' பெற்று விளங்கியது. தொல்காப்பியர் காலத்தும் இசைத்தமிழ் தனக்கு எனத் தனித்த இலக்கியமும் இலக்கணமும் பெற்று விளங்கியிருந்தது.

2. தமிழின் மொழியமைப்பிலேயே இசையின் கூறுகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. உயிர் எழுத்துக்கள் பன்னிரண்டனுள் குறில் 5, நெடில் 7. இவ்வாறே உயிர்மெய் எழுத்துக்களுள் குறில், நெடில் உண்டு. இசைப்பாடலில் குறிலாக அடுக்கினால் அது குறில் வண்ணம்; நெடிலாக அடுக்கினால் அது நெடில் வண்ணம்; நெடில் குறில் என வரிசை நிறுத்தி அடுக்கினால் அது சித்திர வண்ணம். இவ்வாறு இசைப் பாடல்களைத் தொல்காப்பியர் ஓசைகளின் நிறம் நோக்கி 20 வண்ணங்கள் எனப் பகுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரை என்றும், நெடிலுக்கு இரு மாத்திரை என்றும் இசை ஒலிப்புக் காலங்களை இசை நூலார்கள் வகுத்து

திருத்தினார்கள். குறில், நெடில் என்ற பாகுபாடுகள் மொழி தோன்றிய காலத்திலேயே அமைந்தது; பிறப்பில் அமைந்த அமைப்பு. இவற்றால் இசையின் தொன்மை மட்டுமன்றி, இசையின் வடிவ அமைப்பும், சிறப்பாகக் காலக் கணிப்பும் அறியவாகும். தொல்காப்பியம் காட்டியுள்ள சந்த ஓசை அமைப்புகள் பிற்கால இசைப்பாடல்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியத்தின் சந்த அமைப்பு இல்லையேல் சந்த இசைப்பாடல்கள் இல்லை.

*பார்க்க: சந்தம் (தொ.II:272-76)*

3) மேலும் மொழியமைத்த முந்தைய மாந்தர்கள் தமிழ் மொழியின் ஓசைகள், இயல்பிலேயே இனிமை பயத்தல் வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் சொற்களின் இடையில், முதலில், கடையில் வரும் எழுத்து ஓசைகள் இவை என்று ஒழுங்குப்படுத்தியிருப்பது இசையின் ஓசையினிமையை மிகுவிப்பனவாகும்.

4) மேலும் வண்ணங்களை வல்லினப் பாட்டு, மெல்லினப் பாட்டு, இடையினப் பாட்டு என்றும் இலக்கிய நூலார்கள் தொன்மையிலேயே பாகுபடுத்தியுள்ளார்கள்.

5) சங்கக் காலத்தில் காதலைப் பாடுதற்கு என்றே கலிப்பா வகைகள் மலர்ந்தன; பரிபாடலில் பாடல் வகைகள் பாடுதற்கு என்றே அமைந்தன. இவ்விரண்டு நூலும் இசைக்கு எனப் பல வடிவ அமைப்புகளைத் தம்முள் கொண்டு விளங்குகின்றன,

6) ஆரியர் வருகைக்கும் முன்னரே, தமிழிசை உயர்தனிச் செவ்விசையாக விளங்கி வந்தது. ஏழிசை நரம்புகட்குத் தனித்தமிழ்ப் பெயர்கள் இட்டிருந்தனர்.12 இசைத்தான நரம்புகளை வகுத்திருந்தமையால்தான் நானிலத்திற்குரிய பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ் மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் என வேறுவேறாகப் பகுத்து அவ்வவற்றிற்குரிய இசை நரம்பு வகைகளை இசைத்துக் காட்டினார்கள். யாழ் என்பது ஏழிசைப் பெரும்பண் என இங்குப் பொருள்படுவது.

7) ஆரியர்கள் இந்திய நாட்டுக்குள் புகுமுன்னரே தமிழ்நாட்டில் ஒழுங்கு பண்ணப்பட்ட இசை முறைகளும் பண்களும் தமிழ்ப் பெயரோடு வழங்கிவந்தன என்று நல்லிசைப் பேராய்வாளர் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை கூறியுள்ளார். [கழகப் 'பொன்விழா மலர்' பக் 19 (1970)]

8) வேத காலத்தின் சாமகானமே இந்திய இசைக்கு மூலமும் அடிப்படையும் ஆகும் என்று ஏராளமான கட்டுரைகளிலும் நூல்களிலும் இதழ்களிலும் வெளிவந்துள்ளன. வேத காலத்து ஆரியர்கள் பெற்றிருந்த இசைப் பண்பாட்டைப் பற்றி, இருக்கு வேத இருடிகளுள் ஒருவர் வேதகானத்தைத் தவளைகளின் ஒலிக்கு ஒப்பிடுகின்றார். மற்றொருவர் அதை நரிகளின் ஊளைக்கு ஒப்பிடுகின்றார் (இருக்குவேதம் VII - 10 - 13).
O. Gosvami - 'The story of INDIAN MUSIC' - p- 21, (1957)

9) சாமகானத்தைப் பாடுவதற்குரிய சட்ட-திட்டங்களை வகுப்பது சாம விதானப் பிரமாணம் என்பதுவே. இப்பிரமாணம் ஆறு சுரங்களை மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றது. அவை பின்வருமாறு:

பிரதமா (ம) - முதலாவது
துவிதியா (க) - இரண்டாவது
திரிதியா (ரி) - மூன்றாவது
சதுர்த்தா (ச) - நாலாவது
பஞ்சமா (நி) - ஐந்தாவது
சஷ்டா அல்லது (த) - ஆறாவது அல்லது
அருதியா - இறுதியானது.

ஆறாவது சுரமே அந்நியச் சுரம் (கடைசிச் சுரம்) என்று இங்குக் குறிப்பிட்டு அறுதியிட்டு விட்டதால் எட்டாவது சுரம் உண்டு என்று எண்ண இடமில்லை. சாமகானப் பிரமாணத்தில் 'குருஷ்டா' என்ற ஒரு பெயர் காணப்படுகிறது. டாக்டர் ஏ.சி.பர்னலும் சாமகான ஆங்கில ஆராய்ச்சியாளர் பிறரும் குருஷ்டம் என்பது முதல் சுரம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். இது நிற்க. 'குருஷ்டா' என்ற இப்பெயரும் 'குரல்' என்னும்

தமிழிசையின் பெயர் ஒலிப்போடு ஒத்துளது நோக்கற்குரியது. குருஷ்டா என்ற பெயர் பற்றிப் பல முரண்பட்ட கருத்துக்கள் நெடுக இருந்து வருகின்றன. விடுபட்ட ஏழாவது எட்டாவது சுரம் எது என்ற ஆராய்ச்சி இன்றுவரை நடந்துகொண்டுள்ளது. இதுபற்றி கருத்து வருகின்றன. அதனை விடுக.

இனி 'ஷட்ஜம்' என்ற சொல் ஆறில் இருந்து பிறந்தது என்று பொருள்படுகிறது. இச்சொல்லிற்கு இன்று வேறு பொருள் கூறும் முயற்சிகள் எழுந்து வருகின்றன.

10) சாமகானம் இறங்கு நிரலில் சுரங்களை 'ம க ரி ச நி த ப ' என்ற முறையில் கொண்டிருந்தது; பிற இசை முறையைப் பார்த்து ஏறுநிரல் நெடும் பல்லாண்டுகட் குப்பின் அமைந்தது.

11) வட இந்திய இசையாளர்களுக்கு அவர்களது சாமகானத்தைத் திருத்தி முன்னேற்றம் செய்யத் தமிழிசை பெரிதும் உதவியுள்ளது. சட்சமக் (குரல்)கருத்தையும், மேல்சட்சமக் (தாரக்குரல்) கருத்தையும், தாயிக் (மண்டிலம்) கருத்தையும் தமிழிசைதந்தது என்பதை இசை வரலாறு கொண்டறிந்து கொள்ளல் ஆகும்.

12) ரிக்வேதம் பயன்படுத்திய 'உதாத்த அனுதாத்த, சுவரிதம்' என்பன எடுத்தல், படுத்தல், நலித்தல் போன்ற ஓசை வகைகளைக் குறித்தன; அவ்வளவே எனலாம். இவ்வோசை வகைகள் உலகின் பல மொழிகளில் உண்டு. அவற்றைப் பல்லாண்டு கழித்து சுர அமைப்புடன் இணைத்துக் காட்ட முயன்றனர்.

13) சமகிருதத்தில் இப்போதுள்ள இசைபற்றிய நூல்களுள் முந்தியதும் பழமையானதும் ஆகியது 'பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்' என்பார்கள். இது பரத முனிவரால் எழுதப்பெற்றது எனினும் நூற்றாண்டு தோறும் சிறுகச் சிறுக இடைச் செருகல்களையும் சேர்க்கைகளையும் பெற்று வளர்ந்த நூல். இந்தப் பரதநாட்டிய நூலுள் ஒரு பகுதியாக 'இசை இலக்கணம்' உள்ளது.

14) பஞ்சமரபு என்னும் தமிழ் நூலும் இடைச் செருகல்கள் பலவற்றைக் கொண்டதே. ஆயினும் ஆதி அடிப்படைப் பாலை என்பது செம்பாலை என அதன் நூலாசிரியர் அறிவனார் தெளிவூட்டியுள்ளார்; 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்று நாட்டியுள்ள தொன்மையான செம்பாலைப் பெரும்பண்ணின் விளக்கம் :- அதுவே முல்லையாழ் என்றும் அறியலாகும். இதில் பண்ணுப் பெயர்க்கக் (1) குரல் குரலாயது, செம்பாலை (முல்லை யாழ்); (2) துத்தம் குரலாயது, படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சி யாழ்); (3) உழை குரலாயது, (சுரநிலப் பாலையாகிய அரும்பாலை (சுரநிலப் பாலை யாழ்); (4) இளி குரலாயது, கோடிப்பாலை (மருதயாழ்); (5) விளரி குரலாயது, விளரிப்பாலை (நெய்தல் யாழ்); (6) தாரம் குரலாயது, மேற்செம்பாலை (தாரப்பண்). இங்குப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு மூலமாக முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நானிலப் பாலைகளின் வரிசைக்குக் காரணம் அறியலாம். மேலும் ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் உரிய வரிசைக்குக் காரணம் அறியலாம். பண்களைக் காரணம் கருதி வரிசைப்படுத்திக் காட்டும் முறை முதன்முதல் இங்குக் காணலாம். 'எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்கள்' எனப்போற்றப்பட்டன; இவை தொன்மையானவை.

15) இவை தொடர்பாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு இடங்களில் ஆழமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளன. இக்களஞ்சியக் கட்டுரைகள் பலவும் மீண்டும் மீண்டும் வற்புறுத்திப் 12 இசை நரம்புகளையும், நாற்பெரும் நிலப் - பண்களையும் விளக்கிச் சென்றுள்ளன.

16) இராவணன் விளரிப்பண் பாடி 'ஈசனின்' இன்னருளை இறைஞ்சிப் பெற்றதும், அவன் 'வீணைக் கொடியோன்' என்பதும், சாமகானத்தைச் செம்மை செய்து பாடியவன் என்பதும் தேவாரப் பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவை தமிழிசைத் தொன்மையை நிலைநாட்டுவன.

17)மேலும் **பித்தகோரசு** (கி.மு. 5 ஆம் நூற்.) கிரேக்கப் பேரறிஞர், தென்னகம் போந்து நாளிஷப் பெரும்பண் கற்றுச்சென்றதும், அவர்தம் நாட்டில் அவற்றைத் தழுவி இசையமைத்து மேலும் ஆராய்ந்ததும் தமிழிசைத் தொன்மைதனையும் உலக நாடுகளுள் அது புகழ்பெற்று விளங்கிய மையையும் கல்வெழுத்துப்போல காட்டு-கின்றன.

18)தமிழிசையின் ஏழ்நரம்புகளுள் 5 சுரங்கள், ஒவ்வொன்றும் இருவகைகளைப் பெற்று உள்ளன. ரி$^1$ ரி$^2$; க$^1$ க$^2$; ம$^1$ ம$^2$; த$^1$ த$^2$; நி$^1$ நி$^2$ எனப்பலபோல் இணைத்து இணைந்து நிற்கின்றன. இவ்விரட்டைகளைச் சேர்த்து நிறுத்திப் பண் உண்டாக்கும் முறை **விவாதி தோஷ இராக முறையாகும்.** இது பண்டைத் தமிழில் இல்லை. இது பிற்காலத்தில் 72 மேளகர்த்தா முறையால் விளைந்தது.

பார்க்க : மேளகர்த்தா ராகங்கள்

19)ஏறுநிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் 7 சுரங்கள் கொண்டதைப் '**பெரும் பண்**' என்றும், 6 சுரங்கள் கொண்டதைப் '**பண்ணியல்**' என்றும், 5 சுரங்கள் கொண்டதைத் '**திறப்பண்**' என்றும், 4 சுரங்கள் கொண்டதைத் '**திறத்திறம்**' என்றும் பெயரிட்டுப் பாகுபடுத்தித் தெளிந்த அறிவியலும் பகுப்பு நுணுக்கவியலும் கொண்டு விளங்கின மிகப் பண்டைக் காலத்திலேயே தமிழிசை இலக்கண நூல்கள். சங்க இலக்கியங்களில் 5 நரம்புப் பண்கள் பல இருக்கின்றன.

20)பண்ணின் ஆளத்தி நீர்மைகளையும் (திறப்பண்களையும்) பண்ணின் பெயர்ப்புத் தன்மைகளையும் தெளிவாய் அறிந்திருந்தனர். (சிலப்.7:(1):1-20).
பார்க்க : கானல் வரியில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. II: 97)

21)சுமகங்களைப் பகுத்து, வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு இசைக் கரணம் (சிலப். 7:(1):12-15) எனப் பகுத்திருந்தமை, இசை வளத்தைக் காட்டுகின்றது. இதற்குப் பின்னர்க் கமகங்களை 10, 15 என்றெல்லாம் தத்தம் போக்கில் பகுத்து, அவை வரம்புகெட வளர்க்கப்பட்டிருந்தன.

22)பழந்தமிழில் இசை இலக்கணத் துறைச் சொற்கள் மிகுதியாகவும் வளப்பமாகவும் பொருள் பொதிந்தனவாகவும் இருக்கின்றன. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் இவற்றை நன்கு தொடர்ந்து விளக்கி வருகின்றது.

23)இறந்துபட்ட தமிழ் இசை இலக்கண நூல்கள், கடைசிக் காலத் தெலுங்கு சமசுகிருத இசை இலக்கண நூல்களிலும் காலத்தால் முந்தியவை. அவை இறந்துவிடினும் இன்று திருச்சி, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் பெரிதும் முயன்று இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தை அமைக்கச் செய்து வெளியிட்டுள்ளமையால் இறந்த இசை மீள உதயமாகிறது.

24)வட இந்திய இசைக்கு அடிப்படைப் பாலை இது என நிலை நாட்டும் தெளிந்த குறிப்புக்கள் இன்மையால், வட இந்திய இசையின் அடிப்படைப் பாலையைச் சிலர், ஒருவாறு கரகரப்பிரியாவுக்குச் சமமான பண் என்றும், சிலர் வேறு வேறு இராகம் என்றும் பலவாறு குறிப்பிட்டு வருகின்றனர். தொன்மையில் அடிப்படைப் பாலைக் கருத்து அற்ற சாமகானம் இந்திய இசைக்கு மூலமும் முதன்மையும் ஆகும் என்று கூறிவருகின்றனர். மேற்காட்டிய பல்வேறு குறைபாடுகள் இருப்பினும் இந்திய இசைக்கு மூலமானது அடிப்படையானது சாமகானமே என்று அநேக நூற்களில் வற்புறுத்திக் கொண்டே வருகின்றனர். இக்கருத்தை இந்தியா முழுவதும் அன்றி, உலக முழுவதும் பரவச் செய்துள்ளனர். **கோசுவாமி என்னும் வட இந்திய இசை ஆய்வாளர் இந்திய இசையின் காதை** என்னும் தம் நூலில் வேதகானத்தின் சிறப்பில்லாத நிலைகளைப் பற்றிச் சிந்தித்து நெடுக எழுதியுள்ளார்.

இங்குக் காட்டப்பட்ட 24 விளக்கங்களால் இந்திய இசைக்கு மூலமும் அடிப்படையும் தமிழிசை என்னும் உண்மையை அறியலாகும்.

**தமிழிசை வளம்.** 'தமிழிசை வளம்' என்னும் நூல் இசை பற்றிய 23 கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூல். முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழியற் புலத்தில் பணிபுரிந்தபோது இந்நூலைத் துணை

வேந்தர் முனைவர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்களின் விருப்பத்திற்கிணங்கத் தொகுத்து 1985 இல் அமைத்தார். இக்கட்டுரைகள் சென்னை இராசா அண்ணாமலை மன்றப் பண்ணாய்வு மலரில் திரு.லெ.ப.கரு. இராமநாதராஜம், சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் இரா. முத்துக்குமாரசாமியாலும் முன்னரே வெளியிடப்பட்டவை. மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் தமிழண்ணல் இந்நூலுக்களித்த தம் முகவுரையில் தந்துள்ள கருத்துக்களுள் சில: ''தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்களை ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளது புதுமையானது; குரல், துத்தம் முதலிய யாழிசை நரம்புகளின் பெயர்க் காரணங்களை வேர்ச் சொல்லில் விளக்க முற்படுவது குறிக்கத்தக்கது. இந்நூலின் ஆசிரியர் பசுமலை ஆசிரியர் பயிற்சிக் கூடத்தில் கற்பித்துப் பட்டறிவு பெற்றவர். மேலும் இவர் கற்பிக்கும் முறைகள் பற்றிய ''பைந்தமிழ்ப் பயிற்றும் முறை நூல்'' என்பதை வெளியிட்டுள்ளமையால் இசையைக் கற்பிக்கும் முறைகள் பற்றி இவர் வெளியிடும் கருத்துக்கள் இசையாசிரியர்கட்கு வழிகாட்டியாகும். அறிஞர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள், இசைத்துறையில் தம்மை முழுதும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டு அயராது உழைப்பவர்''.

இந்நூலில் தமிழிசைத் துறைச் சொற்கள் பலவும் வேர்ச் சொற்கள் வழி விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இது ஒரு புது முயற்சி. 'முல்லை யாழ் என்பது முல்லைப் பெரும்பண்; அது இன்றைய அரிகாம்போதி' என்கிறார் நூலாசிரியர். இந்நூலிலுள்ள சில கட்டுரைகள்: தொல்காப்பியம் காட்டும் இசையியல், தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசைக்கால அளவுகள், பஞ்சமரபு- சங்கக் கால இசை நூல், இன்றைய சட்சமமே பண்டைய குரல், தாளத் துன்னுமம், விடுதலைப் போர் புரிந்த மதுரைப் பாவலர் பாஸ்கரதாசர், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளின் மீட்சி, தேவநேயரின் தற்றமிழ் இசை ஆய்வு முதலியன.

**தமுக்கு.** பார்க்க: தண்டோரா (தொ.III)

**தல்லப்பாக்கம் அன்னமாச்சாரியார் (1408-1503).** பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அன்னமாச்சாரியார் தெலுங்கு மொழியில் பெரும்புலவர், வைணவ பக்தர்; பல்லாயிரம் பாடல்கள் இயற்றியவர். கீர்த்தனையில் பல்லவி சரணம் என்று பகுத்துப் பெயர்களை எழுதிக் காட்டியவர். பெற்றோர் : குமார நாராயணா என்ற நாராயண சூரி; லக்குமாம்பாள். ஆந்திர நாட்டில் குடப்பா மாவட்டத்தில் தல்லப்பாக்கம் என்னும் ஊரில் இவர் பிறந்தவர். இவர் எட்டாம் வயது தொட்டுத் திருப்பதி இறைவன் அருள்பெற்றுப் பாடல்களை இயற்றித் திருவடிக்குச் சூட்டி வந்தார். வாலிபவயதில் திம்மக்கா, அக்கலம்மா என்னும் மங்கையரை மணந்து வாழ்ந்து வந்தார். பெனுகொண்டாவை ஆண்ட சாளுவ நரசிங்கராயர் என்னும் மன்னர், தம் அரசவைக்கு அன்னமாச்சாரியாரை அழைத்தார். அரசன் தன்னைப் பற்றிப் பாடுமாறு அன்னமாச்சாரியாரைக் கேட்டான். அதற்கு அவர் நரதுதி பாடல் கூடாது என்று அரசனிடம் மறுத்தபோது, அவரைச் சிறைப்படுத்திப் பின்னர் விடுவித்தான். விடுதலை பெற்றதும் திருமலை சென்று இறைவன் மீது புகழ்ப் பாமாலைகள் பாடிப் பக்தி புரிந்து வந்தார்.

இவர் 32,000 பாடல்கள் பாடியதாகக் கூறுவார்கள். 20,000 கிடைக்கவில்லை. இவர் பாடிய பாடல்கள் திருப்பதியில் செப்புத் தகடுகளில் பொறிக்கப் பட்டு வெங்கடேசுவரர் கீழ்க்கலை ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில் காப்புற வைக்கப்பட்டுள்ளன. அன்னமாச்சாரியார்தாம், பல்லவி, சரணம் என்ற பகுப்புப் பெயர்களுடன் பாடல்களை இயற்றியவர். பின்னர் அவற்றிடையே அனுபல்லவி சேர்க்கப் பட்டது. இவர் சுமார் 90 இராகங்கள் வரை பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆஹிரி, பௌளி முதலிய ராகங்களில் பல கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். 12,000 பாடல்கள் திருப்பதி வெங்கடேசுவரர் மீது இயற்றியுள்ளார்.

**இவர் இயற்றிய நூல்கள் :**

1. சிங்கார மஞ்சரி இறைமைக் காதற் பாடல்கள்.

2. சிங்கார சங்கீர்த்தனா - நாயகன் நாயகி உறவு நெறியில் இயற்றப்பட்ட பாடல் நூல்.

3. அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனா - தத்துவப் பாடல்கள்.

இவர் தம் மூத்தமகன் பெரிய திருமலாச்சாரியாரும், பேரன் சின்ன திருமலை என்பவரும் நல்ல பாடலியற்றும் புலவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். தந்தை, மைந்தர், பேரன் ஆகிய

மூவரையும் சேர்த்துத் 'தல்லப்பாக்கம் பாடத்புலவர்கள்' என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

பெரிய திருமலாச்சாரியார் பஜனைப் பந்ததிகளை உண்டாக்கியதால் இவரை மகாபுருஷர் எனப் போற்றுவர். இவருடைய தோடயமங்கலப் பாடல் பஜனைகளில் முதலில் பாடப்பட்டுப் பரவியது. இவருடைய பிற நூல்கள் 'அஷ்டபாஷா தண்டகமு, சங்கீர்த்தன லட்சணமு'.

பெரிய திருமலையின் மைந்தர்களிலொருவர் அன்னமாசாரியாரின் வரலாற்றை இரண்டடிப் பாடல்களாக எழுதி அமைத்துள்ளார். அந்நூலுக்கு ''அன்னமாச்சாரியார் சரித்திரம்'' என்று பெயர்.

**நூலாசிரியர் குறிப்பு** : தென்னாடு முழுவதும் அன்னமாச்சாரியார் சுற்றித் திரிந்த காலத்தில் தேவார ஓதுவார்கள் பாடிய தேவாரத் திருப் பதுவல்களைக்கேட்டார். தேவாரத்துள் 'தலையே நீ வணங்காய்' என்னும் பாடல் பல்லவி அமைப்பைக் கொண்டதே.

'இடரினும் தளரினும்' என்னும் தேவாரப் பாடலும், 'என்ன புண்ணியம் செய்தனை' என்பதுவும், 'மங்கையர்க்கரசி வளவர்கோன் பாவை' என்பதுவும், 'மாதர்பிறைக் கண்ணியானை' என்பதுவும் கீர்த்தனை அமைப்பைக் கொண்டவைகளே. தேவாரப் பாடல்களுள் 'மேல்வைப்பு' என்றவொரு பகுதியுண்டு. இது பல்லவியோடு ஒப்பிடத்தக்கது. மீண்டும் மீண்டும் பாடப்படுவது; அமைப்பில் ஒற்றுமையுடையது.

எனவே அன்னமாச்சாரியார், தாம் தேவார இசையைக் கற்றுக்கொண்டதை அடிப்படையாக வைத்துப்பல்லவி சரணம் என்ற பெயர்களை மட்டும் புகுத்தி எழுதியுள்ளாரேயன்றி கீர்த்தனையின் இசைவடிவம் தேவாரத் திற்குரியதே. தேவாரத்திலுள்ள சந்தப் பாடல்களின் வழியாகக் கலிங்கத்துப்பரணி போன்ற தாழிசைகளின் வழியாக அமைந்ததே கீர்த்தனையின் மகுடங்கள். பல்லவியும் சரணமும் அமைந்துக் கீர்த்தனைகள் உண்டாயின. சரணத்தின் இறுதியில் உள்ள இரண்டடிகளே அனுபல்லவியாக மாறின. கீர்த்தனை வடிவக்கட்டுகளுக்குத் தோற்றுவாய்கள் தேவாரத்தில் உள்ளன.)

**தலமுறை.** சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகியோர் பாடிய பாடல்கள், அவர்கள் இறைவனைக் களித்து கண்ட தலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அப்படி வரிசைப்படுத்தப்பட்ட முறைக்குத் 'தலமுறை' எனப் பெயர் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

பார்க்க : தேவார அடங்கன் முறை (தொ.III)

**தலைக்கைக் கொடுத்தல்.** பார்க்க : துணங்கை (தொ.III)

**தலைக்கோல்.** தலைக்கோல் என்பது நடன நங்கையரின் திறங்கண்டு அளிக்கப்படும் பரிசு. இது மூங்கில் கோலாய் ஆக்கப்பட்டது. இதனை இருவகையில் செய்துகொள்வார்கள். போரில் புறங்கொடுத்துப்போன அரசரின் வெண்கொற்றக் குடையின் காம்பைத் தலைக்கோலாக ஒப்பனைகள் செய்து தருவது ஒரு முறை. பகைவரின் மதிற்புறத்து அகழியின்கண் வெட்டிக் கொண்டு வந்த மூங்கிலால் செய்த தலைக்கோல் என்பது மற்றோர்முறை. மலையில் ஓங்கி உயர்ந்து வளர்ந்துள்ள மூங்கிலை நறுக்கி வந்து தலைக்கோலாக ஒப்பனை செய்து தருவது மேலும் மற்றோர் முறை.

வேந்தன், கலைமாதின் சீரிய நடனத்தை அரங்கத்தில் கண்டு பாராட்டித் தலைக்கோற் பரிசு கொடுப்பது வேத்தியலாகும். பொது மாந்தர் கூத்து நடனங்கண்டு அவர்கள் கொடுப்பது பொதுவியலாகும் என்பதற்குச் சிலம்பில் சான்றில்லை; ஆயினும் மக்கள் உரிமை யுடையராயிருக்கலாம்.

**புண்ணியமால் வெற்பிற் பொருந்துங்**
**கழைகொண்டு**
**கண்ணிடைக் கண்சாண் களஞ்சாரும்–எண்ணிய**
**நீளேழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை**
**நாளில் தலைக்கோலை நாட்டு**

என்றார் பரத சேனாதிபதியார்
(சிலப் 3:116, அடியார்க்., பேரு.)

இவ்வெண்பாவினால் அறியப்படுவன: சிறப் பில்லாப் பொதுமலையில் மூங்கில் கொள்ளுதல் கூடாது; புண்ணியப் பெருமலையிலிருந்து கொணர்தல் வேண்டும். அதன் நீளம் ஏழுசாண்

இருத்தல் வேண்டும். அதனைப் புண்ணிய தன்னீராட்டிக் கொண்டுவரல் வழக்கு. மேலும் தலைக்கோலைப் பரிசாகக் கொடுக்கும் நாளிலே புண்ணிய நதியின் நீரைப் பொற்குடத்திலே முகந்துவந்து இத்தலைக்கோலை நீராட்டுவார்கள். பின்னர் அரங்கத்தின் கண்ணே ஆடல் ஆசிரியன் முதலாயினோர் இத்தலைக்கோலுக்கு மாலைகள் சூட்டி அலங்கரித்து வணங்கிக் கொள்வார்கள். இவர்கள் நீராட்டுவது நன்மைகள் தரும் நல்ல நாளி லேதாம். அவைதாம்: பூராடம், கார்த்திகை, பூரம், பரணி, இரேவதி, திருவாதிரை, அவிட்டம், சித்திரை, விசாகம், மகம் என்பன; இவற்றிற்கு இராசி முதலியவையும் உண்டு. இராசிகளாவன: இடபம், சிங்கம், துலாம், கற்கடகம், விருச்சிகம், மிதுனம் முதலியன.

> **பூராடம் கார்த்திகை பூரம் பரணிகலம்**
> **சீரோதிரை அவிட்டம் சித்திரையோ(டு) ஆருமுற**
> **மாசி இடபம் அரிதுலை வான்கடகம்**
> **பேசியதேள் மிதுனம் பேசு**
> என்பது மலைந்துபோன மதிவாணரின் நூற்பா.
> *(சிலப்.3:123.அடியார்க்.மேற்.)*

**தலைக்கோற் பட்டம்.** ஒரு நங்கை நாட்டியத்தைக் கற்றுத் தேர்ந்து, அறிஞர்கள் முன்னிலையில் வெற்றியுற ஆடிக் காட்டி அரங் கேற்றியபோது அவளுக்கு அளிக்கப்பட்ட பட்டமே 'தலைக்கோல்' பட்டம் என்பது. மாதவி, தன் நாட்டியத்தை அரங்கேற்றிய போது சோழப்பேரரசன் திருமாவளவன் அவளுக்கு இப்பட்டத்தை அளித்துப் பாராட்டினான்.

தலைக்கோல் என்பது நீண்ட தங்கத்தகடு, முத்து முதலியவற்றால் ஒப்பனை செய்யப்பட்ட மூங்கில் கம்பு. இது இரண்டு முறையில் கொள்ளப்பட்டது. அவை வேத்தியல் முறை, பொதுவியல் முறை.

> வேத்தியலில் தலைக்கோல் கொள்ளல் என்பது : பகை வேந்தரைவென்று அவரது குடையின் காம்பினால் தலைக்கோல் அமைத்துக்கொள்ளல். மேலும் பகை மன்னரின் கோட்டைப் புறத்திலுள்ள மலைமூங்கிலை வெட்டிவந்து தலைக்கோலை அமைத்துக்கொள்ளும் முறையும் வேத்தியலைச் சார்ந்ததே. வேந்து + இயல் = வேந்தியல் - வேத்தியல் = 'வேந்தனின் முறைமைகள்' (சிலப்.3:114-5 உரையாளர்கள்).

**தலைக்கோல் ஒப்பனை, அளவு பிற.**
நெடும் மூங்கிலின் கணுக்கள் தோறும் நவரத்தினங்களைக் கட்டி ஒப்பனை செய்வார்கள். கணுக்களுக்கு இடையில் உள்ள பகுதிகளில் சம்பூநதம் என்னும் தங்கத்தால் செய்யப்பட்ட தகட்டினை மலக்கமாகக் கட்டினார்கள் (மலக்கமாகக் கட்டலாவது எதிர் எதிர் குறுக்காகக் கட்டுவது; மலக்கம் = மாறு).

> **புண்ணியமான வெற்பிற் பொருந்தும்**
> **கழைகொண்டு**
> **கண்ணிடைக் கஞ்சாகம் கைஞ்சாரும் -**
> **எண்ணிய**
> **நீளமேழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை**
> **நாளில் தலைக்கோலை நாட்டு**
> *(பரதசேனாதிபதியார் வெண்பா)*
> *(சிலப். 3:116.அடியார்க்.மேற்.)*

இதனால் அறிவன: தலைக்கோல் என்பது ஏழு சாண்களின் நீளம். அதாவது $7 \times \frac{3}{4}$ அடி = $5\frac{1}{4}$ அடி. கிட்டத்தட்ட 6 அடி நீளம் எனலாம்; ஒரு சாண் என்பது முக்கால் அடி.

**தலைக்கோல் பூசை :**
தலைக்கோலை இந்திரனின் மகனான சயந்தனாகக் கருதி நிறுத்தி வழிபட்டனர். மூன்று புண்ணிய ஆறுகளிலிருந்தும் நன்னீர் கொணர்ந்து நீராட்டிப், பின்பு மாலைகள் சூட்டி மந்திரங்கள் செப்பிப் பூசனை நிகழ்த்துவார்கள். அரங்கத்தில் இக்கோலை நிறுத்தி ஆடலாசிரியன் தலைக்கோலாசான் (நட்டுவன்) தண்ணுமை ஆசான், குழலாசான், குயிலுவக் கருவியாளர்கள், தோரிய மடந்தையர் முதலாயினர் வழிபடுவார்கள் (சிலப்.3:121-2).
பார்க்க: ஆடல் : 3 சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடற் குறிப்புக்கள். (தொ.1:106).

**நகர்வலமாக யானைமேல் கொண்டுவருதல் :**
வீரமுரசு முதலிய மும்முரசுகளும் முழங்கும், மேலும் பல்வேறு வகை வாத்தியங்களும் முழங்கும் அப்போது ஒப்பனை செய்த தலைக்கோலை யானையின் கையில் கொடுத்துத் தேரின் மீது இருக்கும் கவிஞன் கையில் கொடுக்கச் செய்வார்கள். அரசன், அமைச்சன், அந்தணர், தானைத் தலைவர்கள் தேரைச் சூழ்ந்து நகர் வலமாக வருவார்கள். அந்த அழகிய தேரின் மேலே கவிஞன் தலைக்கோலைத் தாங்கி வருவான். மீண்டும் வந்து, அதனை அரங்கத்தில் நிறுத்தி வைப்பார்கள்; பின்னர்த் தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுள் வாழ்த்துப் பாட ஆடல் தொடங்கியது.

*பிணியும் கோளும் நீங்கிய நாளால்*
*அணியும் கவினும் அமைவர இயற்றித்*
*தீதுதீர் மரபில் தீர்த்த நீரான்*
*மாசது தீர மண்ணுநீ ராட்டித்*
*தொடலையும் மாலையும் மடலையும் சூட்டிப்*
*பிண்டம் உண்ணும் பெருங்களிற்றுத்*
*தடக்கைமிசைக்*
*கொண்டு சென்றுநீஇக் கொடிஎடுத்து ஆர்த்து*
*முரசு முருடு முன்முன் முழங்க*
*அரசு முதலான ஐம்பெருங் குழுவும்*
*தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப*
*ஊர்வலஞ் செய்து புகுந்த பின்றைத்*
*தலைக்கோல் கோடற்கு என்ப*
*(செயிற்றியனார் பாடல்)*
*(சிலப்.3-125-6 அடியார்க். மேற்.)*

இனி, தலைக்கோல் கோடல் முறைகளை வரிசைப்படுத்திக் காட்டுவாம்.

1) மூங்கில் வெட்டி வரல்

2) நல்லநூரையில் நன்னீராட்டல்

3) ரத்தினம், தங்கத் தகட்டால் ஒப்பனை செய்தல்

4) சயந்தனாக நிறுத்திப் பூசித்து வழிபடல்

5) தேரின் மிசை நிறுத்தி நகர்வலமாக அரசுடன் குழுவினர் புடைசூழ வருதல்.

6) யானைமிசை கொடி நிறுத்தி, வாத்தியம் ஒலிக்க நகர்வலம் வருதல்.

7) அதனை அரங்கில் கொணர்ந்து நிறுத்தல்.

8) ஆடிய பின்னர்த் தலைக்கோல் தானமீந்து தலைக்கோல் பட்டம் நல்குவர். தலைக்கோலைப் பெற்றவள் - 'தலைக்கோலி' எனப் பெயர் பெற்றாள்.

**ஆசிரியர் குறிப்பு :**
**"ஆயிரத் தெண் கழஞ்சு பொன்"** பற்றி முரண் கருத்துக்கள் :

*தலைக்கோல் எய்தித் தலையரங் கேறி*
*விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத் தெண்கழஞ்சு*
*ஒருமுறை யாகப் பெற்றனள் - அதுவே*
*நூறுபத் தடுக்கி எட்டுக் கடை நிறுத்த*
*வீறுயர் பசும்பொன் பெறுவ திம்மாலை*
*(சிலப். 3. : 161 - 165)*

இவ்வடிகட்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் உரை கூறுங்கால், "அரசன் ஒரு சட்டம் செய்தான் என்றும், அதாவது மாதவியைப் புணர்தற்கு ஒருநாளைக்குப் பரிசம் 1008 கழஞ்சு பொன் என விதித்தான் என்றும் அரும்பதவுரையார் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் (சிலப். 3:163) : அவருரையில் "ஒரு நாளைக்குப் பரியமாக வென்று அரசனாற் பெறப்பட்டாள்" என்று கூறினார் (சிலப். 3:163); மேலும் அரும்பதவுரையார் அன்று தொடங்கி நாள்தோறும் அந்தப்படியே பரியமாக என்றவாறு" என்றும் எழுதியுள்ளார். (பரியம் வேறு; பரிசில் வேறு.

அடியார்க்கு நல்லார், சோழ அரசனுக்கு இதனிலும் இழிவுதோன்ற வேறு உரை செய்துள்ளார். "ஆயிரம் கழஞ்சு பரிசத்துக்கும், எண் கழஞ்சு மெய்ப்போகத்துக்குமாக நிச்சயித்து என்க" (சிலப். 3:162-163 அடியார்க்.) என்று விரித்துரைத்துள்ளார்.

இங்குச் சிந்திக்க வேண்டுகின்றேன். மாட்சியுற ஆட்சி செய்த சோழப் பேரரசன், தன் ஊரில் உள்ள ஒரு பரத்தையுடன் செய்யும் உடற்புணர்ச்சிக்கு ஒருமுறைக்கு எட்டுக் கழஞ்சு பொன் என்று விதிப்பானா? அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய விளக்கம் மிகப்பெரும் பிழைபட்ட விளக்கம். இதனால் அரசனது மாட்சி போயிற்று; ஆட்சி போயிற்று, தமிழரசின் அறம் போயிற்று; மானம் போயிற்று.

அரும்பதவுரையார் "எண்கழஞ்சு அழிவுக்கு" என்று உரை வகுத்தார்; அடியார்க்கு நல்லார் "எண் கழஞ்சு மெய்ப்போகத்துக்குமாக நிச்சயித்து என்று" இவ்வாறு உரை விரித்து விளக்கினார். இவர்கள் இருவருமே பிழைபட்டனர்.

பாண் மகளிரின் சிறந்த ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் அழகுக்கும் பரிசிலாக 1008 கழஞ்சு பொன் கொடுக்கும் முறை மரபாக வந்தமையால் இங்கு அரசன் 1008 கழஞ்சு என்று பண்டைய மரபினைப் பின்பற்றி விதித்தான் என்ற விளக்கம் பொருந்துவது. பாணர்கள், விறலியர்கள் ஒழுக்கம் சிறந்தவர்கள். இவ்வாறே பண்டைய இலக்கியங்கள் போற்றுகின்றன. அவர்கள் இவ்வாறு 1008 கழஞ்சு பொன் பெற்றனர் என்பதை

முட்டில் பாணரும் ஆடியல் மகளிரும்
எட்டொடு புணர்ந்த ஆயிரம் பொன் பெறுப

என்றே பழம் பாடல் விளக்குகின்றது. இவ்வெடுத்துக்காட்டுள் 'முட்டில் பாணர்', 'ஆடியல் மகளிர்' என்றதால் கற்பொழுக்கம் சிறந்தவர் என்று அறியலாகும். 'முல்லை சான்ற கற்பினர்' பாடினியர். அவர்கள் பெற்ற பரிசுத் தொகை கலைத் திறத்துக்கு எனக் கட்டளையிடப்பட்டது.

இனி, வேங்கடசாமி நாட்டார் முதலிய பல பேராசிரியர்கள் பரத்தைப் போகத்திற்கு அரசன் எண் கழஞ்சு என விதித்தான் என்று முன்னுரையாளர்களைத் தழுவியே தாமும் எழுதியது இளங்கோவின் கருத்துக்கு முரண்பட்ட விளக்கமே. ஆடல், பாடல், அழகு இம்மூன்றில் சிறந்து ஓங்கியவள் ஆடியல் மகள்; ஆகையால் அவளது கலைத்திறமையின் உயர்வுக்கும் திறத்திற்கும் ஏற்ப விதிக்கப்பட்டதே 1008 கழஞ்சு பொன். 'ஒருமுறைக்கு' என்றது ஒருநாள் அரங்கின் ஆடலுக்கு விதித்த தொகையே; ஒருநாள் மெய்ப்போகத்திற்கு விதித்த தொகையன்று.

**மாதவியைக் கூடுதற்குத் தொகை விதித்தது யார்?**

ஆடல் திறத்திற்கு என அரசன் விதிக்க உயர்ந்த தொகையாகிய 1008 கழஞ்சு பொன்னையே மாதவியின் தாயாகியவள், மாதவியைக் கூடுதற்கு சித்திராபதி ஒருவன் கொடுத்தல் வேண்டும் என விதித்தாள். இது அவளே அவளுடைய மகளை ஒருவன் ஒருமுறை போகஞ் செய்யக் கொடுத்தல் வேண்டும் என விதித்தாள். இந்த மாலையானது அரசனை மாதவியின் ஆடற்கலையின் உயர்வுக்கு என வெகுமதியாக அளிக்கப்பட்டது. அந்த மாலையைக் கூனி கையில் மாதவியின் தாயார் கொடுத்து 'மாலை வாங்குநர் சாலும் நங்கொடிக்கு' (சிலப். 3:166) என்று கூறிப் பின்னர்க் காமுகராகிய காளையர் உலவும் வீதியில் விலை கூறுபவள் போல நிற்கச் செய்தாள். அரசன் அளித்தபோது முதலில் 'இலைப் பூங்கோதை' என்பது பசுமை நிறப் பொன் மாலையைக் குறித்தது. பின்னர்க் கூனி விற்கும்போது 'இலைப்பூம் கோதை' என்பது இலைகளும் பூக்களும் சேர்த்து கட்டிய மாலை போன்ற மாதவியைக் குறித்தது. ['இலைத்தார் வேந்தன்' (சிலப். 27:62) என்பதை ஒப்பு நோக்குக]. மாதவியை நிற்க வைத்து விலை கூறற்குச் சமமாகக் கோதையாகிய மாலையை விலை கூறினாள் கூனி. இம்மாலை பெற்ற பொன் தந்து இதனை வாங்கி மாதவிக்குச் சூடுநர்க்கு மாதவி அமைவாள் என்று கூறினாள்; "மாலை விற்பாள்போல்வதொரு பண்பினால் நின்றாள்"; கோவலன் பணமீந்து பெற்று, கூனி பின், சென்று மாதவியை அடைந்தான். விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆகினன் (சிலப். 3:165-175).

சொல்: 'படிக் கட்டளை' என்பது கலை உயர்வுக்குத் தகுந்த பொன்னின் தொகைஅளவு. படி = வரிசை/படியாக உயர்ந்த; கட்டளை = நிறுவிய (நியமித்த) தொகை அளவு. அளை = அளவு. கட்டு + அளை = கட்டளை = கட்டிய அளவு = நிறுவிய தொகையளவு. அரும்பத வுரையாசிரியர் இதனைப் 'படிக்கலம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். இது தலைவரிசை = இது தலையாய, முதன்மையான வரிசை; உச்ச நிலைத் தகுதி. தலைக்கோல் = உயர்ந்த சின்னமாகிய அரசக் குடையின் கோல். அரசன் நல்கியது; வெற்றியுணர்வுக்குச் சின்னமாகியது. கோதை = (1) மாலை = பசும்பொன்னாகிய மெல்லிய மாலை; (2) பெண் = இலைப்பூங்கோதை.

**தலைப்பாட்டுக் கூத்தி.** நடன அரங்கில், முதற்பாட்டினைப் பாடும் கூத்தி (சிலப். 14:156). இவள் ஆடி முதிர்ந்தவள். ஓரொற்று வாரம் என்னும் வாரப் பாட்டுக்களைப் பாடி இறைவனைத் தொழுது நடனத்தைத் தொடங்குவாள். தலைப்பாட்டிற்கு மற்றொரு பெயர் 'உகம்' என்பது. இடைப்பாட்டுக்கு 'ஓரகம்' என்று பெயர்.

பார்க்க : உகம் (தொ.1:231), ஓரகம் (தொ.1:370).

**தழங்கு.** தழங்கு என்பது முழவின் ஒருவகை ஒலி. இது தோற்கருவிகளில் எழுகின்ற ஒலியைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட சொல். இன்று இந்த ஒலி 'தழாங்கு' என்று மத்தளம், கஞ்சிரா முதலிய தோல் கருவிகளிலும் பிற தாளக் கருவிகளிலும் ஒலிக்கப்படுகின்றது. தழாங்கு என்பதிலும் தழங்கு என்பதிலும் முதலெழுத்தும் இறுதியெழுத்தும் குறுகியும் நடுவெழுத்து நீண்டும் ஒலிக்கிறது. இதற்குச் சமமான வேறு ஒலிகள் 'தகிம்த', 'ததிம்த' முதலியன.

இச் சொல்லானது சங்க இலக்கியங்களில் பெரிதும் பயின்று வந்துள்ளது; எனவே, இதுபோல் மத்தளத் தத்தகாரச் சொற்கள் பிறவும் சங்கக் காலத்தில் இருந்திருக்கலாமென ஒருவாறு ஊகிக்கலாம்.

*'தழங்குகுரல் முரசம் காலை இயம்ப'*
(ஐங். 446:1)

*'பழஞ்செருக் காளர் தழங்குகுரல் தோன்றச்*
*சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல'*
(மதுரைக். 669 - 670)

*'மடிவாய்த் தண்ணுமை தழங்குகுரல் கேட்ட'*
(குறு. 298:3)

*'ஒருவலம்புரி தழங்கொலி முழங்கி எழவே'*
(கலிங். 283)

மத்தள முழக்குச் சொற்கட்டிலும் கொன்னக் கோலாம் சொற்கட்டிலும் 'தழாங்கு' என்னும் சொல் நடைமுறையில் இன்றும் பயிலுகிறது. தழங்கு : $^{3}/_{4}$ எண்ணிக்கை. தழாங்கு = 1 எண்ணிக்கை. இது ஒலிப்பின் அடியாகப் பிறந்த சொல்.

**தழிஞ்சி பாடுதல்.** தாழஞ்சி என்பது விறலியரால் பாடப்பட்ட ஒருவகை இசையாகும். பாணர் யாழிசைப்பதற்கேற்ப விறலியர் இசைபடப் பாடுவர். (எ-டு):

*செவ்வா மேனில் சில்வளை விறலி*
*பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்*
*விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்*
*குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி*
*இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம் பயந்த*
(பதிற். 57;6-10)

என்ற பதிற்றுப்பத்தின் பாடற்பகுதி தழிஞ்சிச் சுரவரிசையை விளக்குகிறது. பாணர்கள் பேரியாழ் கொண்டு பாலைப்பண்ணை இசைக்கின்றனர். விறலியர் அவ்விசைக்குத் தக்கவாறு தழிஞ்சியின் நரம்புகளை இசைத்துப் பாடுகின்றனர். இதற்குரிய பாலை : மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). 'குரல்புணர் இசை' என்பதற்கு விளக்கம். (இது தழிஞ்சியைக் குறிக்கும்)

ச | ரி | ரி$^{2}$ | க | க$^{2}$ | ம ம$^{2}$ | ப | த | த$^{2}$ | நி | நி$^{2}$ | ச | ரி | ரி$^{2}$

0→ 7
ச→ ப
ப → ரி$^{2}$ குரல் நரம்பிலிருந்து மேன்மேல்
ரி$^{2}$→ த$^{2}$ இணை நரம்புகள் தொகுக்கக்
த$^{2}$→ க$^{2}$ 'குரல்புணர் நல்யாழ்' கிடைக்கும்
க$^{2}$→ நி$^{2}$
நி$^{2}$→ ம$^{2}$

**பார்க்க** : குரல்புணர் நல்யாழ். (தொ.II:155)
**காண்க** : மதுரைக்காஞ்சி 604.

தழிஞ்சியாம் புறத்துறை : போரில் மறச் செயல்கள் புரிந்து வீரரை, அரசர்கள் தழுவிப் பாராட்டுதல் என்னும் துறை.

**தளிப்பெண்டிர்.** தளிப்பெண்டிர் என்பவர்கள் நாட்டியம், பாடல் முதலிய நுண் கலைகளில் சிறந்து கோயில்களில் தம் கலையின் மூலம் கடவுள்தொண்டு புரிந்தவர்கள். இராசராச சோழமன்னன் தஞ்சையில் 400 தளிப் பெண்டிர்களுக்கு மனைகள் கட்டிக் கொடுத்திருந்தான். இவர்கள் கலை நுணுக்கம் அறிந்தவர்கள். பல்வேறு நகர்களிலும் ஊர்களிலும் இருந்து வந்தவர்கள் என்று கல்வெட்டுக்கள் பகர்கின்றன. இந்தத் தளிப்பெண்டிர்கள் பாடல் பாடுவதிலும் ஆடல் ஆடுவதிலும் வல்லுநர்களாக விளங்கியவர்கள். தேவாரத்தை மரபு முறையில் பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கினார்கள். கோயில்களில் நாளும் பூசனைகள் நடைபெறும் போதும், விழாக்கள் நடைபெறும் போதும், சாமியின் ஊர்வலம் வரும் போதும் தளிப்பெண்டிர்கள் ஆடிப்பாடி இறைவனைப் போற்றினார்கள். இவர்கள் வாழ்க்கைக்குப் போதுமான நல்ல நிலங்கள் மானியமாக அரசு அளித்துப் பேணிவந்தது. தளிப்பெண்டிகளைச் சார்ந்தவர்கள் நட்டுவனார் களாகவும், நாகசுரம் வாசிப்பவர்களாகவும் இருந்து இசைக்கலைப் பணியைக் கோயிலுக்குப் படைத்து வந்தனர். கோயில் பூசனையின் பகுதிகளுள் நாட்டியமும் தேவாரம் பாடுதலும் சிறந்த பகுதிகளாக இருந்தன. பல நாடுகளிலிருந்து தளிப் பெண்டிர்கள் தஞ்சைக் கோயிலுக்கு அழைத்து வரப்பட்டதால் இசைக்கலை நாடு முழுவதிலும் வளம் பெற்று இருந்தன என்று அறியலாகும்.

சொல் : தள்+இ=தளி. தள் >தள்ளுதல். ஒன்றை ஒதுக்கி புறத்தே தள்ளி அதனை அமைத்தல் - தளி. தளிக் கோயில் : கோயில் அண்மையில் சற்றுத் தள்ளி அமைக்கப்பட்டது. தளிச்சேரி : தளிப்பெண்டிர் கூடி வாழ்ந்த சேரி. சேர்ந்து வாழும் இடம் - சேரி. (ஒ.நோ : பார்ப்பனச் சேரி).

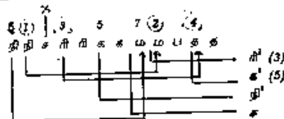
**தன்னமும் தாரமும் தன்வழிப் படரல்.** இந்த அடி, பழம் பாட்டின் ஓர் அடி (சிலப்.8:35. அடியார்க்.மேற்.) முழுப்பாடல் கிடைக்கவில்லை; இதைப் பற்றிய விளக்கமும் இரு உரையாசிரியர்களும் பிறரும் எங்கும் தரவில்லை; ஆயினும் முன்பின் கதை நிகழ்ச்சிகளை நோக்கியும், முன்பின் இசை இலக்கண நெறி முறைகளை நோக்கியும் இங்கு விளக்கம் தரப்படுகிறது. (இது மேலும் ஆராய்தற்குரியது).

'தன்னம்' என்பது செம்பாலைக்குரிய நரம்பாகிய மென்தாரம் (நி'); 'தாரம்' என்றதை அடியார்க்கு நல்லார் **''இவ்விடத்தில் தார நரம்பின் அந்தரக் கோலைத் தாரம்''** என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மென்தார நரம்பிலிருந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் முதலில் 7 நரம்புகள் கிடைக்கும்; பின்னர் மேலும் தொடுக்க 5 நரம்புகள் கிடைக்கும். முதலில் கிடைக்கும் ஏழு நரம்புகளே செம்பாலைக்குரியன.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| தா → உ<br>நி → ம | உ → கு<br>ம → ச | கு → இ<br>ச → ப | இ → து<br>ப → ரி | து → வி<br>ரி → த | வி → கை<br>த → க |
| 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 | 0 → 7 |

இதைத்தான் பஞ்சமரபு நூலாசிரியர் அறிவனார் ''தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'' என்று நக்கீரர் சுருக்க இசைச் சூத்திரமாக நல்கினார். இதுவே ஆதி அடிப்படைப் பண்ணை இசை வல்லுநர் கண்டுபிடித்த முறை. இதுவே தொல்காப்பியர் சுட்டும் முல்லையாழ். இந்த ஆதி அடிப்படைப் பாலையினின்றும் ஏழ் பெரும் பண்கள் பல்லுறப் பெயர்ப்பு முறையில் கிட்டின. (பார்க்க. செம்பாலைக்கு இராசிவீடுகள், தொ. II: 349)

இனி, வன்தாரம் (நி') முதல் இணை நரம்புகளை மேன்மேல் தொடுக்கமுடியாது.




இங்கு முதல் ஏழு நரம்புகள் தொடுக்கும்போது முதல் ஏழுக்குள்ளே குரல் நரம்பு (ச) கிடைக்கவில்லை. குரல் இன்றேல் பண் இல்லை. எனவே அந்தரக்கோல் தாரமாகிய நரம்பு (தா'=நி') தன்வழியே இணை நரம்பு தொடுத்துச் செல்லுங்கால் பண் கிடைக்காது போகும் என்னும் கருத்துடையது இந்தப் பழம்பாடலடி. மென் தாரத்தின் வழியில் படர அதாவது இணை நரம்புகள் ஏழு தொடுத்துச் சொல்லச் செம்பாலை கிடைக்கும். வன்தாரம் முதல் (தா' - நி') இணைதொகுத்தால் பண் உண்டாகாது என்று பொருள்படுகிறது. தேவையான இசை இலக்கணம் சுட்டுவது இந்த அடி; முழுப்பாடல் கிடைக்கவில்லை.

பார்க்க : அந்தரமைத்து (தொ. I : 36)

**தனபாண்டியன், து.ஆ.,** இவர் தஞ்சைப் பல் கலைக்கழக இசைத்துறையில் முதன்முதல் பணியாற்றிய இசைப் பேராசிரியராவார். சில துறைகளுக்கு ஒருங்கிணைப்பாளராகவும் பணி யாற்றியுள்ளார்; பதிவு நாடாக்களில் பல கிருத்துவக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளார்.

இவர் எழுதிய நூல்களுள் **''புதிய இராகங்கள்''** என்னும் நூல் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. இசை நூல்களில் காணப்பெறாத 32 புதிய இராகங்கள் உருவாக்கப் பெற்று, அவைகளில் இயற்றப்பட்ட கீதம், சுரஜதி, சதிசுரம், வர்ணம், கீர்த்தனை முதலியவை இந்நூலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

தஞ்சை மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் கண்டுபிடித்த இசையலகிற்குரிய இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்கள் காட்டப்பெற்றுள்ளன. இராகங்களின் சீவசுரம் கண்டுபிடிக்கும் முறையை விளக்கிச் சுரங்களின் போக்கும் இலக்கணமும் பற்றி உரைத்துள்ளார். 72 மேளகர்த்தா இராகங்களில் பிறந்துள்ள 3512 கிளை இராகங்களுக்குரிய ஆரோசை, அமரோசை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன; பெரிதும் பயன்படும் நூல் "புதிய ராகங்கள்" எனும் நூல். [தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் (1985)].

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

நொண்டி நாடகம், இசைவழி இறைப்பணி, 'காலட்சேபமும் கவிசேகரப் பிரச்சாரமும்' முதலிய நூல்களையும் இவர் எழுதியுள்ளார்.

இவருடைய மனைவி அவர்களும் நல்ல குரல்வளம் படைத்த இசையாளர். தளபாண்டியர் சென்னை வானொலியில் புல்லாங்குழற் கலைஞராகப் பல்லாண்டுகள் பணியாற்றியவர்; ஆலயங்களிலும் வானொலியிலும் பல கதாகாலட்சேபங்கள் செய்த திறமுடையவர்.

**தனிநிலை ஓரியல்.** அரும்பத உரை ஆசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் சிலப்பதிகாரத்தில் (3:16) 'தான ஓரியல்' 'தனிநிலை ஓரியல்' என்று இரண்டு தொடர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். இவற்றின் விளக்கம் எங்குமில்லை; ஆயினும் ஒருவாறு சொற்பொருள் வழியாகப் பொருள் காணலாம்; இப்பொருள் முடிந்த முடிவான பொருளன்று. 'ஓரி என்பது சேர்'. (ஒருமி = ஒன்றுசேர்.) (வெடீஃப்புரிசியசு அகராதி.)

பலதாளச் சொற்சேர்க்கையைத் 'தானஓரியல்' எனலாம். தனிநிலை ஓரியல் என்பது தனியாக முழக்கும் முழக்குமுறை எனலாம்.

தான ஓரியல் (பலதாளச் சேர்க்கைக்கு) எ-டு: 'தகதிமி தகிட . தகிட' - இது ஒரு நாலன் அலகுச் சொல்கட்டும் இரு மூன்றன் அலகுச் சொற்கட்டும் சேர்ந்த தான ஓரியல். இவ்வாறு தான ஓரியலில் அமைந்த தேவாரப் பாடல்கள்:

1) 1   1   3/4   3/4   = $3\frac{1}{2}$

'துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்'

தாத்தீம் தாக்கிட   தகிட . தாதிமி   = $3\frac{1}{2}$

தாத்தீன் தானா   தனா தானா   = $3\frac{1}{2}$

(காரைக்கால். மூத்த திருப். 1:9)

2)   3/4 + 3/4 + $\frac{1}{2}$ - 2 / 3/4 + 3/4+   $\frac{1}{2}$ - 2
    வாசி தீர   வே காசு நல்கு   வீர்
முழவு: தாகு தாகு தா   தாகு தாங்கு   தா
சந்தம்: தாகு தான தா   தான தான்ன   தா

(சம். 1:92:1)

'தனிநிலை ஓரியல்' என்பது பாடல் முடிந்தபின் இசையரங்கினில் தனித்து மத்தளம் முதலிய தாளக் கருவிகள் கூடியும் தனித்தும் முழங்குதல். பாடலை விடுத்துத் தனியாக முழக்கும் வகைகளை ஓரியல் செய்து (சேர்க்கை செய்து) முழக்குவதால் தனிநிலை ஓரியல் எனப் பெயர் பெற்றது. இது பண்டைக் காலத்துத் தனி வாசிப்பைச் சுட்டியது. தனிவாசிப்பில் எடுத்த ஒரு சொல்கட்டை விருத்தியாக்கி வாசிப்பதுவே சிறப்புத் திறமாகும். எடுத்த சொல்லை விரிவாக்கும் முறைகள்:

1. காலப்படுத்துதல் - முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என 4 வகை நடைகளை அமைத்துக் காட்டல். எ-டு: எடுத்துக்கொண்ட சொல் 'தகதிமி'.

/ தா   கா   தீ   மா ($\frac{1}{2}$ x 4) 2 எண்ணிக்கை
/ த   க   தி   மி (1/4 x 4) 1 எண்ணிக்கை
//த   க   தி.   மி (1/8 x 4) $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை
///த   க   தி   மி (1/16 x 4) $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை

2. நிறைப்பு நிலை எ-டு:

தாகா   தகதிமி - 2
தாகாதாகா   தகதிமி தகதிமி 4

3. குறைப்பு நிலை

தாகாதகதிமி - 2
தகதகதிமி - $1\frac{1}{2}$
தகதிமி - 1
= $4\frac{1}{2}$

(குறிப்பு : / - ஒன்றாம் காலம் பாடுதல்
// - இரண்டாம் காலம் பாடுதல்
/// = மூன்றாம் காலம் பாடுதல்)

4. மூன்றன் கதிபேதம் செய்தல் ஒருமுறை.

பார்க்க : கதிமாற்றம் (தொ.II:26).
'எழுத்தளவு எஞ்சினும்' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவின் விளக்கம்.
பார்க்க: தாண்டகம் (தொ.II)

காண்க : 1) வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்', பக்.298, (1986).

2) வீ.ப.கா.சு. 'மத்தள முழக்கியல்'
செல்விப் பதிப்பகம்
காசாமலை : திருச்சி.



**தாக்கு** - பார்க்க : எட்டுவகைப் பண் விளைகள் (தொ.[.276:6.)

**தாண்டகம்** = அப்பர் பெருமானார் ஆறாம் திருமுறை முழுமையும் பாடப் பயன்படுத்திய ஒருவகைப் பாடல். ஆறாம திருமுறையில் 99 பதிகங்கள் (6844 7284 பாடல்கள்). தாண்டகத்தின் யாப்பு அமைதியை விபுலானந்த அடிகளார் தமது யாழ் நூலில் கூறியுள்ளது - காய்ச்சீர், காய்ச்சீர், மாச்சீர், தேமாச்சீர் என முறையே நான்கு சீர்கள் அரையடிக்குக் கொண்டு, அவ்வமைப்பையே மறுமை அரையடிக்கும் கொண்ட - ஆக மொத்தம் எட்டுச் சீர்கள் கொண்ட அடிகள் நான்கு வரப்பெற்றது தாண்டகம். [யாழ்நூல் (1947) பக். 219].

| பாடல் | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
|---|---|---|---|---|
| [illegible] | புளிமாங்காய் | புளிமாங்காய் | தேமா | தேமா |
| சந்தம் | தனதான | தனதான | தான | தான |
| [illegible] | தகதிமிதோம | தகதிமிதோம | தாங்கு | தாங்கு |
| அளவு | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ = 4 [illegible] |
| [illegible] | 5 | 5 | 3 | 3 = 16[illegible] |

மேற்கண்டவாறு அரையடிக்குக் 'காய், காய், மா, மா' என்னும் வாய்பாட்டில் சொற்கள் வரப் பெறுவது ஓர் இனிய துள்ளுமைத் தாள நடைப் பின்னல் ஆகும். இவ்வாறு எண்சீர்கள் கொண்ட அடி நான்கு தாண்டி வருவதால் தாண்டகம் என்பர். எண்சீர் வருவதால் எண்சீர் விருத்தம் ஆகும். (அ. ங்-6422).

இனி, சில தாண்டகங்களில் அப்பர் அடிகளார் மேற்காட்டிய, காய், காய், மா, மா எனும் வாய்பாடுகளுக்கு ஒத்துவராத சொற்களை இட்டுள்ளார். இவ்வாறு உரிய எழுத்துக்கள், சீர்களில் குறையினும் மிகினும் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஓசைகளை மிகுத்தும், குறைத்தும் பாடுதல் வேண்டும். '**நீட்டம் வேண்டின் நீட்டி எழுதல்**' என்னும் தொல்காப்பிய நெறிப்படி ஓசைகளை நிறைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். எழுத்து மிக்கதெனில் குறைத்து அலகிட்டுத் தாளத்திற்குள் அமைத்துக் கொள்ளல்வேண்டும். எழுத்து குறையலாம் மிகலாம்; தாளம் மாறாமல் ஓரே முறையில் ஓரே காலத்தில் செல்லுதல் வேண்டும்.

> **எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே**
> **குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப**
> (தொல்.பொருள். செய். 41)

என்னும் தொல்காப்பிய நெறியானது தாளத்திற்குள் ஓசை நிறைத்தலையும் குறைத்தலையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தாண்டகப் பாடல்களை இலக்கியத்துள் புகுத்தி, நிறையப் பாடியதால் அப்பரடிகளைத் '**தாண்டகச் சதுரர்**' என்று சேக்கிழார் போற்றியுள்ளார்; சதுரர் - வல்லவர்.

> '.........**தாண்டகச் சதுரராகும் அரசுப்புகழரசும்**'
> (பெரிய பு.குங்குலியக்.32)

**தாண்டகம் எனப் பெயர் வந்ததன் காரணம் பற்றி மேலும் அறியலாம்:**

தாண்டு + அகம் - தாண்டகம்

$(1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}) = 2$ / $(1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}) = 2$ / ஆக நாலு எண்ணிக்கையைப் பொதுவாகக் கீழ்க்கண்டவாறு பிரிப்பது வழக்கம்.




இவ்வாறு தகதகிட தகதகிட' இரண்டும் சேர்ந்தும் தகிட தகிட' இரண்டும் சேர்ந்தும் சொல்கட்டுகள் முன்னும் பின்னும் தாண்டுவதை உட்கொண்டுள்ளதால் 'தாண்டகம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

அறுசீர் விருத்தங்களைப் பன்னிருபாட்டியல் என்னும் இலக்கண நூல் குறுந்தாண்டகம் நெடுந் தாண்டகம் என்று பெயரிட்டு வழங்குகிறது. இவ்வாறே குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகம் என்னும் பகுப்பு அப்பரடிகளின் பகுப்பு நெறிக்கு ஒவ்வியதன்று. அப்பரடிகள் தாண்டகம் என்னும் ஒரேவகைப் பாடல்களையே பாடியுள்ளார்.

திருவாசகத்தில் தாண்டக அமைப்பு உண்டு.
எ-டு: 'கட்டறுத்தல்'
எனும்பகுதி. (5:(3):1) (பாடல்-84)

அப்பரடிகளின் தாண்டகயாப்பு அமைப்பு தமிழுக்கு உரியது. வடமொழியாளர்களின் தாண்டக வாய்பாடுகளும், யாப்பு அமைப்புகளும் வேறு. அவற்றை வேறுவகையாகக் கொள்ளல் வேண்டும் என்பதே யாழ் நூலார் கருத்து.

(ஆசிரியர் குறிப்பு: 5+5+3+3 (16குறில்) என்ற குறில்களின் அமைப்போ, இவற்றிற்குரிய நெடில்களின் அமைப்போ கொள்ளலாம். 16 குறில்களுக்குரிய எழுத்து வகைகளை அரையடிக்கு அமைக்கலாம். முதலில் குறிக்கப்பட்ட நாற்சீர் பகுப்பு பெரும்பாலான சிறப்பு அமைப்பே. அப்பரடிகள் கருத்துக்குரிய சிறப்புச் சொற்களை இடும்போது ஆங்காங்குச் சிறப்பு அமைப்பு மாறுகிறது. எனவே உரிய சிறப்பு அமைப்பு, மாறிய அமைப்பு என இருவகையுண்டு.

''தகதகிட'' என்பதன் வகைகள் - தா தகிட தா தநீம் தா தாங்கு - தக தநீம் - தக தாங்கு - தாங்கிடா முதலியன; 'தகிட' என்பதன் வகை - /தா, /தாங்கு தநீம்'/ நீம்,/கிட,/தொம்''

இவ்வகைகளை விடுத்தும் தாண்டகச் சீர்கள் வடிவு கொள்ளுதல் உண்டு. அவற்றைத் தானத்திற்குள் அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். எழுத்துக்கள் மாறினும் தாளம் மாறாது. தாண்டகம் - யாப்பு அமைப்புடைய வடிவில் அமைந்த பாடல் வகையே.

தாண்டகத்தைப் பொருளுக்கேற்ற எந்த ஒரு பண்ணிலும் பாடலாம். தாண்டகத்தை ஒரு பண் என எண்ணுதலும், தேவாரப் பண்களின் எண்ணிக்கையோடு கணக்கிட்டுக் கூட்டுதலும் பிழைபட்ட ஒவ்வாத இலக்கணநெறியாகும். 'தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்து' - (திருமுறைகண்ட புராணம்-40) என்னும் அடியில் உமாபதி சிவாச்சாரியார் தாண்டகம் என்பது பாடல்வகை என்று கூறித் தெளிவூட்டியுள்ளார்.

பார்க்க: அப்பர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் (தொ.I:41), உமாபதி சிவாச்சாரியார் (தொ.I:245), ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு (தொ.II:378), சுந்தரர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் (தொ.II:327)

காண்க: விபுலானந்தர் அடிகளார் - யாழ் நூல் (1947)

**தாண்டவம்** - இஃது ஓராடல்வகை. விரைந்த விறுவிறுப்பும் நிறைந்த தாளப் பின்னல்களும் உடையதாய் விளங்குகின்ற ஆடல் 'தாண்டவம்' ஆகும். மென்மையும் தளிர்வும் உடையதாய் விளங்கும் ஆடல் நளினியம் (லாசியம்) ஆகும். (நளினம் > நளினியம்) தாண்டவம் விரைவும் துள்ளல் நிரம்பியதாகவும் விளங்கும். தாண்டவத்தில் கால், கை, முகம், இடுப்பு முதலிய உறுப்புக்களை மெய்ப்பாடு தோன்ற விரைந்து இயக்குதல் வேண்டும். பல்வகை முழவுகள், பிற இசைக் கருவிகள் தாண்டவத்திற்குத் துணைநிற்கும்.

சிவன் ஆடிய தாண்டவங்கள் பலவகைப்படும். ஆடல் காரணமாகச் சிவன் பல பெயர்களைப் பெற்றுள்ளான்: ஆடல் வல்லான், ஆனந்தத் தாண்டவர், தாண்டவமூர்த்தி, கூத்தபிரான், கூத்தன், நடராசன் முதலிய திருப்பெயர்கள் சிவனது ஆடற்சிறப்பினடியாக அமைந்தவை. ஆடல் பற்றிய புராணக் கதைகள் பல உண்டு; அவை சிவனது பகைவர்களாகிய தாருகாவன முனிவர்களோடு போரிட்ட நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்கின்றன.

ஆடலைப் பற்றிய புராணக் கதைகள் கூறும் விளக்கம் ஒருபுறமிருக்க, தத்துவக் கருத்துக்கள் ஆடலின் ஆழமுடைமையை விளக்குகின்றன. சிவன் ஆடிய ஆடல்கள் கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், காபாலம் எனக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கூறுகின்றது. இம்மூவகை ஆடல்களுக்கும் பார்வதி தாளம் புரந்தந்தாள்; அதாவது தாள வகைகளைப் போட்டுக் காட்டி உதவினாள்.

.. கொடுகொட்டிக்குப் பார்வதி சீர்தாளம்
தருவாளோ....
.. பாண்டுரங்கம் ஆடுங்கால் தூக்குத்தாளம்
தருவாளோ....
.. காபாலம் ஆடுங்கால் பாணித்தாளம்
தருவாளோ....

என்ற கருத்துக்களைக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கூறுகின்றது மூலம் காண்க.

அசைகள் சேர்ந்தது சீர்; சீர் வழி அமைந்த தாளம் - சீர்தாளம். சீர்கள் சேர்ந்தது தூக்கு; தூக்குவழி அமைந்த தாளம் **தூக்குத்தாளம்.** விரல்களால் எண்ணிக்கையால் தட்டி வீசிப்போடுவது பாணித் தாளம்.

கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் பறைகள் பல இயங்கின. பல்லுருவம் பெயர்த்துச் சிவபெருமான் ஆடினான்; அதாவது பல வேடங்கள் தாங்கி ஆடினான்.

*படுபறை பலஇயம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ*
*கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோ(டு)உயர்*
*அக(ல்) அல்குல்*
*கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர்*
*தருவாளோ*
*(கலித். கடவுள் வாழ்த்து. 5-7)*

கொடுகொட்டி ஆடும்போது உமையவள் சிவனின் ஒருபாகமாக அசைவின்றி இருந்து திகழ்கிறாள் என்பது இளங்கோவடிகளின் கருத்து (சிலப். அரும். 28 : 67-75). **பார்க்க:** கொடுகொட்டி (தொ. II : 211) உமையவள் அசைவிலாது இருந்தாலும் தாளம் புறந்தந்தாள் என்று கலித்தொகை கூறுகின்றது; அசைவிலாது தாளம் புறந்தருதல் இறைமையால் ஆகும்.

இறைவன் திரிபுரம் எரித்த நிலையில் தாண்டவம் ஆடுகிறான்; இது வெற்றிக் கூத்தாகும். இனிப் பாண்டரங்கம் என்பது பாழ்பட்ட சுடுகாட்டில் ஆடியது (பாழ்+து+அரங்கம் = பாண்டரங்கம்). கீழ்க்காணும் செய்யுளில் 'மண்டமர்' என்னும் சொல்லுக்கு எதுகையாகப் பண்டரங்கம் என்று சொல் மாறியமைந்தது. ஆனால் பாண்டரங்கம் என்பதே சரியான சொல்வடிவமாகும்.

*மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் நீறணிந்து*
*பண்டரங்கம் ஆடுங்கால் பணையெழில்*
*அணைமென்றோள்*
*வண்டரற்றுங் கூந்தலாள் வளர்தூக்குத்*
*தருவாளோ*
*(கலித். கடவுள் வாழ்த்து. 8-10)*

காபாலம் என்பது சிவபெருமான் மண்டையோடுகளை அணிந்து ஆடுதலைக் குறிக்கும். பகைவர்களின் மண்டையோடுகளை அணிகலன்களாக் கொண்டு பகைவர்களுக்கு மீட்பளித்தான் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். தத்துவ நோக்கில் பாண்டரங்கம் ஆடல் நிலையாமை சுட்டுவது; வெற்றியையும் சுட்டுவது.

*கொலையுழுவைத் தோலசைஇக்*
*கொன்றைத்தார் சுவற்புரளத்*
*தலையங்கை கொண்டுநீ காபாலம் ஆடுங்கால்*
*முலையணிந்த முறுவலாள் முற்பாணி*
*தருவாளோ*
*(கலித். கடவுள் வாழ்த்து. 11-13)*

ஆடிய ஆடல்களுள் சிவபெருமானின் ஏழுதாண்டவங்கள் சிறப்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. அவை ஆனந்தத் தாண்டவம், ஊர்த்துவத் தாண்டவம், சந்தியாத் தாண்டவம், காளிகாத் தாண்டவம், சதுரத் தாண்டவம், சங்காரத் தாண்டவம், திரிபுரத் தாண்டவம் என்பன. இந்த ஏழு வகைகளை வேறு வகைகளாகக் கூறுவதுமுண்டு. இத் தாண்டவங்களில் சம்காரத் தாண்டவம் இருளில் ஆடப்படுவது; இது அழித்தலைக் குறிக்கும். திரிபுரத் தாண்டவமும் அழித்தலைக் குறிக்கும்; இவை பாண்டரங்கத்தின் பாற்படுவன. தில்லைப் பொன்னம்பலத்தில் ஆடும் ஆனந்தத் தாண்டவம் ஐந்தொழிலைக் குறிப்பது.

**சிவபெருமானின் ஐந்தொழில்களாவன:**

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல்.

ஒரு காலை உயரத் தூக்கி ஆடுவது ஊர்த்துவத் தாண்டவம். காளி அவ்வாறு ஒற்றைக்காலை உயர்த்தி ஆடல் தகுதியன்மையால் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டாள் என்பது கற்பனைப் புராண விளக்கம். (உ[ய]ர்த்து > ஊர்த்து) ஊர்த்துவத் தாண்டவத்திற்கு வேறு புராண விளக்கம் கூறுவாரும் உளர்; சிவனார் தம் காதில் அணிந்த குழையானது கீழேவிழ, அதனைக் காலால் எடுத்து மீண்டும் காதில் அணிந்தபோது காலை உயர்த்தினார் என்பர் சிலர்.

திருவாலங்காட்டில் ஆடிய ஊர்த்துவத் தாண்டவத்தைக் காரைக்காலம்மையார் சிறப்பாக வருணித்துப் பாடியுள்ளார். ஊர்த்துவத் தாண்டவம் என்பது காலின் வல்லியக்கம் காட்டுவது (வல்லமை).

தாண்டவம் ஆடும் இறைவனுக்கு 4,6,8,10 என கைகளைக் கற்பனைக்கேற்பச் சிற்பங்களில் செதுக்கியுள்ளனர். தாண்டவ வகைகளை நூலுக்கு நூல் வேறு வேறாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அப்பர், சுந்தரர் முதலியோர் பூதங்கள் பாடச் சிவன் ஆடினான் என்று குறிப்பிடுவர். அனைத்து உலகையும் ஆட்டி வைக்கும் இயக்கமே தாண்டவம் என்பது உயர்ந்த தத்துவம்.

பார்க்க : ஆடல்[1], ஆடல்[2] (தொ.1:108). ஆனந்தத் தாண்டவம் (தொ.1:149)

**தத்துவக் கருத்துக்கள்**

*தத்துவக் கருத்துக்களை (உட்கருத்துக்களை)* உடையது தாண்டவம். 4 கைகளுள் வலப்புறப் பின்கை உடுக்கையை ஏந்திப் பிரணவ ஒலியை உண்டாக்கும். வலப்புற முன்கை உள்ளங்கை தெரியுமாறு இருந்து அபய முத்திரையைக் காட்டி நிற்கும். இது உயிர்களுக்கு அடைக்கலம் கொடுக்கும் குறிப்பைக் காட்டும் கை. இடப்புறப் பின்கை எரியேந்தி நிற்கும். இது அழித்தலைக் குறிக்கும். நடராசத் திருவுருவில் ஒரு வட்டமான திருவாசியும் அதன் விளிம்பில் பல எண்ணிக்கைகளையுடைய சுடர் விளக்குகளும் அமைந்திருக்கும்.

ஓங்காரப் பொருளை உணர்த்துவது திருவாசி (பிரபை). சுடர் விளக்குகளில் நாக்குகளின் எண்ணிக்கையும் வேறுபடும். அண்டம் முழுவதும் இறைவனுக்கு ஆடரங்காகும் என்பது பரமவெளி எங்கும் நடனம் என்பதை உணர்த்துவது. திருவாசியில் 51 சுடர்கள் 51 எழுத்துக்களைக் குறிக்கும் என்பார்கள். இவை அனைத்து மொழிகளையும், மொழி தரும் அறிவினையும் குறிக்கும் என்பார்கள். சிவபெருமான் அனைவரின் உள்ளத்திலும் தாண்டவமாடிக் கொண்டிருக்கிறார் என்னும் தத்துவம் மிக உயர்ந்த தத்துவம் ஆகும். இறைவனைச் சுற்றியுள்ள சுடர்விளக்கு வட்டம் - ஒளிமயமாகப் பரந்துள்ள ஆகாய வான வெளியைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுவது நற்பெரும் தத்துவம். இறைவனது ஆடல் சிறுகோயில், மூலத்தான அறையில் உள்ளது. இங்குக் காணப்படும் சுடர் விளக்கு ஒளிவட்டம் - ஒளி நிரம்பிய அண்டங்களைக் குறித்து நினைவூட்டுவது. **'அண்ட முற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன்'** என்றார் காரைக் காலம்மையார் (Cosmic dance)

[**ஆசிரியர்தரும் சொல் விளக்கம்:** தாண்டு + அவ் + அம் - தாண்ட + வ் + அம் = தாண்டவம். தாண்டுதல் = தாவுதல் = இடைவிட்டுத் தாவிச் சென்றடைதல், பல்வேறு வகை ஆட்ட இயக்கங்களில் தாவுதலாகிய தாண்டுதல் ஒன்று. தாண்டி ஆடுதல் ஆண்களுக்கே உரியது என்பது நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதது. தாண்டி ஆடுவது ஆடவர்க்கும் பெண்டிர்க்கும் உரியதுவே. 'தாண்டவம்' - வன்மை குறிப்பது. நளினியம் (லாசியம்) மென்மை குறிப்பது. தொடக்கத்தில் தாண்டவம் என்பது தாண்டுதல் இயக்கத்தைக் குறித்தது. பின்னர்ப் பல்வேறு வகைவகையான நடனங்களையும் நட்டங்களையும் நாட்டியங்களையும் குறிக்கும் பொருட்பேறு பெற்றது. (elevation in semantics) எ-டு: எழுவகைத் தாண்டவம், நூற்றெட்டுத் தாண்டவம், பன்னிரெண்டு தாண்டவம் எனத் தத்தம் போக்கில் தாண்டவ எண்ணிக்கைகளைப் பெருக்கி வகைப் படுத்தினார்கள்].

**தாது பிடித்தல்** - ஆரம்பக் குரலோசையைத் தொடர்ந்து ஒலித்தல். இது சுருதிகூட்டல், ஒத்துகூட்டல், கேள்வி கூட்டல் என்றும் பெயர் பெறும். ஆனாய நாயனார் குழலூதியபோது அவரது குழலில் அடிப்படைக் குரலுக்குச் சுருதியிசைந்தது போன்று வண்டுகள் தாது ஊதின, அதாவது ஒத்து ஊதின. குழலுக்குத் தாது பிடிப்பதுபோல் இருந்தது என்று வருணிக்கின்றார் சேக்கிழார் பெருமானார். தாது = கேள்வி (வெபு.த.ஆங்.அக.).

> ஏழுவிர விடைவிட்ட இன்னிசைவங்
> கியமெடுத்துத்
> தாழுமலர் வரிவண்டு தாதுபிடிப் பனபோலச்
> சூழுமுரன்(று) எழுகின்று......
> (பெரியபு. ஆனாய.23)

[**ஒப்பு:** 'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்'
(சிலப்.3:25.அடியார்க்.மேற்.
ஆனத்தியாமாறுஎன்ற பகுதி)]

**சொல்:** 'தாது பிடிக்க' என்பது சேக்கிழார் அமைத்துள்ள தொடர்; இது வண்டு மகரந்தத் துகள்களையும் தேனையும் பெறும்போது உண்டாக்கும் சுருதி ஒலி. இதற்குப் பொருள் 'ஆதார நரம்பை ஒலிக்க' என்று கூறலாம். வண்டுகள் யாழ் செய்யும்' என்று கூறுவார்கள் புலவர்கள்.

**தாரப்பண்** = செம்பாலையில் தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க வரும் பண்-மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). சிலப்பதிகாரம் இதனைத் **'தாரம் குரலான மேற்செம்பாலை'** (வலமுறைத் திரிபில்) என்று கூறும் (சிலப்.8:24. அரும்.). தாரம் என்பதன் பொருள் உச்சதரம்பு. இன்று இது 'நிடாதம்' என்று பெயர் பெறுகிறது. வலமுறைத் திரிபில் செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்)

மென் தார முதல் இணை நரம்புகளாக மேலும் மேலும் தொடுத்துத் தொகுக்கக் கிட்டும் பண் மேச்செம்பாலை (கல்யாணி). இதன் நரம்புகள் பலவும் வன்மை வகையின.

**தாரப்பண் (கல்யாணி) பிறக்கும் முறை**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1) = | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| (2) = | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி |

(1) - செம்பாலை (2) = தாரம் குரலான தாரப்பண்

**'தாரம் பயின்று மத்தம் முரல் வண்டு'**
(திருவா.6:36)

**'பாடுகின்ற பண் தாரமே'** (சம்.3:116:3)

[குறிப்பு : பண்+தாரம்=பண்டாரம். தாரப்பண் என்று பெயர் பெற்றது போன்று துத்தப் பண், காந்தாரப்பண், இளிப்பண், விளரிப்பண் என்ற பெயர்களும் உண்டு. (எ.நோ: விளரி குரல் ஆகியது விளரிப்பண்).]

**பார்க்க:** காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக் குறிப்புகள் ( தொ. II: 90).

**காண்க:** காரைக்காலம்மையார், மூத்த திருப்பதிகம் (1:9)

**தாழிசை.** தாழிசை என்பது சங்கக் காலத்தில் இசைப் பாடலாகிய கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பு. தரவு என்பது அதன் முதலாம் உறுப்பு; தாழிசை என்பது இரண்டாம் உறுப்பு . தரவின் அடிகளைக் காட்டிலும் தாழிசையின் அடிகள் குறைந்து வரும். இது நான்கு அடிகளாலும் மூன்று அடிகளாலும் நடப்பது சிறப்பு. இதற்கு மற்றோர் பெயர் **'இடைநிலைப் பாட்டு'** என்பது. இடைநிலைப் பாட்டு எனினும் தாழிசை எனினும் ஒக்கும் என்று தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் நச்சினார்க் கினியர் விளக்கியுள்ளார். தாழம்பட்ட ஓசை யுடையது என்பதால் தாழிசை எனப் பெயர் பெற்றது. தரவிற்கும் தனிச் சொல்லுக்கும் இடையில் வருவதால் இடைநிலைப் பாட்டு என்று பெயர் பெற்றது என்பார்கள்.

இவை ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருவன. இவை ஒரு பண்ணாகவும் பல பண் மாலையாகவும் பாடப்பட்டன 'கன்று குணிலா' முதலிய மூன்று தாழிசைகள், கொன்றைப் பண், ஆம்பல் பண், முல்லைப்பண் என்னும் மூன்று தனித்தனிப் பண்கட்குரியன என்பது அறியலாகும். இவை மூன்றும் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கியவை. மூன்றும் அமைப்பிலும் ஒத்து வருவன. மூன்றிலும் இரண்டாம் அடியில் ''நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்.... தீங்குழல் கேளாமோ தோழி'' என்று ஒரே அமைப்பு உடையன. (சிலப்.17:(19),(20),(21))தாழிசைகள் காப்பியங்களுள் கதையின் உறுப்பாக அன்றித் தனியாக வருகின்றன. தாழிசைக்கு எ.டு: ''திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்'' முதலிய நான்கு பாடல்களும் தாழிசைகள் (சிலப். மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் முதல் மூன்று பாடல்கள்) (சிலப். 1:1-12. அடிகள்). இவை நான்கும் ஒரே அமைப்பின; 'சிந்தியல் வெண்பாக்கள்'. இவை மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் வரும் இசைப் பாடல்கள். தாள நடையில் அமைந்தவை. **'நடை மிகுத்தேத்திய குடை நிழல் மரபு'** (தொல். பொருள்.புறத்.35 என்னும் தொல்காப்பிய நெறிக்கிணங்க அமைந்தவை. எனவே 1) தாழிசை என்பது இசைப் பாடல் என்றும், 2) இசைப் பாடலாகிய கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பு என்றும், 3) தாழம் பட்ட ஓசையை யுடையது என்றும், (4)இது நாலடிகளாலும் மூன்று அடிகளாலும் வருவது என்றும், 5) மூன்று அடுக்கி வருவன என்றும் அறியலாகும்.

**காண்க:** டாக்டர் த.வீ. செயராமன், 'காப்பியல் திறனாய்வு', மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

(குறிப்பு : தாழம் பட்ட ஓசை என்பது ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாகத்தாழ அமைந்து ஒரேவகை யாப்பு அமைப்பினையும், இசை வடிவ அமைப் பினையும் உடையதால் ஓசை ஒற்றுமை சுட்டுவது எனக் கூறத் தோன்றுகின்றது; ஒப்பாக ஒரு சொல்: 'தாழம் பூ' என்பது ஒரேவகை இதழ் அடுக்குகளை ஒன்றற்குக் கீழ் ஒன்று தாழ (கீழாக) அமைந்தது).

**தான ஒத்றுப்பு** = பார்க்க. அருணகிரியாரின் தாள நடை- வகைகள் (தொ.1.63), ஒத்றுப்பு (தொ.1.346)

**தாளக்கொட்டு, முழக்குகள்** - 'The Art of drumming 1988.' இது ஆசிய ஆராய்ச்சி நிறுவனம்

வெளியிட்டுள்ள நூல். தமிழகக் கொட்டு முழக்குகள் கடல் எனப் பரந்துபட்டு உள்ளன. ஏராளமான வகைகள். தாளக் கணக்குகள் நுண்ணியமாக அமைந்துள்ளன. பல்வேறு வகைவகையாக விரிந்து வளர்ந்துள்ளன. இசைக் கோலங்கள் அழகழகாக மத்தள ஒலிகளால் பின்னப்படுகின்றன. நுண்ணிய காலமானங்கள் பல: 1/8,1/16,1/32 முதலிய பின்னங்கள், உருட்டுச் சொற்கள் கூடை நடையிலும், திரள் நடையிலும் (மூன்றாம் காலத்திலும், நான்காம் காலத்திலும்) விரைந்து உருட்டி முழக்கப் படுகின்றன.

பார்க்க : கொட்டல் வகையும் முறைகளும் (தொ.II:205)

காண்க :1) 'The Art of Drumming', Institute of Asian Studies Ed.Dr.John Samvel Thiruvanmiyur - Madras (1988).

2) வீ.ப.கா.சு. 'பழந்தமிழ்த்தாள முழக்கியல்' பதிப்பு - திருஞானம் - செல்விப் பதிப்பகம், திருச்சி.

3) வீ.ப.கா.சு. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் ; கழகம்' - சென்னை (1986) பக்கம் 295-315

## தாளக்குழப்பம்:பிற்கால இசைநூல்களில்

1) இன்று கல்லூரிகளில் கற்பிக்கப்படும் 35 வகைத் தாளங்கள் 108 வகைத் தாளங்கள் என்பன கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் வழக்கில்இருந்து வருகின்றன. அரும்பத வுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் சச்சபுடம், சாசபுடம் முதலிய தாளங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவை 35, 108 தாளங்கள் பாற்படுவன. இவை இடைச்செருகலா என ஆய்தல் வேண்டும்.

2) 35 தாளங்களின் பெயர்களுள் பலவும் வடமொழிப் பெயர்கள். தாள இலக்கணமும் தாளப் பெயர் முறையும் தமிழில் இருத்தல் வேண்டும். இலக்கணத்தைப் பிற மொழியின் பெயர்கள் சூட்டி அமைத்தல் கூடாது.

3) 35 தாளங்களின் எண்ணிக்கைகள் ஒன்று முதல் வளர்ந்து செல்லுகின்றன. ஒன்றுக்குக் கீழ் உள்ள எண்கள் உண்டு அளவயாவன; பின்னத்தின் எண்கள்தான் தாளத்திற்குத் தனிச் சிறப்பு அளிப்பவை. 1, /$\frac{1}{2}$/ $\frac{1}{4}$/ $\frac{1}{8}$/ $\frac{1}{16}$/ $\frac{1}{32}$/ என்னும் சிற்றளவைகள்தாம் கொட்டு முழக்குகளிலும் பாடலின் இசை ஒலிப்புக் களிலும் இடம்பெறுகின்றன. தென்னக இசையின் தனிப்பெருமை யாகவும் சிறப்பும் இசையின் காலக் கணக்குகளிலும், அவற்றின் விரைவுப் பின்னங்களிலும்தாம் உள்ளன. அவை தாள வாய்ப்பாட்டில் இடம் பெற வில்லை.

**பின்னஎண் குழப்பங்கள்:**
தாள சமுத்திரம் போன்ற நூல்கள் மாத்திரை என்னும் நேரத்தை விளக்கியுள்ளன. 100 தாமரை இலைகளை அடுக்கிக்கொண்டு ஒரு நல்ல ஊசியினால் குத்த, அது ஊடுருவிச் செல்லும் நேரமே ஒரு மாத்திரை எனப்பட்டது. இவை நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத முறைகள். 1) தாமரையின் கனம் இடத்திற்கு இடம் வேறுபடும். 2) ஊசியின் கூர்மை வேறுபடும். 3) ஊசியினால் குத்துவோன் வயது, ஆற்றல், திறம் இவைகளைப் பொருத்துக் காலம் வேறுபடும். 4) இவை எல்லாம் ஒருவாறு விட்டுவிடலாம். இசைக் கால அளவைக்கு ஒலியைக் கேட்டல் வேண்டும். ஊசியைக் குத்தும்போது அதன் ஒலி கேட்கப்பட மாட்டாது. பின்னர் எப்படி அளக்க முடியும். எனவே இவ்வாறு பின்ன அளவுகளை அளத்தற்கு அறிவிக்காத, முறையற்ற நூல்களே இடைக்கால இசைத் தாள நூல்கள்.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கும் முன்னரே எழுத்துக்களில் ஒலிப்புக் கால அளவினை கண்டுபிடிக்கும் முறையைத் தொல்காப்பியர் ஓர் உவமையால் விளக்கியுள்ளார். 'கைநொடிப் பொழுது ஒரு மாத்திரை' என்று கூறியுள்ளார். கை விரல்களை மடக்கி வைத்துக்கொண்டு நடு விரலை நொடிக்கும்போது அது பெருவிரலை அடித்து ஒலி உண்டாக்கும் நேரம் ஒரு மாத்திரை என்றார். இஃது ஒலிப்பதால் மாத்திரையை அளக்கமுடிகிறது.

'ஓரளபு உடைய குற்றெழுத்து'

என்று தொல்காப்பியர் குறிலின் கால அளவைக் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு மாத்திரை நேரத்தை ஒரு நொடி என்கிறார். நொடி என்னும் கால அளவு சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறுகிறது. 1,2,3,4 என்பன போல் தாளங்களை எண்ணிக்கையால் சங்கக் காலத்தில் அமைத்தனர்.

'தகதின' - இதில் 4 குறில் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கின்றன. இது தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கை. இங்கு 4 நொடிகள் சேர்ந்தது ஓர் எண்ணிக்கை.
'தகதின' - 4 நொடிகள்; ஒரு நொடி $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை.

தககிட $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை.

குறில் எழுத்தின் ஒலிப்புக் காலம் ஒரு நொடி என்றும், நெடில் எழுத்தின் ஒலிப்புக் காலம் இரு நொடிகள் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

**ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத்து என்ப**
**ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத்து என்ப**
*(தொல்.எழுத்.3,4.)*

இவ்வாறு விளக்கியுள்ளதால் குறில் = 1 நொடி = $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை; நெடில் = 2 நொடி = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை.

த க தி மி - $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை

தா தி - $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ = 2/2 = 1 எண்ணிக்கை

தா தி மி - $\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை

த கி த - $\frac{1}{4}+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை

(குறிப்பு: இரண்டாம் கால எண்ணிக்கைகளை மேலே நெட்டுக்குக் கோடு போட்டு அச்சிடல் அழகு கெட்டது. கடினமாகவும் கூட. எனவே தொடக்கத்தில் காட்டலாம்.

//தகதிமி = 1/8 (V = 1/8 எண்ணிக்கை).

**தாளக்குறிப்புகள் : பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில்** சிலப்பதிகாரத்திலுள் வந்துள்ள தாளம் பற்றிய பல்வேறு சொற்றொடர்களைத் தொகுத்து நிறுத்தலால் பண்டைக் காலத் தாள அறிவுப் பரப்பை உணரலாம். 1)இருவகைத் தாளங்கள், 2)மூவகைத் தூக்குகள், 3)தாளத்தின் சொல்கள் நெட்டெழுத்து ஒற்று வந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட வாக்கியக் கட்டளைக் கூறுபாடுகள், 4)உருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்தும், உருவை நெகிழ விடாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல், 5)இரட்டிவைப்பாக உருவாக்கல், 6)நிற்குமானம் நிறுத்தல், 7)கழியுமானம் கழித்தல், 8)பிற முழக்கு கருவிக் குறை நிரப்பல், 9)முழக்கு கருவி மிகுதி அடக்கல், 10)முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று சொல்லப்படும் இயக்கம் நான்கு, 11)தாள நிலையில் எய்த வைத்த திறம், 12)ஆளத்தியில் குற்றெழுத்துத் தாளத்துடன் நிகழும் அக்கு, 13)நெட்டெழுத்துத் தாளத்துடன் நிகழும் பாரணை, 14)மத்தளத்தைக் கீதத்துக்கு முழக்கல், 15)நடனத்திற்கு முழக்கல், 16)இரண்டிற்கும் முழக்கல், 17)கூத்து விகற்பங்களுக்கு அமைந்த வாக்கியக் கூறுகள், 18)அடிவரையுடையதாய் ஒரு தாளத்தால் புணர்க்கும் கந்தம், 19)பல தாளத்தால் புணர்க்கும் நற்பந்தம், 20)அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாள முதலாக பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதி லோசனம் ஈறாகச் சொன்ன நாற்பத்தொரு தாளம், 21)ஆறன் மட்டத்தாளம், 22)எட்டன் மட்டத்தாளம், 23)தாள ஒரியல், 24)தனி நிலை ஒரியல், 25)ஒன்றன் பாணி முதலாக எண்கூத்துப் பாணி ஈறாகக் கிடந்த பதினொரு பாணி விகற்பங்கள், 26)அந்தரக் கொட்டு, 27)வக்காணம் வகுத்தல், 28)உருவுக்குச் சொற்படுத்தல், 29)உருவுக்கு இசைப்படுத்தல், 30)ஒன்றித்து ஒத்தல், 31)இரட்டித்து ஒத்தல், 32)ஆறும் நாலும் அம்முறைபோக்கல், பஞ்ச தாள பிரபந்தம், 33)தாளத்திற்கு இரண்டு பற்றாகப்பத்தும் தீர்வு மூன்றாகப் பதினொரு பத்தாலே ஆடல், 34)குயிலுவ மாக்கள் நெறிப்பட நிற்றல், 35)சீரியல் பொலிய நீரல நீங்கல், கூடிய குயிலுவக் கருவிகள் எல்லாம் பாடிய வாரத்துஈற்று நின்று இசைத்தல். இவை எல்லாம் தாளம் முழக்கு பற்றிய பண்டைச் சொற்கள். தண்ணுமையோனின் இலக்கணமும் திறமும் சொல்லும் அரங்கேற்று காதைப் பகுதியிலே பல குறிப்புகள் வருகின்றன. இவை தாளப் பொருள்களின்படி பாகுபடுத்தினால் ஒரு தாள நூல் தோன்றும். இவற்றை ஆங்காங்கு காண்க.

**தாளங்கள் நாற்பத்தொன்று** : அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் 41 தாளங்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாளம் முதலாகப் பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசன மீறாகச் சொன்ன நாற்பத்தொரு தாளமும் புறக் கூத்திற்குரியவை; ஆறன் மட்டம் என்பனவும், எட்டன் மட்டம் என்பனவும், தாள ஓரியல் என்பனவும், தனிநிலை ஒரியல் என்பனவும் ஒன்றன்பாணி முதலாக எண்கூத்துப் பாணி ஈறாகக் கிடந்த பதினொரு பாணி விகற்பங்களும், முதனடைவார முதலாயினவும் அகக் கூத்திற்குரிய வென்க. (சிலப்.3:16 அடியார்க். பா. நூமென்றது எனும் பகுதி)

**41 வகைத்தாளம்**

மட்டத் தாளம்

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அ) | 2 | 4 | 6 | 8 | 10 | 12 | 14 | 16 | 18 | 20 | [illegible] |
| ஆ) | 3 | 5 | 7 | 9 | 11 | 13 | 15 | 17 | 19 | 21 | [illegible] |

சாய்ப்புத் தாளம்

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| இ) | 3 | 5 | 7 | 9 | [illegible] | [illegible] | 15 | 17 | 19 | 21 | 40 |
| ஈ) | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | 20 |

$\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{2}$    1

1+10+10+10+10 : 41

மேற்காட்டிய தாளத்தின் விளக்கம்

அ) மட்டத்தாளம் என்பது இரு முழுமைச் சம எண் சேர்ந்தது 1+1 = 2; 2+2 =4... இவை போல்வன இரண்டன் மட்டம் , நாலன் மட்டம் முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

ஆ) மட்டத்தாளம் : இவை இரு பின்னத்தின் சம எண் சேர்ந்தவை. 1½ + 1½ = 3; 2½ + 2½ = 5. இவை போல்வன மூன்றன் மட்டம் முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

இ) சாய்ப்புத் தாளம்: குறைந்ததும் கூடியதும் ஆகிய இரு முழு எண்கள் 1+2=3; 2+3=5... இவை போல்வன மூன்றன் சாய்ப்பு முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

ஈ) சாய்ப்புத்தாளம் : இவை குறைந்ததும் கூடியதும் ஆகிய பின்னத்தின் எண்கள். 1+1½ = 2½; 2 + 3½ = 5½ இவை 2½ இன் சாய்ப்பு முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

## தாளங்கள் முப்பத்தைந்து:

**முப்பத்தைந்து தாளங்களின் அமைப்பு :** தாளங்கள் என்பவை அலகுவகைகள், துரிதம், அனுதுரிதம் உறுப்புக்களின் கலப்புக்களால் அமைக்கப்பட்டவை. அனுதுரிதம் ஒன்றன் எண்ணிக்கை அளவைக் குறிப்பது; இதன் குறியீடு = அரைவட்டம். துரிதம் - எண்ணிக்கை கொண்டது; இதன் குறியீடு = முழுவட்டம். அலகு என்பது ஐந்து வகைப்படுவது; அவை எழுத்தளவுகளில் வேறுபடுவன.

**அலகு வகைகள்**

| | தமிழ்ப் பெயர் | வடமொழிப் பெயர் | குறியீடு | தகிட சொற்கட்டு | அளவு |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | மூன்றனத்து | திஸ்ரம் | $I_3$ | தகிட (1/4 x 3) | 3/4 |
| 2 | நாலனத்து | சதுஸ்ரம் | $I_4$ | தகதிமி (1/4 x 4) | 1 |
| 3 | ஐந்தனத்து | கண்டம் | $I_5$ | தகதகிட (1/4 x 5) | 1¼ |
| 4. | ஏழனத்து | மிஸ்ரம் | $I_7$ | தகிட தகதிமி (1/4 x 7) | 1¾ |
| 5. | ஒன்பனத்து | சங்கீர்ணம் | $I_9$ | தகதிமி தகதகிட (1/4 x 9) | 2¼ |

**அலகுகளின் எண்ணிக்கை அளவு**

| அலகுத் தொகை | மூன்றனத்து | நாலனத்து | ஐந்தனத்து | ஏழனத்து | ஒன்பனத்து |
|---|---|---|---|---|---|
| ஒன்று | 3/4 | 1 | 1 1/4 | 1 3/4 | 2. 1/4 |
| இரண்டு | 1 1/2 | 2 | 2 1/2 | 3 1/2 | 4. 1/2 |
| மூன்று | 2 1/4 | 3 | 3 3/4 | 5 1/4 | 6. 3/4 |
| நான்கு | 3 | | 5 | 7 | 9 |

சில முக்கிய கூட்டுத் தொகைகள் முழக்கிற்குக்

(1) (3/4 x III) + (1¾ x III) = 2¼ + 5¼ = 7½
(தகிட x III) + (தகிடதகிட x III) = 2¼ + 5¼ = 7½

(2) (1¼ x III) + (1¾ x III) = 3¾ + 5¼ = 9
(தகதகிட x III) + (தகிடதகிட x III) = 3¾ + 5¼ = 9

(3) (1¾ x III) + (2¼ x III) = 5¼ + 6¾ = 12
(தகிடதகிட x III) + (தகிடதகதகிட x III) = 5¼ + 6¾ = 12

**கோர்வைகளையும் மோராக்களையும் அமைப்பதற்கு மேற்கண்ட வாய்ப்பாடுகள் மிக முக்கியமானவை. இவை மனத்தில் மனப்பாடமாக அமைந்து விரைந்து பயன்படுதல் வேண்டும்.**

**பொதுவான ஏழ் தாளம் (சப்ததாளம்)**

| | தாளவகை | குறியீடு | எண்கள் | தொகை |
|---|---|---|---|---|
| 1. | துருவ தாளம் | $I_4\,O\,I_4\,I_4$ | 4.2.4.4 | 14 |
| 2. | மட்டிய தாளம் | $I_4\,O\,I_4$ | 4.2.4 | 10 |
| 3. | ரூபக தாளம் | $O\,I_4$ | 2.4 | 6 |
| 4. | ஜம்பை தாளம் | $I_7\,U\,O$ | 7.1.2 | 10 |
| 5. | திரிபுடை தாளம் | $I_3\,O\,O$ | 3.2.2 | 7 |
| 6. | அட தாளம் | $I_5\,I_5\,O\,O$ | 5.5.2.2 | 14 |
| 7. | ஏக தாளம் | $I_4$ | 4 | 4 |

பொதுவாகத் தாளத்தின் சாதி குறிப்பிடாமல் தாளங்களின் பெயரை மட்டும் குறிப்பிடும்போது மேற்காட்டியுள்ள தாள வகைகளைக் கொள்ளுவது இசையோர் மரபு. திரிபுட தாளம் என்று பொதுவாய்க் குறிப்பிட்டால் மூன்றனலகு கொள்ளல் மரபு. இதுபோல அடதாளம் என்றால் ஐந்தலகு கொள்ளுவது மரபு. இந்த ஏழ் தாளம் பெரிதும் இசைகளில் பயன்படுகின்றவைகள். ஏழுதாளங்களின் அலகுவின் ஐந்துவகைப் பெருக்கத்தினால் (7 x 5 = 35) முப்பத்தைந்து தாளங்கள் தோன்றுகின்றன.

35 தாளங்களின் வரிசை எண்ணிக்கை

| நிரல் | பெயர்கள் | குறியீடு | நாலனலகு | மூன்றானலகு | ஐந்தனலகு | ஏழனலகு | ஒன்பானலகு |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | ஒற்றை | 1 | 4=4 | 3-3 | 5-5 | 7=7 | 9=9 |
| 2 | உருவகம் | 01 | 2.4=6 | 2.3=5 | 2.5-7 | 2.7=9 | 2.9=11 |
| 3 | செம்புடை | 1U0 | 4.1.2=7 | 3.1.2=6 | 5.1.2=8 | 7.1.2-10 | 9.1.2=12 |
| 4 | முப்புடை | 100 | 4.2.2=8 | 3.2.2=7 | 5.2.2-9 | 7.2.2=11 | 9.2.2=13 |
| 5 | நடுவணம் | 101 | 4.2.4-10 | 3.2.3-8 | 5.2.5=12 | 7.2.7=16 | 9.2.9-20 |
| 6 | அடை | 1100 | 4.4.2.2=12 | 3.3.2.2-10 | 5.5.2.2=14 | 7.7.2.2=16 | 9.9.2.2=22 |
| 7 | துருவம் | 1011 | 4.2.4.4-14 | 3.2.3.3-11 | 5.2.5.5-17 | 7.2.7.7-23 | 9.2.9.9=29 |

(குறிப்பு : 1. ஏகம் 2. ரூபகம் 3. சம்பை 4. திரிபுட 5. மட்டியம் 6. அட 7. துருவம் என்னும் பெயர்களை விரும்புநர் வைத்துக் கொள்க. இவ்வேழ் பெயர்களுள் மட்டியம், துருவம் என்னும் இரு பெயர்கள் மட்டுமே வட சொற்கள். பிற யாவும் சிதைந்த தமிழ்ச் சொற்கள் ; அவை செப்பம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

இனி முப்பத்தைந்து தாளங்களை அவற்றின் எண்ணிக்கை வழியாகப் பெயரிடுவதே சிறிய செவ்விய முறை ; அரிய அறிவியல் முறையும் ஆகும். நாலலகுச் செம்புடை, மூவலகுச் செம்புடை, ஐந்தலகுச் செம்புடை, ஏழலகுச் செம்புடை, ஒன்பதலகுச் செம்புடை எனப் பெயர்கள் எண்ணிக்கை வழியாக இட்டு வழங்குவது சிறப்பும் தெளிவும் ஆகும். இவற்றில் விளங்கிக் கொள்ளலாம். பெண்களின் பெயர்களையும் பிறவற்றின் பெயர்களையும் தாளங்கட்டுப் பெயர்களாக இடுவதுமூலம் தாளத்தின் எண்ணிக்கையை அறியமுடியாது ; தாளத்தின் அங்க அமைப்புக்களையும் அறிய முடியாது.

ஏழ்தாள வரிசை - [1] துருவ [2] மட்டிய [3] ரூபக [4] சம்பை / 5 திரிபுடை [6] அட [7] ஏகம் என்னும் வரிசைக் காரணம்.

பார்க்க : உடுக்கையடி. (தொ.1:236)

## 'தாளங்கள் வரலாற்றுத் தொகுப்பில்' - நூல் [(Rhythm and Historical Cognition) 1993]

இந்நூலை திரு.T.V.குப்புசாமியும், திரு.T.K.வெங்கட சுப்ரமணியனும் சேர்ந்து ஆங்கிலத்தில் எழுதி யுள்ளனர். தாள வகைகள் வரலாற்றுக் காலத்தில் எவ்வாறு படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன என்று விளக்கியுள்ளனர். புதிய கோணத்தில் ஆய்வுகள் நடத்தப்பட்டுள்ளன. நடனத்தில் தாளம், இசையரங்கில் தாளம், நாடகத்தில் தாளம் என்னும் தலைப்புக்களில் ஆய்வுகள் உள்ளன.

நூலின் இறுதியில் - மோரா, தீர்மானம் முத்தாய்ப்பு ஆகியவைகட்குச் சொற்கட்டுகள் தந்து விளக்கியுள்ளனர். மத்தளத்திலும், கஞ்சிராவிலும் மாமேதை மதுரை 'கிருஷ்ண ஐயங்கார்' அவரிடம் நான்(வீ.ப.கா.சு) பாடம் கேட்டுள்ளேன். அவர்க்கு இந்நூல் படையல் செய்யப்பட்டுள்ளது. இவர் நினைவு கூரத் தகுந்த முழவு மேதை.

*காண்க* : T.V.Kuppuswami & T.K.Venkata Subramanian, 'Rhythm in Historical & Cognition', Kalinga Publications, Delhi - 110091, (1993).

**ஆசிரியர் குறிப்பு** : இந்த நூலின் ஆசிரியர், நாட்டிய சாஸ்திரம் கி.பி. முதல் காலத்திலிருந்து படிப்படியாயத் தொகுத்த நூல்தான் என்கிறார்; காந்தர்வ வேத இசையிலிருந்து தொகுத்திருக்கலாம் என்கிறார் (பக்.4.).

1) தொல்காப்பியர் காலத்தில் மூன்றன் எழுத்து நடை, நான்கன் எழுத்து நடை, ஐந்தன் எழுத்து நடை, ஏழன் எழுத்து நடை ஒன்பான் எழுத்து நடை என்று ஐந்து வகை எழுத்து நடைகள் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. ( சிலப்.1:1 - 3. அடி பார்க்).

எனவே தொல்காப்பியத்தில் தமிழகத் தாள நடைகள் பற்றி உள்ளன. சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் 35 தாள அமைப்பு இல்லை. எண்ணிக்கை வழியாகத் தாளங்கள் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் பெயர் பெற்று விளங்கின. முதன் முதலாகத் தாளங்களை வர லாற்றுக்கண் கொண்டு திரு. குப்புசாமி பார்த்துள்ளார். மேலும் நூல் வளர்தற் குரியது.

2) சிலப்பதிகாரத்தில் மட்டத்தாளம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனால் மட்டமில்தாளம் என்ற பகுப்பை அறியலாம். (சாய்ப்புத் தாளம்).

பார்க்க : 'தாளங்கள் நாற்பத் தொன்று'
(தொ: III.)

3) இளங்கோவடிகள் 'ஆறும் நாலும்' என்று தாளத்தின் பெயர் குறிப்பிட்டுள்ளதால், 2+2, 2+3, 2+4, 2+4, 2+5, 2+6 எனத் தாளப் பெயர்கள் அமைந்திருந்தன என்றறியலாம்.

4) சீர், தாளம், பாணி, தூக்கு முதலிய தாள வகைகள் இருந்தன.

5) முதல் நடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள்நடை என்பன தாள வேக இயக்கம் பற்றியவை.

6) பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டை ஒட்டி முப்பத்தைந்து தாள வகைகள் தோன்றியிருக்கலாம்.

## தாளத்தின் எடுப்புத் தீர்மானங்கள்

தீர்மானத்தில் மூன்று சம அளவுக் கண்டிகைகளும், (அளவுச் சொற்கட்டுகளும்) இரண்டு 'தோம்' என்னும் ஈற்றுச் சொற்களும், எடுப்புக்குரிய அளவு பெற்று விளங்கும். சில தீர்மானங்களில் தாள எண்ணிக்கைகள் ஆவர்த்த அளவுகளுக்குள் சமமாக முடியாவிடில் முதலில் தேவையான ஓர் அளவுச் சொற்கட்டைக் கழித்துக் கொள்ள நேரிடும். இதற்குக் 'கழியுமானச் சொல்' என்று பெயர். எனவே தீர்மானத்தில் - கண்டிகைச் சொல், 'தோம்' என்னும் ஈற்றுச் சொல், கழியுமானச் சொல் என மூவகைகள் இடம்பெறும்.

### நான்கு எண் தாளத்துள் தீர்மானம்

#### (1) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| | இட | = ½ | = ½ |
| தகதின | தொம் | = 1+¼ | = 1+¼ |
| தகதின | தொம் | = 1+¼ | = 1+¼ |
| தகதின | (x) | = 1+(x) | = 1 |
| | | | = 4 |

இவற்றுள் 'இட' - கழியுமானச் சொல் ; தகதின கண்டிகைச் சொல்; 'தொம்' - கால் எடுப்பு ஈற்றுச் சொல்.

#### (2) அரை எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| தகதின | தொம் | = 1+½ | = 1+½ |
| தகதின | தொம் | = 1+½ | = 1+½ |
| தகதின | (x) | = 1 | = 1 |
| | | | = 4 |

#### (3) முக்கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| | த | = ¼ | = ¼ |
| தகிட | தா (கு) | = ¾ + ¾ | = 1½ |
| தகிட | தா (கு) | = ¾ + ¾ | = 1½ |
| தகிட | (x) | = ¾ + (x) | = ¾ |
| | | | = 4 |

#### (4) ஓர் எண் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| | இட | = ½ | = ½ |
| இமி | தொம்; | = ½ + 1 | = 1½ |
| இமி | தொம்; | = ½ + 1 | = 1½ |
| இமி | | = ½ + (x) | = ½ |
| | | | 4 |



இந்தக் கணக்குகளைத் தெரிந்துகொண்டு பின்னர் அழகு ஊட்டும்வண்ணம் உருட்டுச் சொற்கட்டு களையும் கலந்து இன்னோசை தருமாறு முழக்குதற்குச் சிந்தனைகள் செய்தல் வேண்டும்.

மேலும் தீர்மானச் சொற்கட்டுக்கு ஏற்ற ஒரு வகை நடைச்சொற்கள் தீர்மானத்திற்கு முன்னரே பீடுநடை போட்டுச் சென்று இடம் வந்தவுடனே தீர்மானம் முழக்கு தொடங்குதல் வேண்டும்.

### ஆறு எண் தாளத்திற்குள் தீர்மானம்

#### (1) அரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானங்கள்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | இட | = ½ | = ½ |
| தறிமி | தகிட | தொம் | = 1½ + ½ | = 2 |
| தறிமி | தகிட | தொம் | = 1½ + ½ | = 2 |
| தறிமி | தகிட | (x) | = 1½ + (x) | = 1½ |
| | | | | = 6 |

#### (2) முக்கால் இடத்து எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| | தகிட | = ¾ | = ¾ |
| தகதகிட | தா (கு) | = 1¼ + ¾ | = 2 |
| தகதகிட | தா (கு) | = 1¼ + ¾ | = 2 |
| தகதகிட | (x) | = 1¼ + (x) | = 1¼ |
| | | | = 6 |

#### (3) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | தகிகிட | தொம் | = ¼ | = ¼ |
| தகிட | தகிகிட | தொம் | = 1¾ + ¼ | = 2 |
| தகிட | தகிகிட | தொம் | = 1¾ + ¼ | = 2 |
| தகிட | தகிகிட | (x) | = 1¾ + (x) | = 1¾ |
| | | | | 6 |

(குறிப்பு: 1/4 எண் சொல்லாகிய 'தொம்' கூறாமல் ஒலியின்றி விட்டு விட்டால் அழகு தரும். அஃதொரு முறையே.)

### 4) ஓரெண் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| தகதிமி | தகதிமி | $= 1$ | $= 1$ |
| தகதிமி | தோம் (தா) | $= 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ | $= 2$ |
| தகதிமி | தோம் (தா) | $= 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ | $= 2$ |
| தகதிமி | (x) | $= 1 + (x)$ | $= 1$ |
| | | | 6 |

### ஒன்பது எண்தீர்மானம்

### (5) ஒன்றரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | தகதகிட | $= 1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ |
| தா | ஙீ | தகிட | தோம் (தாகு) | $= 1 + \frac{3}{4} + \frac{1}{2} + \frac{3}{4}$ | 3 |
| தா | ஙீ | தகிட | தோம் (தாகு) | $= 1 + \frac{3}{4} + \frac{1}{2} + \frac{3}{4}$ | 3 |
| தா | ஙீ | தகிட | (x) (x) | $= 1 + \frac{3}{4} + (x) + (x)$ | $1\frac{3}{4}$ |
| | | | | | 9 |

### (எட்டு எண் தீர்மானம்)

### (1) அரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| தகதிமி | தகதின - தோம் | $= 1 + 1 + \frac{1}{2}$ | $2\frac{1}{2}$ |
| கிட தகதின | தகதின - தோம் | $= \frac{1}{2} + 1 + 1 + \frac{1}{2}$ | 3 |
| கிட தகதின | தகதின - (x) | $= \frac{1}{2} + 1 + 1 + (x)$ | $2\frac{1}{2}$ |
| | | | 8 |

### (2) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தகதின | தகதினா | கிடா | $1 + 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}$ | $= 3$ |
| தகதின | தகதினா | கிடா | $1 + 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}$ | $= 3$ |
| தகதின | தகதின | (x) | $1 + 1 + (x)$ | $= 2$ |
| | | | | 8 |

### (3) முக்கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தகதின | தகதின - தோம், | த | $= 1 + 1 + \frac{3}{4} + \frac{1}{4}$ | $= 3$ |
| தகதின | தகதின - தோம், | த | $= 1 + 1 + \frac{3}{4} + \frac{1}{4}$ | $= 3$ |
| தகதின | தகதின (x) | (x) | $= 1 + 1 + (x) + (x)$ | $= 2$ |
| | | | | 8 |

### (4) ஓர் எண் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| தகதின | தகதின-தோம்; | $1 + 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ | $= 3$ |
| தகதின | தகதின-தோம்; | $1 + 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ | $= 3$ |
| தகதின | தகதின - (x) (x) | $1 + 1 + (x) + (x)$ | $= 2$ |
| | | | 8 |

### (5) ஒன்றே கால் எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தகதிமி | தகிட | தா (தஙீம்) | $= 1 + \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4}$ | $= 3$ |
| தகதிமி | தகிட | தா (தஙீம்) | $= 1 + \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4}$ | $= 3$ |
| இதகதிமி | தகிட | (x x) | $= 1\frac{1}{4} + \frac{3}{4} + (x)$ | $= 2$ |
| | | | | 8 |

### (ஏழு எண்ணுள் தீர்மானம்)

### (1) அரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| தகதின | தகதின - தோம் | $= 1 + 1 + 2\frac{1}{2}$ | $= 2\frac{1}{2}$ |
| தகதின | தகதின - தோம் | $= 1 + 1 + 2\frac{1}{2}$ | $= 2\frac{1}{2}$ |
| தகதின | தகதின - (x) | $= 1 + 1 + (x)$ | $= 2$ |
| | | | 7 |

### (2) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| | கிட | $= \frac{1}{2}$ | $= \frac{1}{2}$ |
| தகதின | தகதின - தொம் | $= 1 + 1 + \frac{1}{4}$ | $= 2\frac{1}{4}$ |
| தகதின | தகதின - தொம் | $= 1 + 1 + \frac{1}{4}$ | $= 2\frac{1}{4}$ |
| தகதின | தகதின - (x) | $= 1 + 1 + (x)$ | 2 |
| | | | 7 |

### (3) முக்கால் எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| | தகதிமி | $= 1$ | $= 1$ |
| தஙீம் | தகிட - தாங்(கு) | $= 1\frac{1}{2} + \frac{3}{4}$ | $= 2\frac{1}{4}$ |
| தஙீம் | தகிட - தாங்(கு) | $= 1\frac{1}{2} + \frac{3}{4}$ | $= 2\frac{1}{4}$ |
| தஙீம் | தகிட - (x) | $= 1\frac{1}{2} + (x)$ | $= 1\frac{1}{2}$ |
| | | | 7 |

### ஐந்து எண்ணுள் தீர்மானம்

### (1) ஓர்இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | |
|---|---|---|
| தகதிமி - தோம் | $= 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ | $= 2$ |
| தகதிமி - தோம் | $= 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2}$ | $= 2$ |
| தகதிமி - (x x) | $= 1 + (x)$ | $= 1$ |
| | | 5 |

### (2) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| தா | தகதிமி - தொம் | $= \frac{1}{2} + 1 + \frac{1}{4}$ | $= 1\frac{3}{4}$ |
| தா | தகதிமி - தொம் | $= \frac{1}{2} + 1 + \frac{1}{4}$ | $= 1\frac{3}{4}$ |
| தா | தகதிமி - (x) | $= \frac{1}{2} + 1 + (x)$ | $= 1\frac{1}{2}$ |
| | | | 5 |

### (3) முக்கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

| | | | |
|---|---|---|---|
| | கிட | $= \frac{1}{2}$ | $= \frac{1}{2}$ |
| தகதின | தா (கு) | $= 1 + \frac{3}{4}$ | $= 1\frac{3}{4}$ |
| தகதின | தா (கு) | $= 1 + \frac{3}{4}$ | $= 1\frac{3}{4}$ |
| தகதின | (x x) | $= 1 + (x)$ | $= 1$ |
| | | | 5 |

### தானத்தின் (அலகு வகைகள்)

1. தாளன் அலகு வகைகள்

   பார்க்க: ஓரியல் (தொ. I:339)

2. மூன்றன் அலகு வகைகள்
/தகிட/ தநீம்/ தாங்கு/ ;கிட/

3. ஐந்தலகு வகைகள்

/தக தாகு/ தா தகிட/ தா தா,/ தா தநீம்/ = 5
/தக தமி / தா தகிட/ தக தநீம்/ தா தநீம்/ = 5
/தக தாங்கு/ தா தாங்கு/ தக த,,/ தக தா,/ = 5
/,தக தின/ ,, தகிட/ ,,தாங்கு/ தா தா,/ = 5

4. ஆறலகு வகைகள்

/தக தரிகிட./தா தரிகிட/ தக தாங்கிட/ தா தீ தோம்
/தக தா,த/ தா தா,த/ தக தகதோம்/ தா தீ தோம்
/தா தகதோம்/தா தாதோம்/தக தாதோம்/தா தீ தோம்
/தக திமிதோம்/தா ;தோம்/தா ;;/ தா தீ தோம்

5. ஏழலகு வகைகள்

தகிட தகதிமி - மேலே கூறிய மூன்றன் அலகு வகைகளையும் நாலன் அலகு வகைகளையும் இணைத்துக் கொள்க.

6. எட்டு எழுத்துள் வகைகள்

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| தக | தகிட | தகதகிட | தகிட | தகிட | - 4 |
| தகதின | தகதின | தமி | தகிட | தக | - 4 |
| தாங்கிட. | தாங்கிட | தநீம் | தநீம் | தக | - 4 |
| தநீம் த | தநீம் த | தாங்கு | தாங்கு | தக | = 4 |
| தகதோம் | தகதோம் | தக | தகிட | தகிட | = 4 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| தக | தாங்கு | தாங்கு | = 2 |
| தகிட | தக தகிட | | = 2 |
| தநீம் | தாதகிட | | = 2 |
| தாங்கு | தாதிமி | | - 2 |
| தாங்கு | தாங்கு தக | | - 2 |

இம்மூன்று பகுதிகளுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உருட்டுச் சொல் இட்டு முழக்குக

7. ஒன்பான் அலகு வகைகள்

4+5க்கு உரிய வகைகள் இணைத்துக் கொள்க.

(சிறப்புக் குறிப்பு): 'தக தகிட' என்பது நேர் நிரல்
தகிட தக என்பது மாறுநிரல்.
தகிட தக / தக தகிட : எதிர் நிரல்

பார்க்க: அலகு[1] (தொ.1:80)



தானத்தில் பேருறுப்புக்கள்

| பெயர் | தான எண் | குறி | குறில் எழுத்து |
|---|---|---|---|
| அனுதுரிதம் | 1 | ∪ | 4 |
| துரிதம் | 2 | O | 6 |
| அலகு | 4 | / | 16 |
| குரு | 8 | 8 | 32 |
| புளுதம் | 12 | 8 | 48 |
| காக்கைப் பாதம் | 16 | + | 64 |

தானச் சொற்கட்டுகளை எழுதும் முறை

சொற்கட்டுகளின் ஒன்றாம்காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலம், நான்காம் காலம் காட்ட சொற்களின் மேலே முறையே ஒரு கோடு, இரண்டு கோடு, மூன்று கோடு நான்கு கோடு எனக் கோடுகளை இழுத்துக்காட்டுவது வழக்கமாக இருந்து வருகிறது:

$\overline{\text{தகதின}}$ - ஒன்றாம் காலம் $\frac{1}{4} \times IV = 1$

$\overline{\overline{\text{தகதின}}}$ - இரண்டாம் காலம் $\frac{1}{8} \times IV = \frac{1}{2}$

$\overline{\overline{\overline{\text{தகதின}}}}$ - மூன்றாம் காலம் $\frac{1}{16} \times IV = \frac{1}{4}$

$\overline{\overline{\overline{\overline{\text{தகதின}}}}}$ - நான்காம் காலம் $\frac{1}{32} \times IV = \frac{1}{8}$

தானக்கட்டுகளை எழுதும் புதிய முறை

மேற்கண்ட முறை அச்சிடக் கடினம்; மிகக் கடினம். நூல் முழுதும் கோடுகளைப் பார்ப்பதற்கு அழகெல்லாம் குறைந்து காணப்படும். எனவே புதிய முறையில் சொற்கட்டுக்கு முன்னர் செங்குத்துக் கோடுகள் இட்டுக் காட்டுகின்றோம்:

/தகதின $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$ = 1 எண்

//தகதின $\frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8}$ = $\frac{1}{2}$ எண்

///தகதின $\frac{1}{16} + \frac{1}{16} + \frac{1}{16} + \frac{1}{16}$ = $\frac{1}{4}$ எண்

////தகதின $\frac{1}{32} + \frac{1}{32} + \frac{1}{32} + \frac{1}{32}$ = $\frac{1}{8}$ எண்

தானத்தின் சிற்றுறுப்புக்கள்

ஒன்றுக்குக் கீழ்ப்பட்ட தானக் காலவரம்பு

| | |
|---|---|
| 2 துடி | - 1 துண்ணளிரவை |
| 2 துண்ணளிரவை | - 1 கணம் |
| 2 கணம் | - 1 நொடி |
| 2 நொடி | - $\frac{1}{8}$ எண் |
| 4 நொடி | - 1 எண் |

$1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32$ என்னும் எண்கள் இசைக் கணக்கில் இன்றியமையாதவை.

| | |
|---|---|
| தா: | 1 எண் |
| தா | $1/2$ எண் |
| /த | $1/4$ எண் |
| //த | $1/8$ எண் |
| ///த | $1/16$ எண் |
| ////த | $1/32$ எண் |

## தாளத்தின் (களை)

தாளத்தின் ஒரு எண்ணிக்கைக்குள் அடங்கும் எழுத்து எண்ணிக்கைகள் 4 என்றால் அது ஒரு களை, 8 என்றால் அது இரு களை. இவை இரண்டும் சுவையூட்டுவன; கேட்டற்கு இனிமை தருவன.

பெயர் எ-டு: ஒரு குறிலுக்கு முழுஎண்முறை குறிப்பிடும் முறை

4/4 :1 களை /தகதிமி $= 1/4 \times IV = 1$ எண்

6/8: $1/2$ களை //தகதிமி $= 1/8 \times IV = 1/2$ எண்

8/4: 2 களை ///தகதிமி தகதிமி $= 8/4 = 2$ எண்

அதாவது நாலு கால் எண்ணிக்கைகளின் கூட்டம் ஒரு களை. இதன் குறியீடு $4/4$: நாலுஅரை எண்களின் கூட்டத்தைக் குறிப்பிடும் முறை $1/2$: இது $1/2$ தா கா ரோ. இது இரண்டு களை வகைகள். $6/8$: என்பதுஒரு எண்ணை 8 ஆகப்பகுத்துப் பகுத்த $1/8$ எண்ணை 6 முறை எடுத்துக் கொள்வது: $1/2$: என்பது ஒரு எண்ணை 2 ஆகப்பகுத்து வரும் $1/2$ எண் 4 முறை எடுத்துக் கொள்வது $1/2 \times 4 = 2$. தேவாரத்தில் $1/2$, 1, 2 களைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றைப் பின்னர் வந்தவர்கள் பின்பற்றிக் கீர்த்தனைகளில் அமைத்தனர்.

### தாளத்தின் வாரம்பாடலில் களை

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி ஆட்டத்தில் முற்காலத்தில் (விளம்ப காலத்தில்)பாடல் பாடப் பட்டது. பின்னர் இரு களையில் பாடப்பட்டது. ''வாரம் இரண்டும் வரிசையில்'' பாடி (சிலப்.3:136) ஆடினார் மாதவி. ஆடியல்களில் முதிர்ந்த சிறந்த தோரிய மடந்தையர்கள். 1, 2 ஆம் காலத்தில் பாடலும் நாட்டியமும் நிகழ்ந்தமைக்குத் தொன்மை எழுத்துச் சான்று சிலப்பதிகாரத்தில் காணக் கிடக்கின்றது. இந்தவாரம் பாடும் முறையை இந்தியாவிற்கு நல்கிய இலக்கியம் தேவாரப் பாடல்களகளே. தோரியர் மடந்தையர்கள் வாரம் பாடும் முறையில் சிறந்தவர்கள். (தோரியம் இசைக் காலக்கணக்குகளின் ஒழுங்கு வரிசைகளைச் சுட்டிய ஒரு சொல்.) ஒழுங்கு நிரலில் பாடியவர்கள் தோரிய மடந்தையர்கள்.

முதல் வார நடையில் எண்ணிக்கைக்கு 4 குறில் ($1/4 \times 4=1$)

இரண்டாம் வார நடையில் எண்ணிக்கைக்கு 8 குறில் ($1/8 \times 8=1$)

மூன்றாம் காலமாகிய கூடை நடையில் எண்ணிக்கைக்கு 16 குறில் ($1/16 \times 16=1$)

இளிக்களை என்பது என்ன?

இரண்டு களையைத் தாளம் போடும்போது ஒன்று என்று ஒரு, எண்ணை ஒற்றித்துக் கொண்டு, பின்னர் மறுபடியும் மற்றோர் ஒன்றை ஒத்தல் (தட்டுதல்) கொள்ளுவார்கள். இதற்குத் 'தடாரம்' என்று பெயர். ஒற்றித்தல்-அமுக்கி எடுக்கல்; ஒத்தல்-தட்டுதல். எனவே ஒற்றித்து ஒத்தல் என்பது வேகத்தை மெதுவாக்குதல்.

இது அடியார்க்கு நல்லார் 'ஒற்றித்து ஒத்தலும் இரட்டித்து ஒத்தலும் ஆக என்கிறார் (சிலப் 3:153 உரை). இங்கு 'ஒற்றித்து ஒத்தல்' என்பது ஒருமுறை தட்டுதல், ஒத்தல் என்பது தட்டுதல். 'இரட்டித்து ஒத்தல்' என்பது ஒருமுறை அமுக்கித் தொட்டு மறுமுறை தட்டுதல் என்று பொருள்படுவது.

1 களையில் 1 எண்ணிக்கைக்கு 4 குறில் ($1/4$ அளவில்)

2 களையில் 1 எண்ணிக்கைக்கு 8 குறில் ($1/8$ அளவில்)

இவ்வாறு ஓர் எண்ணிக்கையுள் குறில் நடை போடும், காலம் பெறும். '2 குறில் = 1 நெடில்' எனக் கொள்ளல் தொல்காப்பியர் காட்டிய இசைக்கால அளவு நெறி. 2 குறில் = 1 நெடில் = 2 மாத்திரை. ஓரளவுடையது குற்றெழுத்து என்பர்; ஈரளவுடையது நெட்டெழுத்து என்பர். (தொல், நூன்மரபு)

பார்க்க : களை (தொ.II:69). தடாரம் (தொ.III).

## தாளத்தின் காலக் கதிபேதம்

தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையைச் சமபாகமாகப் பிரித்து 4 எழுத்துக்களை உள்ளடக்கமாக நிரப்புகிறோம். ¼+¼+¼+¼ = 4/4 = 1. இவ்வாறு பகுத்து முழுங்கிக் கொண்டிருக்கையில் மேற்கண்ட ஓர் எண்ணிக்கையின் காலத்தை 3 சமபாகமாகப் பகுத்து அதாவது வேகத்தில் வேறுபாடு செய்து வேகப் பேதமாக (மாற்றமாக) முழக்குவது திசுரகதிபேதம் அல்லது மும்மைக்கதி பேதம் எனலாம். கதிபேதம் = வேக மாற்றம். த.கி.ட = ⅓+⅓+⅓ = 3/3 = 1. 4/4: = 3/3: இதனைச் சுருக்கமாக இவ்வாறு குறித்துக் காட்டலாம் 4/4: -3/3: இவ்வாறே பிற எண்களையும் குறித்துக் காட்டுவதால் விளக்கிக் கொள்ளலாம். 3/3: 4/4: என்று குறித்தால் முதலில் உள்ள 3/3 ஆக நடத்து கொண்டுள்ள தாளத்தை 4/4 ஆகக் கதி பேதம் செய்தல் என்று பொருள். கதிபேதம் - தாளக் கால இடைவெளி மாற்றம். இம்முறை பிற நாடுகள் இசையமைப்பில் அரிதாக உள்ளது.

பெருங்குளத்தூர் வி. சீனிவாச ஐயங்கார் தாம் அமைத்து வெளியிட்டுள்ள 'ஸங்கீத அநுபவ ஸார ஸங்கிரகம்' (ஏப்ரல் 1911) இரண்டாம் பாகத்தில் 8 ஆவது பக்கத்தில் எழுதியிருப்பது இங்குக் கவனித்தற்குரியது:-

| வி. சீனிவாசர் | வீ.ப.கா. சு.விளக்கம் |
| --- | --- |
| ''சதுச்ரத்தில் சதுச்ரம் | 4/4 :: 4/4 |
| சதுச்ரத்தில் திச்ரம் | 4/4 :: 3/3 |
| சதுச்ரத்தில் மிச்ரம் | 4/4 :: 7/7 |
| சதுச்ரத்தில் கண்டம் | 4/4 :: 5/5 |
| சதுச்ரத்தில் சங்கீர்ணம் | 4/4 :: 9/9 |
| | |
| திசுரத்தில் திருச்ரம் | 3/3 :: 3/3 |
| திசுரத்தில் சதுச்ரம் | 3/3 :: 4/4 |
| திசுரத்தில் மிச்ரம் | 3/3 :: 7/7 |
| சதுச்ரத்தில் கண்டம் | 3/3 :: 5/5 |
| திசுரத்தில் சங்கீர்ணம் | 3/3 :: 9/9 |

என்று இவ்வாறே ஒவ்வொரு ஜாதியிலுள்ளும் 5 ஜாதிகளின் சஞ்சாரமுண்டாகும் பொழுது, 5x5 = 25 பேதங்களாகி 'பஞ்சகதிபேதங்கள்' என்று பெயர் பெற்றன என்றார்.

இடப்பக்கத்தில் வி.சீனிவாசர் குறிப்பிட்டதை (1908), வலப்பக்கத்தில் வீ.ப.கா. சுந்தரம் எண்களால் குறியிட்டு முறையில் விளக்கியுள்ளார். (1995.11.20). பெருங்குளத்தூரார் - ''சங்கீதக் கலையை முழுதும் சொல்லித் தராமல் ஒளித்து மறைத்துச் சொல்லித் தரும் குருமார் இருப்பது வருந்தத்தக்கது'' என்கிறார்; பெருங்குளத்தூரார் பல நுண்ணிய செய்திகளை மாந்தர் நேயம் பூண்டு எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். 'மறைப்பவர்கள் மண்ணுள் மறைந்து மடிந்துவிடுவார்கள். நூலில் எழுதி நிலைப்படுத்துநர் என்றும் நிலைக்குநர்' ஆவார்கள்.

4/4 தகிதிமி:: 3/3 தகிட:: 5/5 தாகதிமி:: 7/7 தகிம் தாதிம்

| |
| --- |
| -நாலன் நடையுள் நான்மை கதி |
| - நாலன்நடையுள் மும்மைக் கதி |
| - நாலன் நடையுள் ஐம்மைக் கதி |
| நாலன் நடையுள் ஏழன் கதி |

நாலன் நடையிலிருந்து மும்மைக்குக் கதிபேதம் செய்தல் எளியது. அது இக்காலத்தில் பெரிதும் நடைமுறையில் வழங்கி வருகிறது; கதி பேதம் செய்தல் ஆசானிடம் பயிற்சியால் பெற வேண்டிய ஒரு திறமையாகும்.

### கதி பேதத்தைக் கணிக்கும் முறை

நாலு எண்ணிக்கை (நாலன் நடை எழுத்துக்களை மூன்றன் கதிக்கு மாற்றல்)

1: |தகதி / மி தக/ திமி த/ கதிமி / தகதி/ மி
2: |தகிட /த கிட / தகிட /தகிட /த கிட / த

1: தகதிமி 4x4 = 16 குறில்கள்

2: தகிட 3 x 5 = 15 குறில்கள்; எஞ்சியது ஒன்று (15+1 = 16).

மூன்று எண்ணிக்கை : நாலன் நடை எழுத்துக்களை மூன்றன் கதிக்கு மாற்றல்:

*(1.) /தகதி/ளதக/திளத/கதிள/*

*( 2.) /தகிட/தகிட/தகிட/தகிட/*

*( 1.) தகதிள 4 x III = 12 எழுத்துக்கள்*

*( 2.) தகிட 3 x IV = 12 எழுத்துக்கள்*

நாலுக்கும் மூன்றுக்கும் அதம பொதுமடங்காக வரும் எண்ணிக்கையுள் இரண்டு முறைகளும் சமமாக முடியும். 12,24,48 இவற்றுள் சமமாக முடியும்.

*4 x III = 12 ; 4 x VI = 24 ; 4 x XII = 48*

*3 x IV = 12 ; 3 x VIII = 24; 3 x XVI = 48*

**கதியுள் கதிமுழக்கம்**

திசுர கதியுள் பிறவகைக் கதி முழக்கல் எனும் முறை

*(அ) தகிட 3 x VIII = 24 எழுத்து*

*தகிட தகிட தகிம் 9 x II = 18 ( +6 = 24) எழுத்து*

*(ஆ) தகதகிட தகதகிட தகதகிட 5 x IV = 20*
*( +4 = 24) எழுத்து*

அடைப்புக் குறிக்குள் இருப்பன மிஞ்சியது-சேதாரம்; இதனை முதலில் கழித்தல் சிறப்பு; ஈற்றிலும் கூட்டலாம்.

*(குறிப்பு: தகிட என்னும் மும்மைக்கதியிலேயே, (இடைவெளி வேகத்திலேயே) ஐந்தன் எழுத்துக்களையும் முழங்குதல் வேண்டும். இம்முறையை அறுதி போன்றும் தீர்மானம் போன்றும் முழக்குதல் இன்பம் பயக்கும்.)*

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| தக த | கிட / த | க / தகி | ட / தக | தகிட | 5 x III = 15 |
| தகிட | தகிட | தகிட | தகிட | தகிட | 3 x V = 15 |

*குறிப்பு : 3+5 = 8. இந்த ஐந்துக்குள் 'தகதகிட' மூன்று முறை முழங்கும் 21 குறில் எண்ணிக்கைகளுள் 'தகிட தகதிமி' மூன்று முறை முழங்கும். இங்கு இடைவெளி வேகம் மாறாமல் உள்ளது; இது கவனத்திற்குரியது.)*

**நடையுள் நடை முழக்கல்**

*1) நாலன் நடையுள் ஐந்தன் நடை முழக்கல்*
*(ரோமன் எழுத்து தடவைகளையுணர்த்துவது): -*

*4 x VIII = 32 எழுத்து*
*5 x VI = 30 (+2) =32 எழுத்து*

*எனவே தொடக்கத்தில் 2 எழுத்து தள்ளி எடுத்தால் சமத்தில் முடியும். (2+30 = 32).*

*2) நாலன் நடையுள் மூன்றன் நடை முழக்கல்*

*4 x VIII = 32 எழுத்து*
*3 x X = 30+2 = 32 எழுத்து*

*தொடக்கத்தில் இரண்டு எழுத்து தள்ளி எடுத்தால் சமத்திற்கு வரும். (2+30 = 32)*

*3) நாலன் நடையுள் ஐந்தன் நடையமைத்தல்*

*4 x VIII = 32 எழுத்து*
*5 x VI = 30+2 எழுத்து (2+30)*

*4) நாலன் நடையுள் ஏழன் நடை இயக்குதல்*

*4 x VIII = 32*
*7 x IV = 28+4 = 32 (4+28) = 32)*

*5) நாலன் நடையுள் ஒன்பான் நடையை அடக்குதல்*

*4 x VIII = 32*
*9 x III = 27+5 = 32 (5+27 = 32)*

**மூன்றன் கதியுள் பிற சாதிக் கதிகளை அடக்கல்**

| அலகு எழுத்து | முதற்கழிவு எழுத்து | கதியின் எழுத்து | மொத்தம் எழுத்து |
|---|---|---|---|
| 3 | 3 x III = 9 | 5 x III = 15 | 9 + 15 = 24 |
| 7 | 3 x I = 3 | 7 x III = 21 | 3 + 21 = 24 |
| 9 | 3 x II = 6 | 9 x II = 18 | 6 + 18 = 24 |

**ஆதிதாளம் : நாலின் நடையுன் பிறவகை நடைகள்**

| தாளம் | அசை எழுத்து | நடை | அட்சரம் | [illegible] | ஆக மொத்தம் |
|---|---|---|---|---|---|
| [illegible] | [illegible] | VIII = | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | X = | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | VI – | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | IV = | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | III – | [illegible] | [illegible] | [illegible] |

**தாளத்தின் (செய்கைகள்):** ( கிரியைகள் = தொழில்கள், : இன்று தாளம் போடும்போது கையால் தட்டுதல், விரல்களால் எண்ணிக்கைகளை எண்ணுதல், கையைப்பக்கங்களில் அசைத்தல் முதலிய செயல்கள் உண்டு (சிலப்.3:16. பாணியுமென்ற பகுதி).

பார்க்க : ஆதி தாளம். (தொ.1:117.):அலகு' (தொ.1:80.)

## தாளம் பண்டும் இன்றும் :

**I தாளத்திற்குரிய பல பெயர்களும் பொருள்களும்:**

1) தாளம் என்பது தாள வகைகள் யாவற்றையும் காட்டும் பொதுச்சொல். இதனுள் பாணி, சீர், தூக்கு என்பனவும் அடங்கும். பொதுப் பொருள் இருக்க, 'தாளம்' என்பதற்குக் குறிப்புப் பொருள் வருமாறு. காலக் கணக்குகளைக் கொண்ட எண்ணிக்கைகளைத் தாளம் என்றும் கூட்டுகின்றோம். ஒவ்வொரு தாளத்தையும் போடுவதற்குரிய தனிமுறை உண்டு

பார்க்க : ஆதிதாளம் (தொ.1:117)

[குறிப்பு: இதில் எண்ணும் விரல் வரிசைகள் :- (1) சுண்டுவிரல், (2) மோதிரவிரல் (3) நடுவிரல், எனவரிசையை ஒழுங்குற அமைத்துக் கொள்க. (தொ.1:118)]

2) **பாணி** என்பது பண்டை முறையைப் பின்பற்றிக் கையினால் தட்டியும், விரல்களால் எண்ணியும், கையை வீசியும் போடும் ஒருவகைப் பண்டைய தாளம்.

கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்
(சிலப். 13:16 அடியார்க்.மேற்.)

3) **சீர்:** (1) எழுத்தால் ஆகியது அசை; (2) அசையால் ஆகியது சீர். சொல்லின் ஓசையளவு கொண்டு அமைந்தது சீர் . சீர் என்னும் சொல் ஓர் அளவு கொண்டு நடப்பதைச் சுட்டும்; (சீர் - ஒழுங்கு. 'சீர் கேடு, சீர்திருத்த, சீர் செய்ய சீராய்' என்னும் தொடர்களில் ஒழுங்கு (வரிசை) என்னும் பொருண்மை உண்டு). எனவே சீர்த்தாளம் என்பது சீர்களின் கால ஒழுங்கினைக் கொண்ட தாளம் என்று பொருள்படுவது. திருப்புகழ்ப் பாடல்களைச் சீர்த் தாளத்தில் அமைத்துக் காட்டுவது ஒரு முறை.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ஒரு பொழுது | பிருசரணம் | நேரத் | கோவைத் | துணைவேனே |
| கை தவம | தலையப | தாளைக். | காவைத். | தவ தாவா |

மேற்கண்ட விளக்கத்தில் (.) புள்ளிகள் சீர் நோக்கித் கட்டுதல் காட்டும். எனவே சீரின் வழியாகத் தாளம் அமைப்பது சீர்த்தான அமைப்பு.

4) **தூக்குத் தாளம்** என்பது சீர்கள் சேர்ந்து அமைந்த தாளம். பார்க்க: பாணி.

**II தாளம் என்னும் சொல்லுக்கு வேர்ச் சொல் விளக்கம் :** : 'சிவபெருமானார் நடனம் ஆடுங்கால், அவருடைய காற்சிலம்பு கழன்று மேலே சென்று பின் அவரது தொடையில் 'தாள்' எனும் சத்தத்துடன் விழுந்து, பின்னர்த் தரையிலே 'அம்' எனும் சத்தத்துடன் விழுந்தது. இரு சத்தங்களும் சேர்ந்து (தாள் + அம்) தாளம் என ஆயிற்று' என்று புராணங்கள் கூறும். புராணக் கூற்று கற்பனையே; மேலும் வேறு வேறு புராணங்கள் வேறு வேறு வகையில் தத்தம் போக்கில் விளக்குகின்றன. சொல்லாராய்ச்சி வேறு; புனை கதைகள் வேறு. இனி, தொன்மம் தரும் விளக்கத்தை விடுத்து, 'தாளம்' எனும் சொல் எந்த வேர்ச் சொல்லினின்றும் தோன்றியது, அதன் பொருண்மை என்ன என்று காண்போம். ஆதிமாந்தர் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் களிப்பு மிகுதியில் கூடி நின்று குதித்துக் கூத்தாடும் போது பாதத்தின் ஒலிகளைக் கேட்டனர். ஒழுங்குறக் காலக் கணக்குப்படி குதித்தாடும் தாள்களின் (பாதத்தில்) ஒலியைக் கேட்டு மகிழ்ந்தனர். தாளின் ஒழுங்கான ஒலியைத் 'தாளம்' என்றனர்.

இவ்வாறு (பாதத்தின்) தாளின் ஒலியால் தாளம் என்று பெயர் பெற்றது. பின்னர், கையில் தாளம்

போடும்போது 'கைத்தாளம்' என்ற பெயர் தோன்றியது. இதனின்றும் முதலில் கையில் தாளம் போடவில்லை என அறியலாகும். மேலும், 'பாணி' எனும் சொல் கையில் போடும் தாளத்தைக் குறிக்க எழுந்தது. குழந்தைகள் கை தட்டுவதைச் 'சப்பாணி கொட்டல்' என்பதும் 'பிள்ளைத் தமிழ்' என்னும் சிற்றிலக்கியத்தில் 'சப்பாணிப் பருவம்' என்பதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியன. பாட்டோடு சேர்த்துக் கையில் போட்டுப் பண்ணப்படும் 'தாளம்' பாணி எனப்பட்டது. பண் > பாண் > பாணி; இன்றும் மத்தளம், கிஞ்சரி (வயலின்) இசைப்பவர்கள் பாதத்தால் தாளத்தை வரையறுத்துக்கொள்ளும் வழக்கும் இங்கு ஒப்பு நோக்கற்கு உரியது. 'தாளம்' என்னும் சொல் கற்றிணை (95:6), பரிபாடல் (10:21) முதலிய பழம் நூல்களில் காணப்படுவதால் அதன் தொன்மையும் வழக்கும் உணரற்பாலன.

'தள்ளு' என்னும் சொல்லுக்குப் போகச் செய் என்னும் பொருள் உண்டு. தள் > தாள்; போகச் செய்யும் உறுப்பு தாள். தாளம் போடும் போது காலம் பின்னோக்கிப் போக்கப்படுகிறது. 'தகிட' என்று தாளம் போட்டு விட்டால், அதைப் போட்ட காலம் கழிந்து போகிறது.

இனி, 'தளம்' என்னும் சொல்லுக்கு அடியில் நிற்றல், நிலை நிற்றல் என்ற பொருண்மை யுண்டு. தள்+அம் = தளம். தளம் என்பதற்கு அடியில் நிற்பது என்றும், நிலை நிற்பது என்றும் பொருள். பாட்டின் நடையை நிலை நிறுத்துவதால், பாட்டிற்கும் அனைத்து வகை முழவுகட்கும் அடிப்படையாய் நிற்பது பற்றித் தளம் என்பது தாளம் என்ற பெயராயிற்று என்றும் கூறலாம். இந்த விளக்கமும் கூறுவாரகள். தளம் என்பது தமிழ்ச்சொல். தள் என்பது வேர். இதன்வழி பிறந்தது தளம். தளம் என்பது முதல் நீண்டு தாளம் என்றாயிற்று என்ற விளக்கமும் ஏற்றற்குரியது.

**சான்று** : கே.வாசுதேவ ஐயர், *தாள சமுத்திரம்*, தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு-50 (1953) முகவுரை, பக். 1

**III தாளத்தின் உறுப்புகள்.**

1) *சுழி = துரிதம் - '()'.*
இதனை இன்று 'துருதம்' என்கிறார்கள். இதன் குறியீடு ஒரு வட்டம். சுழிக்கு மறு பெயர்கள் - வட்டம், விழி, கண், மதி, கதிர், இந்து. இதற்கு அளவு 2 எண்ணிக்கை. இன்று சுழியைத் துரிதம் என்பர்.

2) ***அரைச் சுழி** = அனுதுரிதம் - 'U'.*
இனி, சுழியே அரைச் சுழியாகிறது. அதன் குறியீடு அரை வட்டம். இன்று அரைச் சுழியை அனுதுரிதம். என்பர். இதனை அரைத்துரிதம் எனவும் கூறலாம். இதன் அளவு ஓர் எண்ணிக்கை.

3) **கோல்** = அலகு, 'லகு' - '/' கோல் அல்லது அம்பு அல்லது நேர்.
இதனை இன்று லகு என்பர். அதன் குறி ஒரு கோல் / 4 ஏற்றற்குரியதே. அலகின் அளவு 4 எண்ணிக்கை. இதன் பெருக்கமே வில், புலிதம், புள்ளடி.

4) **வில்** = குரு. - '8' (ஈரலகு)
இதன் பெயர்கள் தனு, சிலை, சாபம் என்பன. இன்று இதனைக் குரு என்பர். இதன் குறியீடு வில் போன்றது. அலகின் அளவு எட்டு எண்ணிக்கை.

5) **புலிதம்** - (ப்லுதம்) - 1/8 (மூவலகு)
புலிதம் அல்லது புலுதம். இதற்கு குறியீடு பணி (பாம்பு) (S) உயிர் எனும் பிற பெயர்கள் உண்டு. இதன் அளவு எண்ணிக்கை 12.

6) **புள்ளடி** = காக்கைப்பாதம்,காகபாதம் - காக் கையடி,காக்கைக்கால் - '+' (நாள்கலகு)
இதன் குறியீடு (+); புள்ளடி இதன் அளவு எண்ணிக்கை 16 எண். இது அதிகம் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. எனவே ஒரு கோல் 4 எண்ணிக்கை. இருகோல்=ஒருவில். இது 8 எண்ணிக்கை. முக்கோல் - ஒரு புலிதம்; இது 12 எண்ணிக்கை; நாற்கோல் = ஒரு புள்ளடி; இது 16 எண்ணிக்கை. அரைச்சுழி, சுழி, கோல், வில், புலிதம், புள்ளடி என்னும் இந்த உறுப்புக்களுடன் சிலவும் பலவும் கூட்டி 3, 4,8,16, 24, 32 முதலிய எண்ணிக்கைகளை யுடைய தாளங்களைப் பண்டு உண்டாக் கினார்கள். இந்தத் தமிழ்நாட்டுக்

தாளங்களுக்கு வடமொழிப் பெயர்களைக் கொடுத்துவிட்டனர் பிற் காலத்தார். இவர்கள் 108 தாளம் என்றும், 35 தாளம் என்றும் வேறு வேறு வகைப்படுத்தினர். சிலப்புக்காலத்தில் முழு எண்ணிக்கையால் ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம், ஐந்தன் சாய்ப்பு, ஏழன் சாய்ப்பு எனத் தாளத்தில் எண்ணிக்கையால் வகுத்து அமைத்தனர். பிற்காலத்தில் தாளத்தின் உறுப்புக்களின் பகுப்பு நோக்கித் தாளத்தை வகைப்படுத்தினர். தாளத்தின் தொடர்புடைய தூக்கு என்றதால் தாளத்தின் ஓர் உறுப்பாகத் தூக்கைக்கொண்டு தாள வகை பெருக்கப் பட்டன. ஏழு தூக்குகளின் அமைப்பு இன்றுள்ள ஏழு தாளங்களுக்கும் அடிகோலியது.

பார்க்க : அநுதுருதம் (தொ.I:99).

[குறிப்பு: மேலும் 'ஆறும் நாலும்' (-10) என்று எண்ணிக்கைப் பகுப்பின் அடியாகத் தாளங்கள் பெயர் பெற்றன (சிலப்.அரும்.3:156). இப்பெயர் போன்று இரண்டு மூன்று, (-5) மூன்று நாலு (-7) நாலு ஐந்து (-9) என்பன போன்று எண்ணிக்கைகளின் வழியாகப் பண்டைக் காலத்தில் தாளங்கள் பெயர் பெற்றுப் பொருளுற்று விளங்கின. மீண்டும் இந்த முறை மலர்த்தல் வேண்டும்.]

**IV** **தாளத் துள்ளுமம் (பேட்கா).** தாளம் என்ற சொல் 1,2 என எண்ணிப் போடும் தாளங்களைக் குறிக்கும்; மேலும், மத்தளம் முதலிய தோல் கருவிகளை முழக்குவதையும் குறிக்கும். எனவே தாளம் என்ற சொல் தாளவியலையும் முழக்கியலையும் குறிக்கும். தாளத் துள்ளுமம் என்பதை இன்று தாள முழக்கியலில் 'பேட்கா' என்கிறார்கள். ஒரு தாளச் சொற்கட்டின் இடையில் விட்டொலிக்கும் ஓசையே துள்ளும் ஓசை. எனவே பேட்காவிற்கு உரிய தமிழ்ச் சொல் 'துள்ளல்' அல்லது 'துள்ளுமம்' எனலாம்.

எ-டு: 'தகதிமி' என்ற நான்கு எழுத்துச் சொற்கட்டினைக் கருவியில் அடித்து ஒலித்துக் காட்டும்போது ஏதாவது ஓரிரு எழுத்தை விடுத்து ஒலிக்கச் செய்வது பேட்கா ஆகும். இன்று இச்சொல் பெருவழக்கிலுள்ளது.

முற்று, மோனை, பொழிப்புமோனை, மேற்கதுவாய் மோனை, கீழ்க்கதுவாய் மோனை முதலிய மோனை வகைகளின் அமைப்புக்களைத் துள்ளுமம் என்னும் துள்ளல் அமைப்போடு ஒத்திட்டுப் பார்க்கலாம்.

| வரிசை | குறியீட்டு விளக்கம் | மத்தளச் சொல்கட்டு | செய்யுள்இலக்கண வழி ஆக்கிய சொல் |
|---|---|---|---|
| 1. | 1 2 3 4 | [illegible] | முற்றுத் துள்ளல் |
| 2 | 1 X 3 X | [illegible] | பொழிப்புத்துள்ளல் |
| 3. | 1 2 3 X | [illegible] | கூழைத்துள்ளல் |
| 4 | 1 X 3 4 | [illegible] | மேற்கதுவாய்த்துள்ளல் |
| 5. | 1 2 X 4 | [illegible] | கீழ்க்கதுவாய்த்துள்ளல் |
| 6 | 1 2 X X | [illegible] | முதலிணைத் துள்ளல் |
| 7 | X 2 3 X | [illegible] | இடையிணைத்துள்ளல் |
| 8 | X X 3 4 | [illegible] | கடையிணைத் துள்ளல் |
| 9 | X 2 3 4 | [illegible] | [illegible] |
| 10 | 1 X X 4 | [illegible] | முதல்கடைத் துள்ளல் |

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் ஆக்கிய மோனைத் தொடை வகைகளோடு ஒப்பிட்டு, அவற்றின் வழியாகத் தாளத் துள்ளுமங்கட்குப் பெயரிடலாம். செய்யுளின் வடிவ அமைப்புக்கும் தாள உருவத்திற்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமைகள் உண்டு.

**V** **தாளமும் வட்டணையும்.** இசைத்துறையில் தாளம் என்பது காலக் கணக்கு பற்றியது. பண் என்பது ஓசைத் தன்மைகள் பற்றியது. ஒவ்வொரு தாளமும் சில எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டு நடைபோடுகிறது. இந்த எண்ணிக்கை கொண்ட காலத்தை வட்டணை (ஆவர்த்தனம்) என்கிறோம். எ-டு: ஆதிதாளத்தின் வட்டணை எட்டு எண்ணிக்கை கொண்டது. இந்த வட்டணை மீண்டும் மீண்டும் வட்டமிட்டு வருவதால் 'வட்டணை' எனப் பெயராயிற்று (வட்டு+அண்+ஐ-வட்டணை) வட்டிப்பது வட்டணை.

பார்க்க : ஆதிதாளம் (தொ.I: 117).

**VI** **தாளம் என்ற சொல்லில் அடங்குவன:**
தாளம் என்ற சொல்லினுள், எண்ணிப்போடும் தாள வகைகள் அடங்கும். மேலும் இடம் நோக்கி வேறு பல பொருள்களையும் அது குறிக்கும்.

'தாள மரபு' என்னும் தலைப்பு பஞ்சமரபு நூலுள் உண்டு; இது தாள வகை, தாளங்களுக்கு

முழவினைக் கொட்டுதல், கொட்டும் முறைகள், முழக்கு வகைகள், தாளம் பற்றிய பிறவற்றையும் அது குறிக்கும். இசைத் துறையின் தாளக் காவும் பற்றிய இரு பகுப்புக்கள் உண்டு. அவை தாளவியல் முழக்கியல் என்பன.

காண்க : 'பழந். இலக். இசை'. ; வீ.ப.கா. சுந்தரம்; கழகம், 1996; 'மோசனைவகையும் துள்ளல்' (பெட்க்கா) வகையும்; பக்.308.

[ ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்பு :

துள்ளல் என்பதை இரு வகையாகப் பண்டையிசையோர் பகுத்து, 'தடுமி' என்பது போல ஒலிட எழுத்து விட்டொலித்தலைக் 'குடக்குத்துள்ளல்' என்றனர். 'தகதிமி தகதிமி' என்னும் சொல் நடையில் ஒரு குறித்த எழுத்தை அழுத்திச் சொல்லுவதை 'உடனிலைத் துள்ளல்' என்றனர். ]

*துள்ளல் கன்னும் குடக்குத் துள்ளும்*
*தன்னா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி*
*கொள்ளுவன எல்லாம் குறும்போக்காகும்*
(சிலப். 7:5-6 அரும். மேற்)

*பவள உலக்கை கையால் பற்றித்*
*தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்*
(சிலப். 7: (80)

(என்பது வள்ளைப் பாட்டு: இது 'துள்ளல் வரிப்பாட்டு' எனக் கூறப்பட்டது. இதில் எழுத்துக்களை அழுத்தி ஒலிப்பதால் இது துள்ளல் ஓசை பெறுகிறது. பல்வேறு இலக்கியங்களிலும் வள்ளைப்பாட்டுகளின் நடை துள்ளலோசையினவாய் உள்ளன. இங்கு இக்கட்டுரை - துள்ளல் ஓசையைப் பண்டைய எடுத்துக்காட்டுகள் தந்தும், அதன் வகைகளை கூறியும் முதன் முதல் விளக்குவதால், அறிஞர்கள் மேலும் ஆய்ந்து கொள்ளுவன கொள்ளுக. துள்ளல் என்பதை 2000 ஆண்டுகட்கு முன்னரே தமிழிசையோர் இலக்கியத்தில் வகைப் படுத்தியும் வரைப்படுத்தியும் காட்டியுள்ளனர். )

**VII தாளத்தின் சிறப்பு:**

ஆற்றுக்கு இரு கரைகள் போன்று, தாளம் என்பது பாடலுக்கு வாய்த்த இருகரைகள். கரைகள் இன்றேல் ஆற்றொழுக்கு இல்லை. தாளமின்றேல் பாட்டின் ஓட்டம் இல்லை. இசை என்னும் உடலுக்கு எலும்புச் சட்டகம் தாளமே.



என்பிலான் (=எலும்பு இல்லான்) வாள் பிடித்து இயக்க முடியாது. தாளமில்லான் பாடல் இசைத்து இயக்க முடியாது. தாளம் என்பது இசையின் அடிப்படை; அதன் மேலேதான் இசை என்னும் கட்டடம் எழுப்பப்படுகிறது. தாளமே, மத்தளம் முதலிய இசைக் கருவிகள் அனைத்தையும் ஒன்றித்து நடத்த உதவுவது. பாடுநரையும் அவைத்துக் கருவி வகைகளையும் இணைப்பது தாளமே. 'தாளமின்றேல் கூளம்' என்றார் மகாகவி சுப்ரமண்ய பாரதி. பாடல்களுக்கு நடை வகைகளையும், நடையின் வேகங்களையும், கதி பேதங்களையும், பாடலின் தொடக்கம், நடைச் செலவு, முடிவு முதலியவற்றையும் அமர்த்துவது தாளமே. இரக்கம், கோபம் முதலிய பண்புகளும் தாள நடையால் காட்டப்படுகின்றன.

'தந்தை தாளமாம், தாயார் பண்ணாம்' எனலாம். 'சுருதி மாதா லயப் பிதா' என்பார்கள். திருஞான சம்பந்தருக்குப் பண்மொழி உமையார் பாலமுதம் நல்கினார். கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி நிற்கும் சிவனார் தாளமீந்து அவர் பாடலுக்கு இரங்கினார். சிவனும் உமையும்போல, தாளமும் பண்ணும் இரண்டறக் கலந்து நிற்பன.

**VIII தாளத்தின் தனித்த உயிர்த்தன்மை**

*தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்*
*மன்றல் வடிவும் மதன்வடிவும் - குன்றாத*
*வேயின்னிசை வடிவும் வேதவடிவும் காணில்*
*ஆயதாளம் காணலாம்.*

என்னும் வெண்பா தாளத்தின் தெய்வீகத் தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இவ்வெண்பா, பஞ்சமரபு என்னும் நூலில் உள்ள தாள மரபிலே முதலில் காணப்படுகிறது. தாள சமுத்திரம் முதலிய பிற்கால நூல்களிலே இவ்வெண்பாவை எடுத்துப் பயன்படுத்தி உள்ளார்கள். இந்த வெண்பா பல உவமைகள் மூலமாகத் தாளத்தின் ஆழமான தெய்வீகத் தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

1) **'தென்றல் வடிவு'** என்றது: தென்றலை மெய்யில் உணர்ந்து மனது குளிர்ந்து அகத்தில் இன்பு சுரந்து மாந்தர் எவ்வாறு விளங்குகின்றாரோ அஃதேபோல் தாளத்தை மெய்யில் உணர்ந்து, மனதில் குளிர்ந்து அகத்தில் இன்பு சுரந்து மாந்தர் விளங்குகின்றார் என்று பொருள் படுவது.

2) **'சிவனார் வடிவு'** என்றது: சிவனின் வடிவாகவே தாளம் உள்ளது. கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி யவன் சிவன். தாளத்தில் கொட்டும் ஆட்டமும் அடங்கும். தாளத்தினுள் கொட்டு அடங்கும்; கொட்டினுள் ஆட்டம் அடங்கும். எனவே தாளமே இசையின் இயக்கங்கள் அனைத்திற்கும் மூலம்; சிவனது ஆடலே உலக இயக்கத்திற்கு மூலம். பண்ணை ஆளத்தியாக விரித்துப் பாடும்போது கரக் கோப்புக்களுக்கிடையே ஒரு தாள அளவுமானம் உள்ளது. இதனை நாகசுர இசையரங்கில் காணலாம். நாகசுரத்தார் ஆலாபனை பண்ணுவதற்கு முன்னே தவில்காரர் ஆலாபனையில் இயங்க வேண்டிய தாள ஓட்டத்தை தவிலில் கொட்டியுணர்த்துவார். ஆலாபனையின்போதும், தவில்காரர், ஊடே தாள நடை ஓட்டத்தை அமர்த்திக் காட்டித் துணை செய்வார். தாளம் எங்கும் உள்ளது என்றும் உள்ளது.

3) **'மன்றல் வடிவு'** என்றது: திருமணத்தால் ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றிப்பது போன்று, தாளமும் பண்ணும் ஒன்றிப்பதைச் சுட்டுகின்றது. இந்த ஒன்றிப்பிலே உணர்ச்சி தோன்றும்; உணர்ச்சியிலே உயிர் தோன்றும். தாளமும் பண்ணும் ஒன்றிப்பதால், பாடல் தோன்றும். பாடலில் சுவை தோன்றும்; சுவையில் உணர்ச்சி தோன்றும்.

4) **'மதன் வடிவு'** என்றது: காதல் கருத்து ஊட்டுவது. மதன் என்பவன் காதல் உணர்வைத் தூண்டு-பவன். தாளமும் கொட்டும் ஆடலைத் தூண்டுவது. கச்சிதமான தாளம் கவர்ச்சி யூட்டுவது. கவலை போக்குவது; களிப்பை ஆக்குவது. காதலில் ஆட்டம் பிறக்கும்; ஆட்டத்தில் ஒன்றிப்பு பிறக்கும்.

5) **'வேயினிசை வடிவு'** என்றது : புல்லாங்குழலின் இன்னமுத ஓசையின் வடிவம் என்று பொருள்படுவது; இது பல்வேறு வகை நரம்புக் கருவிகளையும், துளைக் கருவிகளையும் இயக்குமகால், ஓங்கிய குழலாலான ஓசையே பிற கருவியோசைகளை வென்று ஓங்கி நிற்பது. அதுபோல தாள உணர்ச்சியே ஓங்கி உயர்ந்து நிற்பது. மேலும் குழலிசை தலையாய் உரத்து நின்று செவிவழிச் சென்று சுவைகளையூட்டுவது போன்று, தாளம் தலையாய் உரத்து நின்று செவிவழிச் சென்று இன்பம் ஊட்டுவது. ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் சிவன்

6) **'வேத வடிவு'** என்றது: ஆன்ம வளர்ச்சியைச் சுட்டுவது. திருமறை, நல்லவழிப்படுத்தி ஆன்மாவை ஓங்கி வளரச் செய்வதுபோன்று, தாளம் இசைத்துறைப் பலவற்றையும் நல்ல நெறியிலே செலுத்தி ஒன்றுபடுத்தி, ஆன்ம உயர்வை நாட்டுவது.

இவ்வாறு தாளமானமே 6 வகை வடிவை யுடையது என்று போற்றுகின்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனார். சிவனாரைத் தாள வடிவினர் என்று பக்தி இலக்கியங்கள் போற்றுகின்றன. கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி நின்றான் என்று சுந்தரர் போற்றுகின்றார். ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இருப்பவன் என்னும் கருத்தும் அடங்கியுள்ளது.

*பார்க்க: அங்கம் (தொ.1:19), அரங்கேற்றம் தேவாரக் காலத்தில் (தொ.1:54), எண்ணிக்கை (தொ.1:281)*

**IX தாளவொரியல்.** *பார்க்க :* ஒரியல் தாள முழக்கில் *(தொ.1:338)*

**X <u>தாளப்பகுதியில் மோராவின் அமைப்பு.</u>** மோரா என்பது பகுப்பு அமைப்புக்கள் கொண்ட தனி ஆவர்த்தத்தில் கடைசியில் முழக்கப்படும் நீண்ட முழக்குக் கோப்பு. இது பல பாகங்களைக் கொண்டது; நீண்டு விளங்குவது. மத்தளம், கஞ்சிரா, கடம் சேர்ந்து வாசிக்கப்படுவது. பழந்தமிழ் நூல்களிலே இது காணப்படவில்லை. இனி மத்தளவியல் என்னும் நூலில் ஏராளமான முழக்குச் சொல்களும் முழக்கு முறைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. மத்தளவியல் நூல் சென்னைத் திருவான்மியூர் ஆசியாவின் நிறுவனத்தின் தாம் தேடி எடுத்த (இன்ஸ்டிடியூட் ஆஃப் ஆசியன் ஸ்டடீஸ்) இயக்குநர் முனைவர் ஜான் சாமுவேல் ஓலைச் சுவடியினின்றும் இந்நூலை வெளியிட்டு உள்ளார்; இது தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச்

சிறப்புப் பரிசு பெற்றது; இந்நூலில்கூட மோரா இல்லை; பஞ்சமரபில் இல்லை; சிலம்பில் இல்லை. எனவே வரலாற்றின் கடைசிக் காலத்தில் முழுவு மேதைகள் கூடி அமைத்த ஒரு தான முழக்கின் கோப்பு.

சொல் : முகரை > முகரா > மோரா = முகம். மோரா என்பது தனிம் முழக்கியலில் (தனி ஆவர்த்தன முழக்கியலில்) இறுதியில் இடம்பெறுவது. முகம் போன்று முக்கியமானது. எனவே மோரா என்று பெயர் பெற்றது. பல அழகிய பகுப்புக்களைக் கொண்டு, இலக்கண வரையறையும் பெற்று விளங்குகிறது; இதனை உருட்டுச் சொற்களால் முழக்குதல் வேண்டும்.

**ஆதிதாள மோராவின் அமைப்பு :**

முன்னர்ப்பாகத்தின் சமப் பகுப்பு :

2 + 2 + 2 + 1 + 1 = 8 } = 16

2 + 2 + 2 + 1 + 1 = 8

பின்னர்ப்பாகத்தில் குறைப்புப் பகுப்பு:

2 + 2 = 4

2 + (1) = 3

2 + (1) = 3 = 8 } = 12

2 + (-) = 2

மேற்படிக் குறைப்பினுள் குறைப்பு:

$1 + \frac{1}{2} = 1\frac{1}{2}$

$1 + \frac{1}{2} = 1\frac{1}{2}$ } = 4

1 + (x) = 1

16+16 = 32

எட்டு எண் மோரா என்றால் 8 x 4 - 32 எண்கள் ஆகப் பெருகி நிற்கும். ஏழு எண் மோரா என்றால் 7 x 4 - 28 எண்கள் ஆகப் பெருகி நிற்கும். இவ்வாறே பிற தான எண்களுக்கும் கொள்க. முன்னர்ப் பாகத்தில் '8 + 8' = 16 என இரு சமப் பாகங்கள் முதலில் நிற்கும். பின்னர்ப் பாகத்தில் 4 + 8 + 4 = 16 என அமைந்து நடுவணம் பெருத்து மத்தள வடிவம் (யதி) பெறும். ஆகவே முன்னர்ப் பாகமும் -16 எனப் பின்னர்ப் பாகமும்-16 என ஒரே அளவில் இவை அமைந்துள்ளன. பின்னர்ப் பாகத்துள் குறைப்புப் பாகமும் குறைப்புள் குறைப்புப் பாகமும் அடங்கும். இது இருமுறை படிப்படியாகக் குறைத்தல் வேண்டும். (ஏழு போன்ற எண்கள் இவ்வாறு படிப்படியாகக் குறைதற்கு இடம் தரா.)

செம்பாதிக்குறைப்பு :

2 + (1) = 3 / 2 + (1) = 3 / 2+ (x) - 2 / = 8

செம்பாதியுள் பாதிக்குறைப்பு:

$1 + (\frac{1}{2}) - 1\frac{1}{2}$ / $1 + (\frac{1}{2}) = 1\frac{1}{2}$ / 1 + (x) = / = 4

மேலே முதற்குறைப்பு - செம்பாதிக் குறைப்பு 3 + 3 + 2 = 8 என்றால் செம்பாதியுள் பாதி $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2}$ + 1 = 4 என்றாவது. குறைப்புப் பாகம் மொத்தத்தில் 4+8+4 என மத்தளக் கோலத்தில் (யதி) அமைந்துள்ளது.

**இனி, முதற்பாகத்தின் அமைப்பு :**

2 + 2 + 2 + (1+1) என 4 பகுதிகள் உட்சமக் கண்டிகைகளாக உள்ளன. எனவே எட்டு எண் கோவையில் 8 எண் நான்கு சம பாகங்களாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. (1+1) இவை இரு ஈறுகள்; இவை கண்டிகைகளின் ஈறுகள்.

முதற் சமபாகத்தில் 4 உட்சமக் கண்டிகைகள்

| | [illegible] | [illegible] | [illegible] | .. | : | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 6 எண்ணுக்கு | $1\frac{1}{2}$ | + $1\frac{1}{2}$ | + $1\frac{1}{2}$ | 3/4 | 3/4 | - 6 |
| 7 எண்ணுக்கு | $1\frac{3}{4}$ | + $1\frac{3}{4}$ | + $1\frac{3}{4}$ | 1 | 3/4 | - 7 |
| 8 எண்ணுக்கு | 2 | + 2 | + 2 | 1 | 1 | - 8 |
| 10 எண்ணுக்கு | $2\frac{1}{2}$ | + $2\frac{1}{2}$ | + $2\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{4}$ | $1\frac{1}{4}$ | - 10 |
| 12 எண்ணுக்கு | 3 | + 3 | + 3 | $1\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{2}$ | - 12 |
| 14 எண்ணுக்கு | $3\frac{1}{2}$ | + $3\frac{1}{2}$ | + $3\frac{1}{2}$ | $1\frac{3}{4}$ | $1\frac{3}{4}$ | - 14 |
| 16 எண்ணுக்கு | 4 | + 4 | + 4 | 2 | 2 | - 16 |
| 20 எண்ணுக்கு | 5 | + 5 | + 5 | $2\frac{1}{2}$ | $2\frac{1}{2}$ | - 20 |

ஆதிதாளத்தில் முதற் சமபாகங்கள் இரண்டும் - ஒரேமாதிரிப் பகுப்புக்களை உடையன.

சமபாக உட்பகுப்புக்கள் : 2 + 2 + 2 + 1 + 1 = 8
அ + ஆ + இ + ஈ + உ = 8

விளக்கம் : ஈ உ என முதல் மூன்று பங்குகளுக்கு அடுத்து நான்காவது பங்கு எண் 1 + 1 என இருசமப் பகிர்வுகள் பெற்றுள்ளன. தாளங்களிலும் இப்பகிர்வுகளைக் கவனித்தறிந்து கொள்க. இப்பகிர்வுகளில் ஒன்று குறைப்பு அமைப்புக்கள் கொண்டு கூட்டப்படுகின்றன. எனவே இவற்றைக் கொண்டு கூட்டப் பகிர்வுகள் எனலாம்; இவைதாம் உயிரான சித்திரமைப்புக்கள்; இவையே மோராவையும் இணைப்புக்களையும் இயக்குகின்றன.

**மோரா இணைப்புக்கள் – மூன்று வகை**

1. 8 எண் சமமோரா - 8 + 8 = 16 ; 4 + 8 + 4 = 16 = 32

2. 8 எண் முத்தாய்ப்பு - 8 + 8 + 8 = 24 = 24

3. 8 எண் தீர்மானம் - 8 ------------------ = 8

32 x 2 = 64

எட்டு எண் மோரா இணைப்புக்கள் என்பன ஒரு ஆவர்த்தனம் (32) முடிந்தவுடன், தொடர்ந்து முத்தாய்ப்பும் (24), தீர்மானமும் (8) சேர்ந்துவரும். இவை மூன்றும் சேர்ந்து மோரா இணைப்புக்கள் எனப்படும். 8 எண் மோராவுக்கு 32 + 24 + 8 ஆக மொத்தம் சேர்ந்து 64 என வரும். 32 + 32 = 64. (எட்டு ஆவர்த்தனங்கள்). இனி, இவற்றைத் தத்தகார முறையில் எண்ணிக்கை அளவுகளை அறிந்து கொள்வோம்.

எட்டு எண் மோராச் சொற்கட்டுகள்

நாலு சம உட் பாகங்கள் : (அ) + (ஆ)

| | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{4}$ | $\frac{1}{4}$ | எண் |
|---|---|---|---|---|
| (அ) | திக்: | தாங்கிட தக | தரிகிட தக | 2 |
| (ஆ) | திக் | தாங்கிட தக | தரிகிட தக | 2 |
| (இ) | தி | தாங்கிட தக | தரிகிட தக | 2 |
| (ஈ) | $\frac{1}{2}$ தாங்கு தீங்கு | $\frac{1}{4}$ | | 1 |
| (உ) | தாங்கு தோம் | | | 1 |
| | | | | 8 |

(அ) = 8

(ஆ) மேற்படி (அ) மீண்டும் 2+2+2+1+1 = 8 = 16

குறிப்பிட்ட சம பாகங்கள்

I) ............ 8 = 16

II) மேற்படி 8

= 32 எண்கள்.

I) மீண்டும் 4 = 4

3 + 3 + 2 = 8 = 16

$1\frac{2}{3} + 1\frac{1}{3} + 1 = 4$

மேற்காட்டிய அளவுகட்கு முழுவுச் சொற்கட்டுகள் வருமாறு:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தித்: | தாங்கிட தக | தரிகிட தக - | 2 (4.6.8.) | = 4 |
| தித்தித் | தாங்கிட தக | தரிகிட தக - | 2 (4.6.8) | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| தித்: | தாங்கிட தக | தரிகிட தக | தாங்குதோம்: | 2+1 = 3 | = 8 |
| தித்: | தாங்கிட தக | தரிகிட தக | தாங்குதோம்: | 2+1 = 3 | |
| தித்: | தாங்கிட தக | தரிகிட தக | (x) | 2+(x) = 2 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தாங்கு | தீங்கா | தோம்: | $1\frac{2}{3}$ | = 4 |
| தாங்கு | தீங்கா | தோம்: | $1\frac{1}{3}$ | |
| தாங்கு | தீங்கா | (x) | 1 | |
| | | | | 4+8+4 = 16 |

ஆக மொத்தம்

8 + 8 = 16

4 + 8 + 4 = 16

**XI எட்டு எண்ணுக்கு முத்தாய்ப்பு : -**

(1) $1\frac{3}{4}$ $1\frac{1}{4}$

| | | | |
|---|---|---|---|
| /தாங்கு | /தரிகிட தோம் | = 3 | = $4\frac{1}{4}$ |
| | //கிட தக தரிகிட தோம் | = $1\frac{1}{4}$ | |
| | //கிட தகத் தரிகிட தோம் | = $1\frac{1}{4}$ | = $3\frac{3}{4}$ = 8 |
| | //கிட தகத் தரிகிட தோம் | = $1\frac{1}{4}$ | |
| | //கிட தகத் தரிகிட தோம் | = $1\frac{1}{4}$ | |

(2) மேற்படி $4\frac{1}{4}$

மேற்படி $3\frac{3}{4}$ = 8

(3) மேற்படி $4\frac{1}{4}$

மேற்படி $3\frac{3}{4}$ : = 8

(4) தீர்மானம்

| 1 | 1 | 1 | |
|---|---|---|---|
| தகதின | தகதின - | தோம்; : 3 | |
| தகதின | தகதின - | தோம்; : 3 | =8 |
| தகதின | தகதின - | (x) : 2 | |

8 + 8 + 8 + 8 = 32

**நூலாசிரியரின் சிறப்பு விளக்கங்கள்:**

**மோரா இணைப்புகளின் மொத்தக் கணக்கு.**

முதற்பகுதி - மோரா 16+16 - 32 (4வர்த்தனம்)
முத்தாய்ப்பு 8+8+8 - 24 (3 ஆவர்த்தனம்) =32
தீர்மானம் 8 - 8 (1 ஆவர்த்தனம்)

( மோராவும் அதன் இணைப்புக்களும் சேர்ந்து 8 எண் x 8 ஆவர்த்தனம் = 64 எண்ணிக்கைகள்

**எட்டு எண் மோரா என்றால் – மோராவும் அதன் இரு இணைப்புக்களும் மொத்தம் 8 ஆவர்த்தனமாகும் ; 8 X 8 = 64.**

மோரா, முத்தாய்ப்பு தீர்மானம் என மூன்று பெரும் பகுப்புகளும் வேது வேறான அமைப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இவை ஒரேயமைப்பு உடையன என்று சில நூல்கள் கூறியுள்ளது பொருத்தமற்றது.

எட்டு எண்ணின் தாளத்திற்கு

மோரா எண்ணிக்கைகள்----- 32
முத்தாய்ப்பும் தீர்மானமும்
சேர்ந்து------------------------------ 32
64 (இசை)

**சொல் :** முத்தாய்ப்பு என்பது மோராக்களுக்குப் பின் வரும் முதிர்த்த மூன்று முத்துக்கள் போன்ற அமைப்புக்கள். முத்தாய்ப்பு என்பது முதிர்த்த பாகம் எனப் பொருள் படுவது. சில முழங்கு வகைகள் தீர்ந்து விட்டன என்பதைக் காட்டும் முழுக்கே - தீர்மானம். தீர்வு காட்டும் எண்ணிக்கை அளவினைத் 'தீர்மானம்' என்கிறோம். மானம் = அளவு.

'தீர்வு' என்ற சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தேசிக் கூத்து என்னும் கலை நுணுக்கமுடைய கூத்தை ஆடிய விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. பதினொரு மண்டிலங்கள் (தாள ஆவர்த்தனங்கள் முடித்துப் பின்னர், ஐந்து தாளம் இரட்டிக்கப் பத்தும் தீர்வு ஒன்று மாகக் கொண்டு தேசிக் கூத்தை ஆடி முடித்தனர். (சிலப்.அரும்.3:145) அரும்பதவுரையார் பத்தாம் நூற்றாண்டினர்.

முத்தாய்ப்பு: முத்து+ஆய்+ப்+பு - முத்தாய்ப்பு. ஆய்ப்பு - விகுதி. (ஒப்பு: - காய்ப்பு ; சாய்ப்பு). ஓரளவுடைய முழக்கு மூன்று முறை. அடுக்கி வருவது முத்தாய்ப்பு அதன்

(சிறப்புக் குறிப்பு: எந்தத் தாளத்திற்கும் மோராவும் அதன் இணைப்புக்களும் சேர்ந்து **8 ஆவர்த்தனங்கள்** வரல் வேண்டும். இது பொது விதி; 8 ஆவர்த்தனத்திற்கு மேலே வருவது சிறப்பன்று)

**XII ரூபக தாளம் 12 எண் அமைப்பு**

**முன்னர்ப் பாகங்கள் இரண்டு :**

$3 + 3 + 3 + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 12$

=24

$3 + 3 + 3 + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 12$

குறைப்புப் பாகங்கள் மூன்று (இவை பலவகையில் குறைப்பும்)

(அ)
$3 + (1\frac{1}{2}) = 4\frac{1}{2}$
$3 + (1\frac{1}{2}) = 4\frac{1}{2}$ =12
$3 + (x) = 3$

(ஆ)
$1\frac{1}{2} + (\frac{3}{4}) = 2\frac{1}{4}$
$1\frac{1}{2} + (\frac{3}{4}) = 2\frac{1}{4}$ =6
$1\frac{1}{2} + (x) = 1\frac{1}{2}$

(இ)
$\frac{3}{4} = \frac{3}{4}$
$1\frac{1}{4} + (\frac{3}{4}) = 2$ =6
$1\frac{1}{4} + (\frac{3}{4}) = 2$
$1\frac{1}{4} + (x) = 1\frac{1}{4}$

(ஆ) + (இ) =12; (அ) + (ஆ) + (இ) =24

24 + 24 = 48

இந்த மோராவின் அமைப்பு சற்று வேறுபட்டது. குறைப்பு வகைகள் படிப்படியாய் மூன்று முறை குறைந்துள்ளன. எனவே, மோராவின் அமைப்பு

முறைகள் சிறிது வேறுபட்டு வருவனவே என்று நெறி வகுத்தல் வேண்டும். மோராவும் அதன் உறுப்பாகிய குறைப்புப் பகுதிகளும் சேர்த்து - 48. இது 12 x 4 = 48. எனவே, இது 12 எண் மண்டிலக் (ஆவர்த்தனக்) கோவை. 12 x 8 = 96 எண்ணிக்கை பெறல் வேண்டும். இதில் பாதியாக 48 எண் பெறலாம் (நேசம் சுருதி); இதில் முத்தாய்ப்புத் தீர்மானம் கூட்ட 36 + 12 = 48 ஆகும். 48 + 48 = 96. 12 x 8 = 96 ஆகும். 8 மண்டிலங்களின் நீளம் சுருதிச் சுருக்கம் அமைக்கலாம். முழுமை 8 மண்டிலமே அழகும் ஒழுங்குமாகும்.

**XIII தானங்கள் - நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தத்தில்**

1) நடை ஒத்து - நாலு எண்ணிக்கையது
2) ஏழொத்து - ஏழெண்ணிக்கையது
3) ஒன்பதொத்து - ஒன்பது எண்ணிக்கையது.

நடையொத்து என்பது நாலன் எண்ணிக்கையில் நடப்பது. அதுவே முதலில் தோன்றியது; மிகப் பயின்று எங்கும் வருவது.

இனி இடை ஒத்து என்பதும், கடை ஒத்து என்பதும் ஒத்து நடைகளின் இடம் நோக்கி வருவனவெனக் கொள்ளலாம். 'முழுதும் மடித்தல்' என்ற குறிப்புள்ளதால் இடை மடித்தல், கடை மடித்தல், முதல் மடித்தல் முதலிய முழக்கு முறைகளும் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தில் 4, 3, 5, 7, 9, தானங்கள் பற்றிய குறிப்பும், முழுதும் மடித்து முழக்கல், முதல், இடை, கடை என்னும் பகுதிகளை மடித்து முழக்கல் என்னும் முழக்கு முறைகளும் சுட்டப்பட்டுள்ளமையை அறியலாகும். இவற்றுள் முடுகுகளையும் கூட்டி இசைக்கலாம். ஒரு கால நடைச் சொல்லை அதற்கடுத்த மேற்கால நடைச் சொல்லாக மாற்றுங்கால் முடுகுகள் கிடைக்கும். இம்முடுகுகளை முதல், இடை, கடைகளிலும் முழுவதிலும் அமைக்க முழக்கு முறைகள் பெருகுவதை அறியலாகும் (ஒத்து - ஒற்று= தட்டுதல்).

முதற்பாகம் - தகிடதகதோம்.

1. முழுதும் மடித்தல் -'தகிட தகதோம' - தகிட தகதோம்
2. முதல் மடித்தல் - தகிட தகதோம்
   முதற்பாகமாகிய 'தகிட' என்பதை மட்டும் மடித்தல் : தகிட தகிட தகதோம்.
3. இடை மடித்தல் : தகிட தகதோம்.
   இதன் இடையாகிய 'தக' வை மடித்தல்: தகிட தக தக தோம்.
4. கடைமடித்தல் - தகிட தக-தோம் தோம்.

இனி நடை ஒத்து என்பதில் நாலன் நடை ஒத்து என்றும் மூன்றன் நடை ஒத்து என்றும் கொண்டால்தான் தான வகைகள் முழுவதும் நிறைவுபடும். எனவே நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில் 1) நாலன் நடை ஒத்து (சதுச்சிர அமைப்புடையது), 2) மூன்றன் நடை ஒத்து (திசுர அமைப்புடையது), 3) ஏழ் ஒத்து (மிசுர அமைப்பு), 4) ஒன்பது ஒத்து (சங்கீர்ண அமைப்பு) இவற்றுடன் ஐந்து ஒத்தும் கூட்டத்குரியன.

**தானம் பாடுதல்:** 'தானம்' என்ற இசை சொல்லின் வகைகளை பெரிதும் வைத்து ஒரு பண்ணில் மத்திமகாலத்தில் பல தானக் கட்டுமங்களில் இசை பாடுவதைத் 'தானம் பாடுதல்' என்கிறோம். 'தானம்' என்ற சொல்லைத் -''தானம் - தாஆனம் தாஆனஆம் - தாஅஅனஅஅம்அம்- நம்தாஆஆனம்'' என இவை போன்று, தானம் என்ற சொல்லின் எழுத்துக்களைத் தான அலவுகட்குப்பிரித்து விரித்துப் பண்ணின் கலைகள் மலரப் பாடுவதே 'தானம் பாடுதல்' ஆகும். 'ராகம் தானம் பல்லவி' என்ற மூன்று கூறுபாட்டுள் தானத்திற்கு முன்னர் ஆலாபனை பாடுதலும், பின்னர்த் தனிப்பெரும் பல்லவி பாடுதலும் பொதுவாக இருக்கும். தானம் பாடுவதை ஒரு குறிப்பிட்ட தாளத்தில் அமைக்கமாட்டார்கள். ஆனால் ஒருவாறு தான நடைநிலை 'அதில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும். தானச் சொற்கட்குத் தீர்மானம் கொடுத்து அடுத்த சொற்கட்டை எடுத்து விரித்ததுபோல வீணையின் அமைப்பானது தானம் வாசிப்பதற்கு மிகவும் ஏற்றது. மெட்டுக்களும் அவற்றை ஒட்டிய பள்ளங்களும் தானம் வாசிக்க மிக ஏற்றவை. புல்லாங் குழலில், நாதகரத்தில் துத்தகாரம். உதடு அசைவு காற்றீதல் முதலியவை மூலம் தானம் வாசிப்பது உண்டு. இஃது ஒரு தனித்த இனித்த கலை. தானம் பாடுதற்குச் சிறப்பாக மத்திய இசைக் காலமே ஏற்றது. தானம் என்ற சொல்லைப் பகுத்து வகுத்துத் தாளத்துடன் பதித்து இசைப்பதனால் தானம் பாடுதலை

மத்திம காலம் பாடுதலுடன், மத்திமக் கால ஆலாபனை என்பதுடன் ஒத்துப் பார்க்கத் தகுந்தது. மத்திமக் காலமானது சிறப்பாகச் சென்று கொண்டிருக்கையில் துரிதகாலமும் அளவுக்குக் கலந்து ஆங்காங்கு வருதல் இன்றியமையாதது.

**ஓசைத்தானம்:** தானம் பாடுகையில் பறவைகளின் விலங்குகளின் ஒலிகளைப் போன்று ஒலித்துக்கொண்டு பாடுவது ஓசைத்தானம் எனப்பட்டது. மண்டூகத் தானம் என்பது தவளைத்தானம். மழைகாலத்தில் நீர்த்தேக்கங்களில் இருந்து தவளைகள் கூட்டமாகக் கூடி ஒலிக்கும். அவ்வொலியில் பல தாளங்களைக் கேட்டு மகிழலாம். அதனுள் சதி சொற்கட்டுகள் பேசும்; குரங்கு, நாய் கழுதை போன்றும் குயில், காக்கை, பாம்பு போன்றும் தானம் பாடுவதில் ஓசைகளை எழுப்புவதுண்டு. இவ்வுயிர்களின் வழியாக அத்தானங்களைப் பெயரிட்டுக் கூறுவார்கள். என ஆசிரியர், மதுரை சி.சுங்கர சிவனார் இவற்றைப் பாடிக் காட்டக் கேட்டுள்ளேன்.

**தானத்தின் விலங்கு நடைத்தானம் :** இனி விலங்கு நடைகள் போன்று தாண்டியும் தாவியும், துள்ளியும் ஓசைகள் நடைபோட்டுச் செல்வதுண்டு. குதிரை நடை, யானை நடை, பாம்புச் சுருளல் அல்லது சக்கரம் உருளல் (பார்க்க : சக்கரத் தானம் தொ.II :240) போன்ற நடையில் தானம் பாடுவார்கள்.

தான நடைகட்குரிய தாளக் கட்டளைகள்;
2 எண்ணில் எ.டு :

1) தகிட தகிட தக ( இதன் வகைகள்) - $^{3}/_{4} + ^{3}/_{4} + ^{1}/_{2}$ = 2 எண்

2) தகதிமி தகதிமி (இதன் வகைகள்) = 1 + 1 = 2

3)// தகிட தகிட தகிட தகிட தகதிமி = $^{3}/_{8} + ^{3}/_{8} + ^{3}/_{8} + ^{3}/_{8} + ^{4}/_{8} + ^{15}/_{8}$ = 2

4)// தாங்கிடதக தரிகிடதக தரிகிட = $^{6}/_{8} + ^{6}/_{8} + ^{4}/_{8}$ - 2

5)// தா; தீங்; கிடதக தரிகிடதக = $^{12}/_{8} + ^{0}/_{8} - ^{16}/_{8} - 2^{1}/_{4}$

தானத்தின் ஓசையும், நடையும், எடுப்பும், விரைவும் முடிப்புகளும் தீர்மானங்களும் இடம் பெற்றுப்பீடு நடை போடும். இதன் நடைகள் கீழ்க்கண்டவாறு பெரிதும் அமையலாம். 1) தொடக்கத்தில் ராகம் பாடுகையிலும் நடைகளைப் பின்னுவதிலும் ஒழுங்குகள், 2) முன்னைப் பாகத்தில் நடைகள், 3) பின்னைப் பாகத்தில் நடைகள், 4) தாரப் பாகத்தில் நடைகள், 5) இப்பாகங்களில் கலந்த கலப்பு நடைகள். ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் தொடக்கமும் அறுதியும் தீர்மானமும் வரப் பெறுதல் வேண்டும்.



**திணை நிலை வரி** = வரிப்பாட்டு வகைகளுள் ஒன்று. 'ஐந்திணைச் செய்திகளைக் காமக்குறிப்பு தோன்றப் பாடும் பாவகை' (சிலப். 10. கட்டுரை). நாட்டுப்புற அகப்பொருள் பாடல்களை இளங்கோ செய்வித்த இலக்கியப் பாடல்களாய் உயர்த்தியுள்ளார். திணை என்பது இங்கு அகப்பொருள் திணையைக் குறிப்பது.

பார்க்க : வரிப்பாடல் (தொ.IV).

**தித்தி.** தாளச் சொற்கட்டுகளுள் ஒன்று. 'தத்தி' என்பதற்குத் தன்ன-தந்த-தக்க முதலியன ஈடாகலாம். தன்ன என்னும் சொற்கட்டடியாக வந்த சொற்கட்டுகள் பல.

> 'தித்தி அதிர்த்து'
>
> (திருப் பு: பதித்த செஞ்)

தித்தி தித்திமி தீதித்தி. தித்த - தித்தாம்த தித்தீ தித்தீ முதலிய சொற்கட்டுகள் ஒப்பு நோக்குக; இவை பலதாள கணக்குகளில் அமைந்துள்ளன.

**தித்திமி.** திந்திமி-தித்தீம்திமி, திந்திமிதிமி திந்திமீ திமீ முதலிய சொற்கட்டுகளை தித்திமி வழியில் பிறந்து வளர்ந்தவை.

**திமிதிமி.** திமி - திம்மி. தித்திமி - தித்திமி - திந்தீந்திமி தீமிதீமிதிமி முதலியன முழவுச் சொற்கட்டுகள். திமிதிமி - திமுதிமு என்னும் ஒலிக் குறிப்புகள் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியன.

பார்க்க : தித்திமி (தொ.III).

**திமிரி.** குட்டையான நாகசுரம் (திமில் = பேரொலி; திமில் = பேரொலி உடைய கடற்கரை.) 'திமில் வாழ்நர் சீறூர்க்கே' (சிலப். 7:(11) ''கயலெழுதி'' என்னும் பாடலில்); திமிலம் - பேரொலி. எனவே திமிரிநாகசுரம் - பேரொலியுடைய நாகசுரம். நாகசுரக் குழல், அளவில் சிறிதாக ஒலி அளவில் உயர்வாகும். 'பாரிக்கட்டை நாகசுரம்' என்பது நீண்ட குழலையுடையது. இது தக்குச் சுருதிக்கு உரியது. இது இன்று பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும்.

பார்க்க : நாகசுரம் (தொ.III).

**திமிலை** = ஒரு வகை ஒருமுக முழவு.

பார்க்க : ' திமிரி' - என்பதன் வேர்ச்சொல் விளக்கம் (தொ. III).

**தியாகமுரசு** = கொடைமுரசு. அரசர்களுக்குரிய மூன்றுவகை முரசுகளுள் ஒன்று. மூவகை முரசுகள்: மங்கல முரசு, வெற்றி முரசு, தியாக முரசு. பேராண்மனைகளில் பெருங் கொடையளித்ததைக் குறிப்பிட்டுக் காட்ட முழங்கப்பட்டது. இடிபோலும் தியாகமுரசு முழங்க, பூண்களை (ஆபரணங்களை) வரையாமல் (அளவில்லாமல்) கொடுத்து முழக்கப்படுவது தியாகமுரசு (சீவக.2599. உரை). தியாகம் = தானம் ஈகை, தனக்கு என்று இல்லாமல் கொடுப்பது; தானமாகக் கொடுத்தல் = ஈகம்.

## தியாகராசரும் இசை மரபும் (மே, 1767 – சன., 1847) :

**1. ஸ்ரீ சத்குரு தியாகராசரின் வாழ்க்கை வரலாறு:**

தியாகராசர் இராம பக்தியில் சிறந்தவர்; இசையமைப்பில் தலைசிறந்தவருள் ஒருவர். தெலுங்கு, சமஸ்கிருத மொழி கற்றுத் தேர்ந்த அறிஞர். முத்துசாமி தீட்சிதர், சியாமா சாத்திரி, தியாகராசர் என்னும் பதினெட்டாமாண்டு 'சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள்' ஒருவராகப் போற்றப்படுகின்றார்.

இவருடைய தந்தை இராமபிருமம்; தாயார் சீத்தம்மாள். இறைவனுடைய திருப்பெயராகிய இராம நாமம் என்பதைத் தொண்ணூற்றாறு கோடி முறைகள் மந்திரமாக இவர் ஜெபித்து இராம பெருமானின் திருக்காட்சியைக் கண்டு களித்த பெருமையானார். இவருடைய பாட்டனார், தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் சகாஜியின் அரசவைப் புலவராக இருந்துவந்தார்; இவர் வடமொழியிலும் தெலுங்கு மொழியிலும் சிறந்த புலவர். தியாகராசரின் தந்தையார் இராமபிருமம், தஞ்சாவூர் மன்னர் துளசாசியிடம் பல மானியங்களும் பரிசுகளும் பெற்று வாழ்ந்து வந்தவர்; இராமாயணச் சொற்பொழிவுகள் செய்வதில் சிறந்தவர். இந்த மன்னர்தான் திருவையாற்றில் திருமஞ்சனக்காரர் தெருவில் இராமபிருமம் அவர்களுக்கு ஒரு வீட்டையும் ஒரு வேலி நிலத்தையும் மானியமாகக் கொடுத்தருளினார்.

தியாகராசரும்...

தியாகராசரின் மூத்த அண்ணன் பஞ்சநத பிரமம் தன் மனைவியுடன் இல்லறம் நடத்தி வந்தார். தியாகராசர் தமது பதினெட்டாம் வயதில் பார்வதி என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வாழ்ந்து வந்தார். அவருடைய இருபதாவது வயதில் அவருடைய தந்தையாகிய இராமபிருமம் பரகதியடைந்தார். தியாகராசரின் இருபத்து மூன்றாம் வயதில் இவருடைய மனைவி பார்வதி இறந்துவிட்டார். பின்னர்த்தம் மனைவியின் தங்கையாகிய கமலாம்பாளை மணந்துகொண்டு இல்லறம் இனிது நடத்தி வந்தார்.

வீணை வித்துவான் சொண்டி வெங்கட- ரமணையா என்னும் இசைமேதையிடம் தியாகராசர் சிறுவயதில் தென்னக இசையைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இந்த நற்குரு அவர்கள் தியாகராசரைப் பல இசைப் புலவர்கட்கு அறிமுகப்படுத்தி, இசையரங்குகள் நிகழ்த்தச் சொல்லி வைக்குவித்தார்.

தியாகராசரிடம் ஒருநாள் ஒரு பெரியவர் வந்து 'சுவரார்ணவம்' என்னும் நூலைத் தந்து சென்றார். மேலும் 'நாரத தீபம்' என்ற நூலும் அவருக்குக் கிடைத்தது. இவர் 72 மேளகர்த்தா முறைகளைப் பின்பற்றி இராகங்களை அமைத்துள்ளார். பல்வேறு புது இராகங்களைத் தமிழுலகுக்கு அறிமுகம் செய்த பெருமையுடையார்.

**தியாகராசரின் இசைநாடகங்கள்.**

தியாகராசர் மூன்று இசை நாடகங்கள் இயற்றி- யுள்ளார். அவை :

1. பிரகலாத பக்தி விஜயம்
2. நௌகா சரித்திரம்
3. சீதாராம விஜயம்

இம்மூன்று நாடகங்களையும் நடித்துக் காட்டுவதற்கு என்று இவர் எழுதவில்லை; படித்து மகிழவே எழுதியுள்ளார். தாளச் சொற்கட்டுகளையும் சதிச்சொற்கட்டுகளையும் அவர் தம்நாட கங்களில் பயன்படுத்தவில்லை.

பிரகலாத பக்தி விஜயத்தில் பிரகலாதனுடைய பக்தியையும், மன உறுதிப்பாட்டினையும், இறைப் பற்றுடைமையையும் ஆசிரியர் மிகவும் விளக்கு- கின்றார். பிரகலாதன், தன் இறைவனை நோக்கித் துணை புரியுமாறு வேண்டுதல்கள் புரிதல், காத்தருளுமாறு இறைஞ்சுதல், இறைவனை முற்றிலும் சார்ந்து நிற்றல் இவைபற்றிச் சுவைமிக்க பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். பெயரையே 'பக்தி விஜயம்' என்று அமைத்ததிலிருந்து, பக்தியை வற்புறுத்துவது தியாகராசரின் நோக்கம் என்று அறியலாகும்.

'நௌகா சரித்திரம்' என்பதும் இசை நாடகமே. இது யமுனாநதியில் கோபிகளுடன் கிருட்டிணன் படகில் சுற்றுலாச்சென்ற நிகழ்ச்சியை வருணிப்பது. கோபியர்கள் தங்களது அழகு, கவர்ச்சி பற்றிக் கர்வம் கொண்டு விளங்குகின்றனர். முதலில் இன்பப் பரவசத்தில் படகில் செல்லுகின்றனர். 'வாழ்க்கை என்பது ஓடத்தில் செல்லும் ஒரு பயணம் போன்றது' என்னும் நடுவணைக் கருத்தை வற்புறுத்துவதே இந்தக் கதை நாடகம். மிக்க இன்பமாகப் படகு யமுனை நதியில் சிறிது தூரம் சென்ற பிற்பாடு இடர்ப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன; படகில் ஓட்டைகள் விழுகின்றன; புயல் மிகுந்து வீசுகிறது; படகுக்குள் தண்ணீர் ஏறி வந்துகொண்டிருந்தது; பெரும் ஆபத்து நேர இருந்தது; கோபியர்கள் தங்கள் உடைகளைக் கிழித்துப் படகின் ஓட்டைகளை அடைக்கின்றனர். தங்கள் பலத்தினையும், தங்கள் புத்திக் கூர்மையினையும், தங்கள் முயற்சிகளையும் பெரிதும் நம்புகின்றார்கள். கிருட்டிண பரமாத்தர் தம்முடன் இருக்கும்போது படகு கவிழ்ந்து அழிந்துவிடாது என்ற உறுதிப்பாடோ, நம்பிக்கையோ முதலில் கோபியர்களின் உள்ளத்தில் உதயமாகவில்லை. இறுதியில் கிருட்டிணனிடம் சென்று காத்தருளுமாறு சரணடைந்து வேண்டினார்கள். உலகெலாம் படைத்த உள்ளதன், புயலையும் கடலையும் அடக்கி ஆள்கின்றார்; எங்கும் அமைதி மலர்கிறது; இறைவனின் ஆற்றலையும் அருளினையும் நங்கையர் நன்கு உணர்ந்து பக்தி பொங்கப்பெறுகின்றனர். படகு கரை சேர்கிறது. இறைவனடி சேர்ந்தார் கரை சேர்ந்தார். இறைப் பற்றுறுதி (Faith in God's help) வேண்டும் என வற்புறுத்துவது இந்த நாடகம்.

இக்கதையில் செவ்விசைப் பாடல்களாகவும் மரபாக வரும் பல சிற்றூர் பாடல்களின் வண்ணங்களாகவும் தியாகராஜ சுவாமிகள் இசை அமைத்துள்ளார். இசை நாடகங்கள் தமிழில் பல தோன்றியுள்ளன. அருணாசலக் கவிராயரின் ராம நாடகம் (1711-1778), தியாகராச சுவாமிகட்கு (1767-1847) முன்னோடியாகத் தூண்டுதலாக நின்றது. இவற்றிற்கும் முன்னர்க் குறவஞ்சி நாடகங்கள் தமிழகத்தில் வளமுற்றுப் பெருகி விளங்கின. இவையே தியாகராசர்க்கு முந்திய நாடக நிலைகள். தியாகராசரும் (1767-1847) கோபாலகிருட்டிண பாரதியும் (1811-1881) சம காலத்தவர்கள். கோபாலகிருட்டிண பாரதியின் நந்தனார் சரித்திர நாடகம் மிக விரிவானது; தமிழ்ப் புலவர்கள் போற்றிப் பரப்பியது. மிகப் பிரபலமடைந்த நாடகங்களாகக் குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தையும் இதனினும் விரிவான தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியாரின் பெத்தலேகம் குறவஞ்சி நாடகத்தையும் அகல்பெரும் இசை நாடகங்கட்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகக் கூறலாம். இந்த இசை நாடகங்கள் உள்ளுறைகளைக் கொண்டவை. ஜெனகா சரித்திரம் இறைத் தத்துவங்களை விளக்க எழுதப்பெற்றது. இனிய எளிய பாடல்கள் கொண்டது. வாழ்க்கை என்பது படகு; உலகம் என்பது கடல்; முயற்சி என்பது தண்டுவலித்தல்; வாழ்க்கையில் நேரும் இன்னல்கள் இடர்பாடுகள் என்பவை படகில் நேரிட்ட ஓட்டைகள் - 'பிளவுகள்' கடல் அலைகள், - புயல்கள். இடர்பாடுகளை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்: (1) மாந்தரால் ஏற்படும் இடர்கள். படகினைச் செம்மையுறச் செய்யாமை - மாந்தரால் நேரிட்ட இடர்ப்பாடுகள். (2) புயலும் அலையும் - இயற்கையாய் வந்த இடர்கள். இடர்கள் வரும் போது பற்றற்றான் பற்றினைப் பற்றுக - உறுதிப்பாடு கொள்க. இறைவன் உன்னோடு இருக்கும் போது, அழிவு எப்படி நேரும்? இராமன் படகில் உள்ள போது உயிர்க்கு மரணம் நேரிடுமா?

**தியாகராசரைக் காணவந்த மாமேதைகள்**

வடஇந்தியாவிலிருந்து கோவிந்த பட்டாசாரியார் என்ற இந்துஸ்தானி சங்கீத மேதை தியாகராசரைக் காணத் திருவையாற்றிற்கு வந்தார். அவர் தியாகராசரின் கீர்த்தனைகளைக் கேட்டு மகிழ்ந்தவர். இவர் தியாகராசரை நோக்கி ஒரு பாடல் பாடுமாறு வேண்டினார், அவர் 'தாசரதே நீருணமு' என்னும் தோடி இராகப் பனுவலை (கிருதியை) எல்லோரும் தோன்றப் பாடினார். அப்பாடலில் தன் கீர்த்தனையை இராமபிரான் எங்கும் பரவுமாறு அருள் செய்துள்ளார் என்று கூறி இராமனுக்கு நன்றி கூறுகின்றார்.

திருவனந்தபுரத்திலிருந்து சுவாதித்திருநாள் மகாராசா, தம் அரசவை வித்வானான வடிவேல் என்பவரைத் திருவையாறு சென்று தியாகராசரை வணங்கி வேண்டி அழைத்து வருமாறு அனுப்பினார். அவரும் திருவையாறு சென்று தியாகராசரை அவ்வாறே வேண்டினார். ஆனால் அரசவைக்குச் செல்லவும் ஆடம்பரமாக வாழவும் தியாகராசருக்கு மனமில்லை.

இசைத் திருமூர்த்திகளுள் ஒருவரான முத்துச்சாமி தீட்சிதர் தியாகராசரைப் பலமுறை சந்தித்து உரையாடியுள்ளார். இருவரும் சமகாலத்தவர்கள்.

ஒருமுறை தமிழிசை மாமேதை கோபால கிருட்டிண பாரதியார், தியாகராசரைக் காண வந்தார். வந்து, தான் மாயூரத்திலிருந்து வருவதாக மட்டும் சுவாமியிடம் கூறினார். அப்போது பாரதியிடம் தியாகராசர் 'இசைப் பாடல்கள் இயற்றுவதில் சிறந்த கோபாலகிருட்டிண பாரதியாரைத் தங்களுக்குத் தெரியுமா?' என்று வினவினார். உடனே பாரதியார் 'அடியேன் தான் அந்தக் கோபாலகிருட்டிண பாரதி' என்று விடை பகர்ந்தார்; சுவாமிகள் பெரிதும் மகிழ்ந்தார்; தியாகராசர் பாரதியை நோக்கி தாங்கள் நான் இயற்றிய ஆபோகிக்கீர்த்தனையை இப்போது கேட்டீர்கள்; 'ஆபோகி ராகத்தில் தாங்கள் ஏதேனும் உருப்படி இயற்றியிருக்கிறீர்களா?' என்று கேட்டார். பாரதி அப்போது பதில் சொல்லவில்லை. அடுத்த நாள் வந்து தான் முந்திய இரவு இயற்றிய 'சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம் சமானமாகுமா' என்ற இசைப்பனுவலைப் பாடிக் காட்டினார். இப்பாடலின் சரணத்தில் "அரிய புலையர் மூவர் பதம் அடைந்தார் என்றே புராணம் அறிந்து சொல்லக் கேட்டோம்" என்று பாடிப் புலையரும் விண்ணுலகம் அடையலாம் என்ற தத்துவக் கருத்தை வற்புறுத்தியுள்ளார்; புலையர் மூவர் (நந்தனார், பெத்தான் சாம்பன், திருக்குறிப்புத் தொண்டர்... விறகு வெட்டி). கேரள தேசத்திலிருந்து கோவிந்த மாரார் என்ற சிறந்த இசைமேதை சுவாமிகளிடம் வந்து தன்னுடைய ஏழு தந்திகள் கொண்ட தம்பூராவை மீட்டி ஓர் அரிய பாடலை ஆறு காலங்களில் பாடி வியப்பூட்டினார். அப்போது சுவாமிகள் 'எந்தரோ மகாநு பாவுலு' என்ற முன்னரே இயற்றிய ஸ்ரீராகக் கீர்த்தனையை மாணவர்களைக் கொண்டு பாடச் செய்தார். கோவிந்தமாராரும் சுவாமிகளின் பக்தியைக் கொண்டாடினார்.

இவ்வாறு தியாகராசர், தம் காலத்தில் வாழ்ந்த இசைப் புலவர்களிடம் நட்பும் பற்றுமையும் கொண்டு வாழ்ந்தார். தியாகராசர், சாந்தம், அன்பு, அருள், இரக்கம் உடையவர். பண்மயமாக விளங்கியவர்.

**தியாகராசரின் பயணமும் பாடலும்**

திருவையாறு தியாகராச சுவாமிகள் காஞ்சிபுரம், திருப்பதி, திருவொற்றியூர், சீரங்கம் முதலிய ஊர்களுக்குச் சென்று, அந்த ஊர்க் கடவுளர்களைப் போற்றி, சீரிய இசைப் பனுவல் மாலைகளைப் (கிருதி) பாடிச் சூடியுள்ளார். இப்பாடல்கள் பண்ணின் நீர்மைகளிலும் தாளப் பின்னல்களிலும் உணர்ச்சிகளை வெளியிடு-வதிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன.

**காஞ்சிபுரத்திற்குத்** தம்முடைய, இனிய மாணவர்களுடன் சென்று சில நாள் தங்கி இருந்தார். அக்காலத்தில் வரதராசப் பெருமாள் மீது 'வரதராஜநிநு, விநதாஸா வாஹநுடை, விநாய குனிவலெ' என்னும் காமாக்ஷி அம்பாள் பேரில் பண்ணார் பாடல்களைப் பாடி அருளினார்.

பின்னர்த் **திருப்பதிக்குச்** சென்று வேங்கடேசப் பெருமானைப் போற்றி 'தெர தீயக ராதா, வேங்கடேச நின்னு' என்னும் பாடல்களைப் பாடினார். பின்னர்ச் சென்னைக்கு வரும் வழியில் **புத்தூரில் கிணற்றில் விழுந்து இறந்த ஒருவனை** **'நாஜீவதர'** என்னும் பாடலைப் பாடி உயிர்ப்பித்தார். **கோவூரில் சுந்தரேச** முதலியார் **வீட்டில் தங்கியிருந்தபோது,** தேவ காந்தாரி **என்னும்** ராகத்தை விரிவாகப் பாடியருளினார். **பின்னர் வீணைக் குப்பைய்யர்** அழைக்கத் **திருவொற்றியூர்** சென்று, அத்தலத்தில் அம்பாளாகிய திரிபுரச் சுந்தரியின் பேரில் ஐந்து கீர்த்தனைகள் பாடினார்: ஸுந்தரி நீ திவ்ய, ஸுந்தரி நந், தரினிதெலுஸு, ஸுந்தரி நிநு, கன்னதல்லி' என்பன அவை.

**கோவூர்** என்னும் தலத்தில் சுந்தரேசப் பெருமானைப் போற்றி **ஐந்து கீர்த்தனைகளைப்** பாடினார். 'சம்போ மஹாதேவ, ஈவஸுத, கோரிஸேவிம்ப, நம்மி வச்சின, ஸுந்தரேச்-வருணி' என்பன அவை. அவ்வூரை விட்டுக் கிளம்பிக் காட்டுப் பாதையில் செல்லும் வழியில் **கள்வர்கள் சிலர் வழிமறித்துக் கற்களை வீசினார்கள்.** அப்போது ஸ்ரீராமனை நினைந்து தர்பார் ராகத்தில் **'ஸ்ரீராமனே காத்து அருளுக'** என்று பாடி வேண்டினார். **'முந்துவெனுகனிரு'** என்ற கிருதியைப் பாடும்போது இவரறியாமலே இராம இலட்சுமணர் வந்து கள்வர்கள் மீது அம்பு எய்து விரட்டியடித்தார்கள்.

தியாகராசருடைய மகளின் திருமணத்திற்கு, மாணவராகிய வெங்கட ரமண பாகவதர் ராமபிரானின் படத்தை நீண்ட தூரம் நடந்து சுமந்து எடுத்து வந்து பரிசாக அளித்தார். அந்தப் படத்தைப் பார்த்து **'நன்னு பாலிம்ப'** என்ற மோகன ராகப் பாடலைப் பாடி அருளினார்.

**சரபோஜி மன்னர்** தியாகராசரைத் தன் சபைக்கு வந்து பாடுமாறு அழைத்துவர ஆட்களை அனுப்பினார். அப்போது **'நிதிசால ஸுகமா'** என்ற பாடலைப் பாடினார். நிதி வேண்டாம், இராமனைப் போற்றுவதே பரம சுகம் என்பது இப்பாடற் கருத்து. தியாகராசர் அரண்மனைக்குப் போக மறுத்ததையும், பணம் வேண்டாம் என்று வெறுத்ததையும் அறிந்து அவருடைய மூத்த சகோதரர் ஜபயேசன் வெகுண்டு அவர் **பூசித்துவந்த** விக்ரகத்தைத் திருடிக்கொண்டு-போய்க் காவிரியில் எறிந்து விட்டான். **தியாகராசர்** தம் உயிரினும் மேலான உன்னத **இராம** விக்கிரகத்தைக் காணாமல் உருகி உருகிப் பல பாடல்களைப் பாடினார். **'எந்து தாகினாடோ,** தேநெந்து வெதுகுதுரா, நன்னு விடசி கதலகுரா, எபாபமு ஜேஸிதிரா, அய்யாயமு லேயகுரா, கலமேலரா, மாருபல்க' என்னும் பாடல்களைப் பாடினார். பல வாரங்கள் கழித்து இறைவன் இவரது கனவில் தோன்றி, விக்ரகம் கிடைக்கும் இடத்தைக் குறிப்பிட்டு அருளினார். தியாகராசர் **அவ்விடத்திற்குச்** சென்று விக்ரகத்தைத் தேடி அடைந்தார். இந்நிகழ்ச்சியை விளக்க அவருடைய கீர்த்தனையில் அகச்சான்றுகள் உள்ளன.

**திரட்சா பாகம்.** எளிய முறையில் பொருளைப் புலப்படுத்தும் பாடல் தன்மை. திராட்சைப் பழத்தை எடுத்து நேரே எளிதாக வாயில் போட்டு உண்ணல் போல, செய்யுள் கேட்டவுடனே புலப்படுத்தும் தன்மையுடையதாயிருத்தல்; பலாப்பழம் உண்பதற்கு முன்னே, உரித்தல், நரம்பு நீக்கல் போன்ற பல செயல்கள் செய்து, பின்னர் அடைதல் வேண்டும். திருவையாறு - தியாகையர் பாடல் - 'சொக சுகா' என்பதில் கீர்த்தனையின் பொருட் புலப்பாட்டுத் திறத்தினை விளக்கியுள்ளார். திராட்சைப் பழச்சாறு போன்று எளிதில் பொருட் புலப்படுத்தும் தன்மைகளை இசைப்பாடல்கள் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். எளிமையில் இசையின் நிறைவும் ஆழ்முடைமையும் உண்டாக்குதல் திறத்துள் திறமையாகும்.

**திரள் நடை.** பாடல் பாடும் வேகக் காலமாகிய இயக்கம் நான்கினுள் ஒன்று. முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை.

சொல் : திரளுதல் = வந்து ஒன்று சேர்தல், பாடல் எழுத்துக்கள் ஒன்று சேர்ந்து மிகுதியாதல் - திரள் நடை.

பார்க்க ; இயக்கம் நான்கு. (தொ.I: 190), 'இயக்கம் நான்குள்ளே சுராவளி பாடுதல்' (தொ. I; 191)

**திரிகோணப்பாலை.** இது பாயப்பாலை நான்கினுள் ஒன்று. இது பற்றிய தெளிவான குறிப்புக்கள் இல்லை.

பார்க்க : பாய பாலை நான்கு (தொ.III).

**திரிபதாகை.**

பார்க்க: இரட்டைக்கை(தொ.I:197), ஒற்றைக்கை : 33. (2ஆம் கை) (தொ. I, 347).

சொல்: 'படாம் = படர்ந்தது. படாம்+கை - படாகை; படாகை >பதாகை.

**திரிபுடைத்தாளம்.** இது முப்புடைத்தாளம்; 35 தாள வகைகளுள் ஒன்று; இது 3 அங்கங்களைக் கொண்டு விளங்கும். எ-டு: சதுரச்சாத் திரிபுடை - /4 0 0 = 4.2.2 = 8; இதன் வகைகள்:-

அ) /3 0 0 = 3.2.2. = 7 என்ற திசுர திரிபுடை

ஆ) /4 0 0 = 4.2.2. = 8 என்ற சதுசுர திரிபுடை

இ) /5 0 0 = 5.2.2. = 9 என்ற கண்ட திரிபுடை

ஈ) /7 0 0 = 7.2.2. = 11 என்ற மிசுர திரிபுடை

உ) /9 0 0 = 9.2.2. = 13 என்ற சங்கீர்ண திரிபுடை

இவற்றைப் பண்டைக் காலத்தில் வேறு பெயரால் குறிப்பிட்டனர்.

அ) ஏழன் சாப்பு = 3 + 4 = 7

ஆ) எட்டன் மட்டம் = 4 + 4 = 8

இ) ஐந்தும் நாலும் சேர் முறை = 5 + 4 = 9

ஈ) எழும் நாலும் சேர் முறை = 7 + 4 = 11

உ) ஒன்பதும் நாலும் சேர்முறை = 9 + 4 = 13

பண்டைத்தாளப் பெயர்க்கு எ-டு:

'ஆறும் நாலும் அம்முறை' என்றார் இளங்கோ (சிலப்.3:154)

பார்க்க : ஆறன் மட்டம் (தொ.I:146), எட்டன் மட்டம் (தொ.I:276).

காண்க : தாளமுழக்கு வகைக் கொண்டு கூட்டு, 'பழந். இலக். இசையியல்'(1966), பக்.285

**திரியோகப் பொருட்டு.** பார்க்க: முகமாடுதல் (தொ.IV).

**திரு.** திரண்ட வடிவமாகியதாம் ஒன்று; அழகு; திரண்டு சேர்ந்த செல்வம், 'சிறியல் சிறுகும் திரு' (குறள் 568); தெய்வத் தன்மை; திரு என்பது அடைமொழியாக வருவது :- ஊர்க்கு முன்னர் :- திருவரங்கம்; பெயர்க்கு முன்னர்:- 'திருநாவுக்கரசர்', உடல் உறுப்புக்கு முன்னர் :- 'ஒளிகெழு திருமுகம்' (மதுரைக். 448). பாடல் வகைகட்கு முன்னர் :- 'திருக்குறுந்தொகை', 'திருத்தாண்டகம்', திருநேரிசை.

திருக்குறளும் இசையும்

**(ஆசிரியர் குறிப்பு** : பாடல் வகைகளைக் குறிப்பிடுங்கால் - திருநேரிசை, திருக்குறுந் தொகை போல் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. ஆனால் பண்களைக் குறிப்பிடும்போது திரு என்னும் அடை மொழியிடும் வழக்கம் பண்டு இல்லை. கோயிலுக்குத்திரு என்னும் அடை மொழி இடுவதுண்டு. திருக்கற்றளி தேவர்க்கு (சிறு கோயில் கடவுளுக்கு). பாட்டுக்கு முன்னர்:- திருக்கடைக் காப்பு, திருஅந்தாதி. தெய்வ அருள்பெறும் நிகழ்ச்சிகட்கு முன்னர் :- திருமுடி சூட்டுதல், திருமணம், திருக்கல்யாணம். திருக்கூத்து = சிவன் நடனம்.

**திருக்குறளும் இசையும்.** இரண்டு அடிகளைப் பெற்று, வெண்பாக்குரிய தளைகளைப் பெற்று, ஈற்றில் 'நாள், மலர், காசு, பிறப்பு' என்னும் வாய்ப்பாட்டில் முடிந்து வரும் சொல்லைப் பெற்று வருவது குறள் வெண்பா. குறள் என்பது குட்டை; இரண்டு அடிகள் பெற்று வருவதால் குட்டைப் பாட்டு என்னும் பெயர் பெற்றது.

**திருக்குறள் இசைப் பாடலா? அது பண்ணில், தாளத்தில் பாடப்பட்டதா?**
குறள் தனித்துவந்தும், பரிபாடல், அகவல் முதலிய பாடல்களில் இடம்பெற்று வந்தும் இசைப் பாடலாகப் பாடப் பெற்றுது.

அ) மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் முழுமையும் இசை நடையில் பாடப்பெற்றது என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'நடை மிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபு' (தொல். பொருள்.88) என்னும் சூத்திரத்தை எடுத்துக்-காட்டி, மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள் தாள நடையுடைய இசைப் பாடல்கள் என்று குறித்துக்காட்டியுள்ளார் (சிலப்.1:10-12. அடியார்க்.).

**வானை எருத்தத்து அணிவிளையார் மேலிரீஇ**
**மாநகர்க் கீந்தார் மணம்**

**(சிலப்.1:40)**

இக்குறள் வெண்பா மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் வந்ததால், இதை இசைப் பாடல் எனலாம்.

ஆ) சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் கன்னியர் வளர்த்த ஏழு காளைகளை வெண்பாக்களில் போற்றி அக்காளைகளுள் ஒன்றைத் தழுவியோனை ஏற்றினை வளர்த்த ஆயமகள் மணந்து மனைவியாவாள் என்று பாடிப் பறை சாற்றிக் கிளையை முழக்குவார்கள். எனவே இவ்வேழு குறட்பாக்களும் இசைப் பாடல்கள் [சிலப்.17:(6)-(12)]

இ) **புள்ளூர்க் கடவுளைப் போற்றுதும்**
**போற்றுதும்**
**உள்வரிப் பாணியொன் றுற்று**
**[சிலப். 17:(28)]**

இது குரவைக் கூத்து ஆடுநர் புகழ்ந்து பாடிய பாட்டு.

*ஈ) காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்*
*பூவிரி கூந்தற் புகார்*
[சிலப்.29:(15)]

இது சிலப்பதிகார வாழ்த்துக் காதையில் பாடிய பாடல்.

உ) மேலும் இசைப் பாடலாகிய பரிபாடலிலும், கலிப்பாடலிலும், குறள் வெண்பாக்கள் இடம் பெறுவதாலும் இவை இசைப் பாடல்கள் என்றறியலாகும்.

**குறளில் இசைக் கருவிகள்:** குறளில் குழல், யாழ், பறை என்னும் இசைக்கருவிகள் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன.

**அ) குழலினிது யாழினிது என்பர்தம் மக்கள்**
**மழலைச்சொல் கேளா தவர் (குறள்:66)**

என்னும் குறளில் தமிழகத் தொன்மை இசைக் கருவிகள் இரண்டினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றுள் குழலுக்கு முதன்மையும் முன்மையும் தந்துள்ளார். இவ்விரு கருவிகளிலும் சிறப்பு முகரம் இடம் பெற்று விளங்குகிறது. குழல் அனைத்துலக இசைக் கருவி. சீனர்களும், இசுரவேல் மக்களும், ஐரோப்பியரும், எபிரேயரும், கிரேக்கரும், அரேபியரும் தொன்மைக் காலத்தொட்டுப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். யாழ் - தமிழகத்திற்கு உரியது. பிற நாட்டினரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இப்பாடல் இழுமென் ஓசையால் நடை போடுகிறது.

**ஆ) கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதாங் கன்ன**
**வினைபடு பாலால் கொளல்** (குறள்: 279)

இக் குறளில் அம்பு, வளையாமல் நேராக உள்ளது; ஆனால் அது கொல்லுவது; கொடியது.

யாழின் கோடாகிய மருப்பு வளைந்துள்ளது. ஆனால் இனியது. இவ்வுவமையால் ஒருவரின் செயல் கொண்டு அவரை மதிப்பிடல் வேண்டும் என்னும் கருத்து பெறப்படுகிறது.

**இ) அறைபறை அன்னர் கயவர்தாம் கேட்ட மறைபிறர்க்கு உய்த்துரைக்க லான் (குறள்:1076)**

பறையை அடித்து மக்கள் எல்லோருக்கும் செய்திகளைக் கூறினார்கள் என்று அறியவாகும்.

வள்ளுவப் பெருந்தகை இசை பற்றிச் சிறந்த அரிய கருத்தை மிகமிக ஆழமாக வற்புறுத்தியுள்ளார். பாடற் பொருள் சிறந்ததா? பாடற் பண் சிறந்ததா? இவ்விரண்டனுள் உயிராகப் போற்றப்படுவது எது? இதனை எப்படி அறிந்துகொள்வது? இவை போன்ற வினாக்கட்கு நல்ல விடைகளை வழங்கியுள்ளார்.

**ஈ) பண்என்னாம் பாடற் கியைபின்றேல் கண்என்னாம் கண்ணோட்டம் இல்லாத கண் (குறள்.573)**

அழகில் சிறந்த கண் என்று உலகமெல்லாம் புகழும் ஒப்பற்ற கண்களை ஒருவர் பெற்றுள்ளார்; ஆனால் அவைகள் மாந்தர் துன்பம் துயரம் கண்டு, இரக்கப்படாத கண்கள்; அவையே கொடிய கண்கள். இரக்கப்படாமையே கொடுமை. புற அழகெல்லாம் உருவாகிய கண்களை அக அழகும் உடையவை என்று ஏற்றுக் கொள்ளல் தவறு. அவை கொடியன; தீயவை; இரக்கமற்றவை. இந்த உவமைமூலம் அறிவன வருமாறு: இரக்கமில்லாத கண் - உணர்வு ஊட்டாத பண், பாடற்கருத்தை வலியுறுத்திப் பதிக்காத பண்ணால் பயனில்லை; பாடலின் கருத்தே - பாடல் புகட்டும் அறிவுரையே - உயிர் போன்றது. பண் என்பது உடல் போன்றது. பண்ணின் தலையாய பணி - பாடற் பொருளை வற்புறுத்துவதுவே. பாடற் பொருளை விளக்கிப் பதிக்காத பண் பிணம் போன்றது; உயிரற்றது; இயக்கமற்றது; உரிய பணி செய்யாதது என இகழ்ந்து தள்ளுவதை அறிந்தே அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் தமிழிசை இயக்கத்தைப் பெரிதும் உழைத்து நடத்தி வந்தார்.

இனிப் பரிமேலழகர் இப்பாடற்கு விருத்தியுரை நல்குகையில் பல நல்ல இசை இலக்கணங்களைப் பொழிந்துள்ளார்:

1) பண் என்பது 'பாலை முதலிய பண்கள்' என்றார். 'பாலைப் பண்' என்றது செம்பாலை (அரிகாம்போதி); இதுவே தாய்மைப் பண் - நூற்றுக்கணக்கான பண்களை ஈன்ற தமிழகத்து ஆதிமுதற் பாலை - அடிப்படைப் பாலை.

பார்க்க: செம்பாலைக்குரிய இராசிவீடுகள் (தொ II :349).

2) ஒரு பண்ணை அழகுபடுத்துவது அதில் எழுப்பப்படும் நுண் ஒலிமங்கள், ஒலிச் சரிவுகள், ஒலி வழுக்கல்கள், நடுக்கங்கள், ஒலி உருட்டுகள் முதலிய உள்ளோசைகள் [கமகங்கள் இவை வார்தல் முதலான எட்டுக் கரணங்கள் (பார்க்க: காலவ்வரியில் இசைக் குறிப்புகள்), எழால் வகைகள் எட்டு]. வண்ணங்கள் 3 :

அ) பெருவண்ணம்,
ஆ) இடை வண்ணம்,
இ) வனப்பு வண்ணம்.

பண்ணின் நீர்மைகளாகிய இவை யாவும் பாடற் பொருளை வற்புறுத்துவதற்காகவே அமைந்துள்ளன என்று பண்ணீர்மைகளையும் உயிர்த் தன்மைகளையும் பரிமேலழகர் விளக்கியுள்ளார்.

**திருக்குறள் இசையமுதம்**, இந்நூல் - திருக்குறள் பாடல்களுக்குச் சுரதாளக்குறிப்புகள் அமைக்கப் பட்டநூல். இதனை 20 ஆம் நூற்றாண்டில் கவி, தஞ்சை ராமையாதாஸ் என்பவர் இயற்றினார்.

ஒரு குறள் பாடலைப் பல்லவியாக வைத்து, இதன் கருத்துக்களை விரிவுபடுத்தி அநு பல்லவியும், சரணங்களும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன; இவ்வாறு 133 கீர்த்தனைகள் இயற்றி, அவற்றிற்கு சுரதாளக் குறிப்புகளும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல்களை இயற்றியவர் கவி, தஞ்சை ராமையா தாஸ். இவர் திரைப்பாடல்களும் இயற்றியுள்ளார், பாடல்களைச் சுரப்படுத்தியவர் கோவை திரு சு.கே.கிருஷ்ண மூர்த்தி. இந்நூலில் உள்ள கீர்த்தனைகள் உரிய, அரிய நல்ல தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எளிய இனிய முறையில் சுரப்படுத்தியவர் கூறியுள்ளார் - "கமகக் குறியீடுகள் இன்றி வெளியிட்டுள்ளேன். அதிலூர் இடையில் அழகுபடுத்தும் விரிவாக்கங்களையும் (சங்கதிகளையும்), உள்ளோசைகளையும்

(சுமைகளையும்) பெய்து இந்த இசைப் பனுவல்களைப் பாடிப் பரப்புங்கள்'' என்று. இந்நூலில் அளித்துள்ள அணிந்துரைகளில் இசையரசு எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகரும், முனைவர்.மு.வரதராசனாரும் நாட்டிற்கும் மொழிக்கும் இசைவளம் ஊட்டும் நற்செயல் என்று பாராட்டியுள்ளனர்.

**ஆசிரியர் குறிப்பு :** இந்நூலில் பெரிதும் முயன்று புதிய முறையில் கீர்த்தனைகள் இயற்றிக் குறள் மலர்க்கு இசைமணம் ஊட்டியுள்ளார். இவர் ஒரு புதுத் துறையை மலரச் செய்துள்ளார் எனலாம். முதன் முதலாக இசைவரலாற்றில், ஒவ்வொரு அதிகாரத்திற்கும் ஒரு குறள் என எடுத்து 133 குறள் இசைப்பனுவல்கள் ஆக்கித்தந்துள்ளார். ஒரு எ-டு:

தெரிந்து தெளிதல்

*அதிகாரம் 51. சரசுவதிராகம், ஆதிதாளம் ,குறள் 504 (பக்கம் 108 )*

**பல்லவி**

**''குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்**
**மிகைநாடி மிக்க கொளல்'' - நன்றாகக்**
**(குணம்)**

**அனுபல்லவி**

**மணம் நாடி வேம்பை மதியாமல் இருந்தாலும்**
**மறையாத நோய்தனை மாற்றிடும் மருந்தாகும்**
**(குணம்)**

**சரணம்**

**குற்றமே நிறைந்தோரைக் குவலயம் உணரும்**
**குணமிகுந் தோரைக்கை கூப்புவர் பலரும்**
**முற்றுணர்ந்தோர் உள்ளம் முழுமையும் அறியும்**
**முறையுடன் சீர்தூக்கின் குறைநிறை தெரியும்**
**(குணம்)**

**திருக்கோவையார்.** இது சைவத் திருமுறைகளுள் எட்டாம் திருமுறையைச் சேர்ந்தது; இது மாணிக்க வாசகர் காலம் அறிய உதவும் நூல். திருவாசகத்தோடு இணைக்கப் பெற்றுள்ளது. இஃது இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு உயிரைத் தலைவியாகக் கொண்டு பாடிய அகப்பொருள் நூல். இதனை ஆரணநூல், அறநூல், இறைப் பற்றுணைநூல் என்று போற்றுகின்றனர். இதனைப் பாடிய மாணிக்க வாசகர் தேவார மூவர்க்கும் முன்னரே வாழ்ந்தவர் என்றும், பின்னரே வாழ்ந்தவரென்றும் கூறும் இருவேறு கருத்தினர் உள்ளனர். திருக்கோவையாரில் 306, 327 ஆம் பாடல்களில் வரகுண பாண்டியனைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. வரகுணன் 10ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவன். ஆதலால் மணிவாசகர் காலம் தேவார மூவர்க்கும் பிந்தியது என்பார்கள்.

வரகுண பாண்டியன் என்ற குறிப்புக் கொண்டு காலம் நிறுவுதல் கூடாது. எத்தனையோ வரகுணர்கள் இருந்திருப்பார்கள். இருண்ட காலம் என்பது கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டியது. அக்காலத்தில் காரைக்காலம்மையார் கல்வி கற்றுத் தேவாரப் பதிகம் பாடிப்பதிக முறையைத் தோற்றுவித்தவர். அவர் இருண்ட காலத்தவரே எனினும் ஒளியுள் ஒளி; இவரை இருண்ட காலம் ஒன்றும் செய்யவில்லை. மாணிக்க வாசகரின் பாடல்களுக்குப் பண்கள் குறிக்கப் பெறவில்லை. காரைக்காலம்மையின் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கித் தேவாரப் பாடல்களுக்குப் பண் குறிப்பிடும் முறை தொடர்ந்து இருந்து வந்துள்ளது என்பது இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. மணிவாசரின் நூலில் பாடற்குப் பண் குறிக்கும் முறையில்லை. எனவே காரைக்காலம்மையாருக்கு முந்தியும், சங்கக் காலத்திற்கும் பிந்தியும் உள்ள காலத்தில் வாழ்ந்தவர் எனலாம். தேவாரப் பாடல்களுக்கும் திருக்கோவை திருவாசகப் பாடல்களுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. திருவாசகத்தில் யாப்பு நிலையில் சிறந்த தேவாரச் சாயல்கள் இல்லை. சிலப்பதிகாரப் பாவகைகளை ஒட்டியவை திருவாசகப் பாடல்கள். புத்தரை வாதில் வென்றவர் மணிவாசகர். புத்தமதம் கி.பி. 3,4 நூற்றாண்டுகளில் ஓங்கியிருந்ததும் ஒப்பிட்டு நோக்கத் தக்கது.

மூவர் தேவாரப் பாடல்களின் அகத்தே பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் நிறைய வருகின்றன. இந்த அளவுக்குப் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் திருவாசத்தில் இல்லை; மேலும் தேவாரங்களில் கீர்த்தனை போன்ற அமைப்புக்கள் உண்டு. அவை திருவாசகத்தில் இல்லை. காரைக்கால் அம்மையார்க்கும் (5 நூற்.) தேவார மூவர்க்கும் முந்தியவர் என்று எண்ணத்

தோன்றுகின்றது. எத்தனை வரகுணரோ? வரலாறு தொடர்ந்து வர இல்லை. இருண்ட கால வரலாறு சரியாகக் கிடைக்கவில்லை. இருண்ட காலம் இறையடியவர்களைத் தடை செய்யவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தின் வேட்டுவவரி, கானல்வரி, ஆய்ச்சியர்குரவை, வேனிற்காதை முதலிய வற்றில் வந்துள்ள யாப்பு அமைப்புப் பாடல்களை ஒட்டியே திருவாசகப் பாடல்கள் உள்ளன. எனவே சிலப்பதிகாரத்தை ஒட்டிய காலத்தில் திருவாசகம் தோன்றியது எனலாம். பண்கள் குறிக்கப் பெறாமையால் தேவார காலத்திற்கும் முந்தியது என்று இசையியல் கண்கொண்டும் இசை மரபு வழியில் ஒப்பிட்டும் செய்திகள் பல அறியலாம்.

திருக்கோவையார், மணிவாசகர் பாடியதே. இதிலும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிறப்பாக இல்லை. யாப்பு அமைப்புக்களில் சிலப்பதிகாரச் செய்யுள் அமைப்புக்களை ஒட்டியுள்ளது திருவாசகம்.

**திருச்சந்த விருத்தம்.** நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்துள் ஒரு பகுதி *(752-871)* பாசுரப்பகுதி; திருமழிசைப்பிரான் அருளியது. ஓசைநயம் சிறந்தது. இறைவன் பெருமைகளைப் பத்திப் புகழும் பகுதி. சந்தக் கலி விருத்தங்களால் ஆன பாடல்கள். எ.டு:

> ***தூய்மை யோக மாயினாய்து***
> ***ழாய லங்கல் மாலையாய்***
> ***ஆமையாகி ஆழ்கடல்து***
> ***யின்ற ஆதிதேவ, நின்***
> ***நாமதேய மின்னதென்ன***
> ***வல்லமல்ல ஆகிலும்***
> ***சாமவேத கீதனாய***
> ***சக்கரபாணி யல்லையே***
> *(திவ்ய. 765)*

**திருச்சிற்றம்பலக் கோவை.** சிதம்பரத்தில் உள்ள சிற்சபை முதலியவை பற்றி மாணிக்க வாசகர் இயற்றிய காதற்பொருள் (அகப்பொருள்) செய்யுட்களின் கோர்வை.

**திருஞான சம்பந்தர்.** உலக இசை வரலாற்றில் மூன்று வயதுப் பிள்ளையாகப் பெரும் இலக்கியப் பாடல்கள் பாடியவர் இவர் ஒருவரே. இது உலகத் தனிப் பெரும் அற்புத இசைச் சிறப்பு. இசைக் காலக் கணக்குகளையும் அதன்வழி இசைப் பாடலின் உட்பகுப்புகளையும் முதன்முதல் இசையுலக வரலாற்றிற்கு நல்கி இலக்கியம் உண்டாக்கியவர் இவர் ஒருவரே. பாடல்களைப் பல வகைத்தாளங்களில் அமைத்துள்ளார்; 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 என்னும் ஏழு வகைத் தாளங்களிலும் இவர் அமைத்துக் காட்டியுள்ள வகைகள் தாம் ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் இந்திய தேயத்தின் பல நாட்டு இசை மேதைகளும் பின்பற்றியுள்ளனர். சிலப்பதிகாரத்தில் விருத்தங்கள் ஐந்து சீர், ஆறு சீர், ஏழு சீர், ஒன்பான் சீர் முதலியவைகளைப் பெற்று பாடல்கள் இருப்பினும் அவை அளவில் சிறியனவே; இவர் ஒவ்வொரு வகைக்கும் நிறையப் பாடல்களைப் பொழிந்துள்ளார். எல்லா வகைத் தாளச் சொற்கட்டுகட்கும் இனிய, ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகள் இவருடைய மூன்று திருமுறைகளிலும் இருக்கின்றன. தமிழ்ப் புலவர்கள் பலர் பக்தி இலக்கியம் படைத்துள்ளனர். அவர்களுள் இவரே அதிகமான பண்களைத் தம் பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்துள் சிறந்த வளப்பமான இசையிலக்கணம் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. அதனை இசை இலக்கிய நூல் என்றால், அதற்கு இசை இலக்கிய நூல் சம்பந்தர் பாடல்கள் எனலாம். சம்பந்தர் ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்; இனைப் பண்களையும் (வர்ஜராகங்களையும்) சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர் இசை இலக்கியப் பெருநூல் சம்பந்தர் பாடிய மூன்று திருமுறை நூற்களே. பக்திஇலக்கியங்களுக்குப் பெரிதும் வழிகாட்டி உள்ளார். முதன் முதல் சந்தப் பாடல்களை ஏராளமாக அமைத்து தென்னக மொழிகட்கும் வடஇந்திய மொழிகட்கும் வழிகாட்டியவர் திருமிகு ஞானசம்பந்தரே. திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டிய வேறு ஒரு குரு தமக்கு இல்லை என்று அருணகிரியாரே சம்பந்தப் பெருமானைப் போற்றிப் பணிந்து கொள்ளுகிறார்.

சம்பந்தர் பாடல்களில் கீர்த்தனையமைப்புக்கள் உண்டு. தாளத்திலே உலகுக்கு ஒருபெரும் வேந்தராய் வழிகாட்டிய முதன்மை இசை மேதை சம்பந்தரேயாவார்.

*பார்க்க : அப்பர் பாடல்களில் ....(தொ.I:39), சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் (தொ.II:324), ஞானசம்பந்தர் (தொ. II: 366)*

**திருத்தாளச்சதி.** ஓதுவார் இசை மரபில் திருத்தாளச்சதி என்னும் பதிகம் வியாழக் குறிஞ்சியில் அமைந்தது. இது சம்பந்தர் பாடிய தாள மாலிகை, 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்று தொடங்குகிறது.

**பந்தம், கந்தம் :** 'திந்,தத்,தோம் திந்,தத்,தோம்' என்ற மத்தளச் சொற்கட்டில் பாடல் தொடங்குகிறது. இப்பாடலின் கடைசி அடி 'கந்தத்தால்' என்று தொடங்குகிறது. பந்தம், கந்தம் என்பன இரண்டும் தாளம் பற்றிய பாடல் வகைகளைக் குறிப்பன. கந்தம் என்பது ஒரு தாளத்திற்குக் கட்டிய பாடல். பந்தம் என்பது பல தாளத்திற்குக் கட்டிய பாடல், அதாவது தாளமாலிகை. பந்துதல் - சுற்றிச் சுற்றிக் கட்டுதல். கந்துதல் : ஒன்றை இறுகக் கட்டுதல். இதனை அடியார்க்கு நல்லார், கந்தமென்றது அடிவரையறையுடைத்தாய் ஒரு தாளத்தாற் புணர்ப்பது; 'பிரபந்த' மென்றது அடிவரையறையின்றிப் பலதாளத்தாற் புணர்ப்பது (சிலப்.3:14. அடியார்க்.) என்று விளக்கியுள்ளார்.

**பாடலில் எழுத்தளவுகள்:** முதல் அடியில் 6 நெடிலும் 8 குறிலும், இரண்டாம் அடியில் 7 நெடிலும் 9 குறிலும் என்று அமைந்- துள்ளன. இவ்வெழுத்து அமைப்பிலே 11 பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் நெடில்குறில் வண்ணம் என்ற ஒரு புதுவகை வண்ண அமைப்பை உடையது. தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள பலவகை வண்ணங்கட்கு இலக்கியமாய் விளங்குவது திருத்தாளச் சதி ஆகும்.

**ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்புகள்:** நெடில் எழுத்துக்களைக் குறுக்கியும், சில எழுத்துக்களை நீட்டியும் தாளக்கால அளவுக்குள் அடக்குதல் வேண்டும். தாளக்கால அளவுப் பின்னல்களில் இப்பாடலைப் பாடுவதனால் இது 'தாளச்சதி' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. ஒவ்வோர் அடியும் பல தாளத்தில் பாடுதற்கு இடம் தருவது.

*4 + 4 = 8 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்*
*4 + 3 = 7 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்*
*3 + 3 = 6 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்*
*3 + 2 = 5 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்*

என்ற பகுப்புக்களிலே இப்பாடலைப் பாடலாம். எனவே தாளமாலிகை ஆக்குதற்குப் பாடலின் எழுத்தளவுகள் இடம் தருகின்றன.

**சம்பந்தர் கட்டிய தாள அமைப்பு :** திருத்தாளச்சதியைத் தாளமாலிகையாகப் பாடாமல், ஒரே தாளத்திலும் பாடலாம் என்பதைக் 'கந்தத்தால்' என்ற தொடரால் சுட்டிக்காட்டுகிறார். மேலும் அந்த ஒரு தாளத்தின் எண்களின் அளவைச் சம்பந்தரே சுட்டி விளக்கியுள்ளார்:

> **ஏழே ஏழே நாலே மூன்று**
> **இயலிசை இசையியல் பாய்**
>
> *(சம்-1:126:11)*

இங்கு அறிவிப்பன: ஒவ்வொரு அடியும் தாளத்தின் ஏழு எண்ணிக்கைகளை உடையது என்றும், அந்த ஏழு எண்ணிக்கைகளும் முதலில் நான்கு எண்ணிக்கைகளாவும், பின்னர் மூன்று எண்ணிக்கைகளாகவும் (4+3) அமைவதற்குரியன என்றும் ஞானசம்பந்தர் கூறியுள்ளார். மூன்றும் நான்கும் ஏழு என்பது இயல்பான நிரல். இங்குச் சம்பந்தப் பெருமானார் நிரலை மாற்றி நாலும் மூன்றும் ஏழு என்று குறித்துள்ளார். இது 'முறை மாறு நிரல்' (பிரதிலோமம்) ஆகும். எனவே பிரதிலோம அமைப்பினை வைத்து நெடுக ஆழமான அழகிய இலக்கியத்தை இசைத் துக்காட்டியுள்ளார். எழுத்தெண்ணிப் பாடிய இந்த அசைப்பு வண்ணப் பாடல், இசையுலகில் தாள முழக்கில் சிறப்பிடம் பெறுவது.

இக்கலைஞ்சியம் தருகின்ற சிறப்புக் குறிப்புகள் வருமாறு: இசை இலக்கிய வரலாற்றில் தாள மாலிகைக்குத் தமிழ் மொழி தருகின்ற முதன்மையான தொன்மையான இலக்கியம் ''திருத்தாளச்சதி''. 'கந்தம்', 'பந்தம்' எனும் சொற்கட்டுகளும், தாளசொற்கட்டுகளும் இதனைத் தாளமாலிகை என அறிவித்து நிற்கின்றன. இதனைத் தாள மாலிகையாகப் பாடுதல் வேண்டும்.

*பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின் றவும்பரப்*
*பாலே சேர்வாய் ஏனோர்கான் பயில் கண*
*முனி வர்களுஞ்*
*சிந்தித்தே வந்திப்பச் சிலம் பின் மங்கை தன்*
*னொடுஞ்*
*சேர்வார்நாள் நாள்நீள்கயிலைத் திகழ் தருபரி*
*செலாஞ்*
*சந்தித்தே இந்தப்பார் சனங்கள் நின்றுதங்கணாற்*
*றாமேகாணா வாழ்வாரத் தகவு செய்தவ னிடங்*
*கந்தத்தா லெண்டிக்குங் கமழ்ந் திலங்கு சந்தனக்*
*காடார் பூவார் சீர்மேவுங் கழு மல வள நகரே*
*(சம். 1:126:1)*

**அடிகளின் எழுத்து எண்ணிக்கைகள்**

| | |
|---|---|
| */பந்/தத்/தால்/வந்/தெப் பால்/ -* | *6 நெடில்* |
| *பயின்றுநின்றவும் பரப் –* | *8 குறில்* |
| */பா/லே/சேர்/வாய்/ஏ/னோர்/கான்/–7* | *நெடில்* |
| *பயில் கண முனி வர்களுஞ் -* | *9 குறில்* |

*(சம். 126:1)*

எழுத்து எண்ணுங்கால் எழுத்தளவு கொள்ளும் நெறி: மேற்கண்ட பாடலில் தாளம் நோக்கிக் குறில்கள் நெடிலாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இனித் தாளம் மாறுபடும்போது, இந்த எழுத்து அளவுக் கணக்குகளும் மாறுபடும். பல்வேறு வகைத் தாளஅளவுகளை விளக்குதற்குரிய வண்ணம் சொற்களை அமைத்து இசைப்பாடல் இயற்றிய புனிதர் சம்மந்த பெருமானாரே.

**திருத்தென்னோணம்.** *பார்க்க* : திருவாசகம் (தொ.III).

**திருத்தொண்டத் தொகை.** அறுபத்து மூவர் நாயன்மார் பெயர்களையும் தொகையடியார்களையும் தொகுத்துச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடிய தேவாரத் திருப்பாடல் நூல்.

**'சொற்றமெய்த் திருத்தொண்டத் தொகை என'**
(பெரிய பு. திருமலைச் சருக்கம். 38)

சுந்தரமூர்த்தியார் 'தில்லைவாழ் அந்தணர்தம் அடியார்க்கும் அடியேன்' என இறையருளால் பாடிய இத்தொகை நூலுக்கு வகை நூலாகும். **'திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி'** 63 அடியார்களைத் தொகுத்துச் சுட்டியது. சிறிய வரலாறுகளையும் கூறுவது; திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியைத் 'தொகை நூலின் விரி' என்பார்கள்.

**திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி.** நாயன்மாராகிய அறுபத்து மூவர் பேரிலும் தொகையடியார் பேரிலும் நம்பியாண்டார் இது நம்பிகள் பாடிய ஒரு பிரபந்தம். நாயன்மார் வரலாற்றை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுவது இந்நூல். மேலும் தொகையடியார் ஒன்பதின்மர், தனியடியார் அறுபத்து மூவர் ஆகிய 72 சிவனடியார் வரலாற்றையும் இனிய பாடல்களில் கூறுகின்றது. 'தனியடியார்கள் அறுபத்து மூவர்' என்று எண்ணிக்கையிட்டு வரலாற்றில் முதன் முதல் உணர்த்தியவர் நம்பியாண்டார் நம்பி அவர்களேயாவர். நம்பியாண்டார் நம்பி தம்மை ஆதரித்து வந்த **ஆதித்தன்** என்னும் மன்னன் ஒருவனைத் தாம் பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் மூன்று பாடல்களில் குறிப்பிட்டு நன்றியறிவை நிலைநாட்டியுள்ளார். 1) 'புலமன்னிய' எனும் பாடலில் 'குலமுதல்வன் என்னும் சோழன்' என்று ஆதித்தனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 2) 'பிக்கத் தருவனை' என்னும் பாடலில் 'சிற்றம்பல முகடு கொங்கிற் கனக மணிந்த ஆதித்தன் குலமுதல்வன்' என்றார். 3) 'செம்பொன் அணிந்து' என்னும் பாடலில் 'தில்லை சபையைக் கூரை மறை வளர்த்தான்' என்று போற்றுகின்றார். இந்தக் குலமுதல்வன் எனும் சோழன் முதற்பராந்தக சோழனின் தந்தையாவான். இவன் காலம் கி.பி.870–907 வரை.

*பார்க்க:* 'உத்தம சோழப் பல்லவன்' (தொ.I:238).

(குறிப்பு : 'உத்தம சோழப் பல்லவன்' என்னும் கட்டுரைக் கருத்து மேலும் ஆராயப்பட்டு இங்கு மாற்றப்பட்டது).

*சான்று:* க.வெள்ளை வாரணர், 'பன்னிரு திருமுறை', அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் (1962), பக். 15.

இனித், திருமுறை கண்ட சோழன் யார் என்ற ஆய்வு பற்றிக் கருத்து வேற்றுமைகள் பல இருந்து வருகின்றன. திருமுறை தொகுத்த பெரும் புலவர் நம்பியாண்டார் நம்பியே.

**திருத்தொண்டர் புராணம்.** *பார்க்க* : பெரிய புராணம் (தொ. III).

**திருத்தோணோக்கம்.** *பார்க்க* : திருவாசகம் (தொ.III).

**திருநாவுக்கரசு நாயனார்.** பார்க்க : அப்பர் (தொ.I:42).

**திருநாளைப் போவார்.** பார்க்க : கோபால கிருட்டிண பாரதியார் (தொ. II: 231).

**திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்.** திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் திருஎருக்கத்தம்புலியூரில் பிறந் தவர். ஏழு பெரும்பாலைகளையும் அவற்றின் இனப் பண்களையும் திறம்பட இசைக்கும் மேதையாகையால் 'பெரும்பாணர்' எனப் பட்டார். சீர்காழியில் தங்கியிருந்த திருஞான-சம்பந்தரிடம் இப்பாணர் சென்று பணிந்து, 'அடிகளீர்! யான் தங்களுடன் திருத்தலங்கட்கு வந்து யாழ்த்துணை புரிந்து இறைத் தொண்டு ஆற்றத் தாங்கள் ஏற்றருளல் வேண்டும்' என்று பற்றுமையோடு வேண்டினார். சம்பந்தரும் ஏற்றருளினார். திருநீலகண்டர் தன் மனைவி மதங்கசூளாமணியுடன் சம்பந்தர் செல்லும் தலங்கட்குச் சென்று யாழ்த் திருத்தொண்டு புரிந்து வந்தார். மதங்க சூளாமணியாரும் தேவாரப் பாடல்களைக் கோயில்களில் பாடி மாந்தர்க்குப் பரவசமூட்டினார்.

சம்பந்தப் பிள்ளையார் ஒருமுறை திவ்வைப் பெருங்கோயில் சென்றபோது, சிவபெருமான் தம்முடைய கணங்களுடன் அவர்களுக்குத் திருக்காட்சி அருளினார். அக்காட்சியை நீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் கண்டு களிபேருவகை எய்துமாறு சம்பந்தர் அவர்க்குக் காட்டியருளினார். அப்போது, பாடிய பதிகத்துள் இந்நிகழ்ச்சியைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். எனவே இறைவனைக் கண்டவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்.

> *நீலத் தாங்கரிய மிடற் றால்தல்ல*
> *நெற்றி மேலுற்ற கண்ணினார் பற்று*
> *சூலத் தாங்கடலைப் பொடி நீறணி*
> *வார்சடையார்*
> *சீலத் தார்தொழு தேத்துசிற்றம் பலஞ்*
> *சேர்தலாற் கழற் சேவடியைத் தொழக்*
> *கோலத் தாயருளாயுள காரணம் கூறுதுமே*
> *(சம்.3:1:3.)*

சம்பந்தர் பல தலங்கள் கண்டு தொழுது வருகையில் தருமபுரத் திருக்கோயிலுக்கு வந்தார்.

அப்போது நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வந்து சம்பந்தரிடம் 'அடிகளீர்! இது என் அன்னையார் பிறந்தவூர்' என்று அறிவித்து, அன்னைவழிச் சுற்றத்தினர் பலர் வந்துள்ளவர் என்றும் கூறினார். மேலும் அவர்கள் காண, யாழினில் அடங்காத ஒரு பாடலைப் பாடியருளல் வேண்டும் என்றும் வேண்டிக்கொண்டார். பிள்ளையாரும் அவ்வூர்த் திருக்கோயிலில் கடினமான தாள பின்னல்களின் வடிவங்கள் அமைத்து ஒரிராகத்தில் 'மாதர் மடப்பிடியும்' என்னும் பாடலைப் பாடினார். இதனை முழுமையாகப் பாணர் யாழிலிட்டுப் பருந்தும் நிழலும் போல பாடலும் இசையும் பொருந்துமாறு இசைக்க முடியாமல் திகைத்தார். அதனின்றும் தருமபுரம் வந்த சுற்றத்தினர் தேவாரத் தெய்வீக இசைமாட்சியையும் மனிதன் ஆக்கிய யாழ் நரம்பினில் அளவுக்குட்பட்டு மட்டுமே இயங்கும் ஓசைகளையும் கேட்டு அறிவு பெற்றனர்.

**பதிகப் பாடல்**

**தாளம் மூன்றெண் சாப்பு (ரூபகம்) (ஓர் பண்)**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | - 3+3. |
| மாதர் | மடப் | பிடி | யும்.. | மட | (3+3-6 எண்கள்) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | |
| தா.ல | தனதன | தா; | ;; ;; தன (3+3=6 எண்) |

| | |
|---|---|
| $1\frac{1}{2}$ | 3 |
| அன்னமும் $1\frac{1}{2}$ அன்ன | தோர் (3+3=6 எண்) |
| தா, திதிம் தாதா; | தா தா ; ;;;(3+3=6 எண்) |

| | |
|---|---|
| 3/4 3/4 | 3/4 3/4 |
| நடை யுடை | மலை மகள் (3+3=6 எண்) |
| தனா தனா | தனா தனா, (3+3-6 எண்) |

| | |
|---|---|
| 3/4 | 3/4 3/4 3/4 |
| துணை | என மகிழ் வர்;; |
| தனா தனா | தனா தா 3+3=6 |

திரு நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்

*சுருக்கமாக இந்த யாழ்முரியின் பகுப்புகளை எண்கள் மூலம் சுட்டிக் காட்டலாம்: 1+1+1=3 / 1+2=3 / 2+1=3 / 1½+1½=3 ¾+ ¾+ ¾+ ¾ முதலிய* தாளக் காலப் பின்னல்களில் பண்ணின் அமைப்புக்களையும் கலந்து மிக்க துள்ளலமைப்புடன் விளக்கியருளினார். இனி, இசையின் மூன்று காலங்களிலும் இசை வடிவங்களைப் பாடுதல் முரிபாடுதல் முறைகளுள் (இசை அமைப்பு மாற்றங்களுள்) ஒன்று.

தாள எண் மூன்றனுக்குள் அடங்கிய அடியை ஆறு எண்ணுக்கு நீட்டி விரித்து அமைத்துக் காட்டிப், பின்னர் அந்த ஆறு எண்களை மூன்று, ஒன்றரை என்னும் எண் அளவுகளுக்குள் சரிபாதியாய்ச் சுருக்கிக் காட்டுதல் ஒரு முறையாகும். வாரம் பாடுதலில் பப்பாதியாய்ச் சுருக்குதல் மூலம் பப்பாதியாய்ப் பெருக்குதலும் நடைபெறும். இதனை 'வாரம் பாடுதல்' என்றனர் தொல்காப்பியரும் இளங்கோவும். தாள இயக்கங்கள் நான்கு: முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என்று கால மாற்றமைப்புக்கள் சுருங்கிச் சுருங்கி வருதல் வேண்டும். இவ்வாறு மாறுபட அமைப்பதே முரிபாடுதல் அமைப். முரி பாடத் தாள அமைப்புபற்றிய நுண்ணிய எண்ணியல் அறிவும், பண் அமைப்புபற்றிய சீரிய செவ்விய ஆற்றலும் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு 6,3,1 ½ எனத் தாள எண்ணின் குறைப்பு முறைகளைக் கலிப்பாடலின் உறுப்பாகிய அம்போதரங்கக் குறைப்பிலும் பார்க்கலாம் [பார்க்க: அம்போதரங்கவமைப்பு இசைக்கலைவரிவ் (தொ.1:45)]. இக் குறைப்பு முறை செய்யுளிலும், பாடலிலும், தாள முழக்கு முறையிலும் உண்டு. இதற்கு இலக்கணம் வகுத்து முதன்முதல் தொல்காப்பியத்துள்ளும், கலிப்பாவின் அம்போதரங்கத்திலும் காட்டப்படுகிறது 'முதல் வழிவாகிலும்' - (தொல். பொருள். 658).

பாடலில் முதலில் எடுத்துக்கொண்ட பாடவடியின் இசையமைப்பையும் இயல் அமைப்பையும் வேறு விதமாகப் பகுத்து அமைப்பது முரியாகும் என்று கீழ்க்கண்ட பழஞ் செய்யுள் காட்டுகிறது:

*எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்*
*முரித்துப் பாடுதல் முரி எனப்படுமே*
*(சிலப்.7:(14)-(16) அரும்.)*

இசைக் காலக் கணக்குக்கு ஏற்பச் சொல்லை மாற்றிப் பிரிக்க நேரிடுவதால், இயற்றமிழிலும் முரிவு என்னும் மாற்றமைப்பு எழுந்து விடுகிறது. மும்மைக் கதியாக்கம் (திசுர கதிபேதம்) என்னும் ஓர் தான முறையும் உண்டு. அதாவது நான்கு சமபாகமாகப் பகுத்துள்ள ஒருகால அளவினை, அதே முழு அளவை மாற்றாமல் வைத்துக்கொண்டு நான்கு சமபாகங்களையே மூன்று சமபாகமாகப் பகுத்து வேறு கதியில் செலுத்துவது. இங்கு எழுத்துக்களின் இடைவெளி வேகம் மாறுபடுகிறது. (கதி = வேகம்); எழுத்துக்கட்கிடையே உள்ள இடைவெளி வேகம்; 'முரிவு பெற்று' (மாற்று வேகம் பெற்று) இயங்கும்.

ஆகவே 'முரி பாடுதல்' என்னும் பண்டைய இசைமுறையில் அடங்குவன: 1. வாரம் முதலிய நடைகள் அமைத்தல், 2. நடையுள் நடையமைத்தல், 3. நடையினைக் கதிபேதம் செய்தல், 4. கதியுள் கதியின் நடைகளை அமைத்தல், 5. கால், அரை முதலிய தொடக்க இடம் தள்ளி எடுத்துப் பாடுதல், 6. திரவல் செய்தல். இவைகளும் பிற இசை நுணுக்க அமைப்புக்களும் அடங்கும். தேவாரப் பாடல் அமைப்புக்களைக் கூர்ந்து நோக்குவார்க்குத் தேவாரப் பாடலிலே சம்பந்தர் அமைத்துக் காட்டியுள்ள தானமானங்கள் (அளவுகள்) புலப்படும். மரபாகப் பாடிவரும் ஓதுவார்கள் பாடலில் இவற்றைக் கேட்டு இன்புறலாம். முரிபாடும் பாடல்கள் பெரும்பாலும் குறில் எழுத்துக்களால் அமைவது முரிக்குச் சிறப்பான இடம் தருவது. எனவே இளங்கோவடிகள்

*பொழிதரு நறுமலரே*
*புதுமணம் விரிமணலே*
*பழுதறு திருமொழியே*
*பணையின வனமுலையே*
*(சிலப்.7: (14)*

என்னும் பாடல் முரிமுறையில் பாடப்பட்டது என்றனர் உரைகாரர்கள். குறிலோடு நெடிலோடும் வந்த பாடல்களும் முரியமைப்புக்கட்கு ஏற்றவையே (எ-டு: 'பத்தத்தால் வந்தெப்பால்'- தேவாரம்).

'யாழ்முரி' என்பது ஒரு பண் என்று தவறாக எண்ணுவோர் உண்டு. ஓதுவார்கள் இந்த நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் நீலாம்புரியில் 'மாதர் மடப்பிடியும்' என்ற பதிகத்தைப் பாடிவந்தனர். ஆனால் அதன் பின்னர், காரணம் தெரியவில்லை, அடாணா இராகத்தில் இப்போது பாடுகின்றனர். இசை வரலாற்றில் அடாணா என்னும் பெயர் மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியது. ஆனால் முரி பாடுதற்கு அடாணாவின் சுரக் கோப்புகள் மிகப் பொருத்தமானவை எனலாம். 'யாழ் முரி' என்பது ஒரு பண் அன்று; அதனைப் பண் எனக் கொண்டு, தேவாரப் பண்களோடு எண்ணிக் கணக்கிடுங்கால் சேர்த்து எண்ணிக்கையிட்டுக் காட்டும் முறை பொருத்தமற்றது. வரலாற்றில் தேவாரப் பதிப்புகளில் நேர்ந்துள்ள குறைகள் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் செய்தல் வேண்டும். யாழ்நூல் விபுலானந்தரும் க.வெள்ளைவாரணரும் யாழ் முரியை ஒரு பண்ணாகக் கொள்ளவில்லை. யாழ் முரிக்கு ஒரு பண் எனக் கொண்டால் 'வாய் முரிக்கு' ஒரு பண் வேண்டும். அவ்வாறு பண் குறிப்பிடப்படவில்லை. இராகப் பின்னல்-களையும் தாளப் பின்னல்களையும் அமைத்துப் பாடுவதே யாழ்முரியாகும். இவற்றை எந்த ஒரு பண்ணிலும் அமைத்துப் பாடலாம். சம்பந்தர் பாடியருளிய யாழ்முரிப் பாடலைப் பருந்தும் நிழலும்போல யாழிலிட்டு வாசிக்கப் பாணர்க்கு இயலாமையால், யாழைத் தூக்கி உடைக்க முற்பட்டுவிட்டார் பாணர். ஆனால் சம்பந்தர் உடனே யாழைத் தான் பெற்றுக் கூறினார்: "யாழில், தெய்விகத் திருப்பாடல்களை மானிடன் ஆக்கிய நரம்புகளினால் தாங்கள் வாசிக்க முடியாது(பெரிய பு.சம்.447); வந்த அளவுக்கு வாசிப்பீராக" என்று கூறிக் கொடுக்க யாழைத் தொழுது பெற்றுக் கொண்டார். பாணர் யாழை உடைத்து முறிக்கச் சென்றதன் வழியாக யாழ்முறி எனப் பெயர் பெறவில்லை. 'முறி - உடைக்க'; முரி - மாத்திரி வேறோர் அளவில் அமைக்கும் இசை முறை. 'முறி' என வல்லின 'றி' இடுவது பிழை. செம்புரையாசிரியர்கள் இருவரும் 'முரி' என இடையின ரகரம் இட்டே பல்வேறு இடங்களிலும் எழுதியுள்ளனர். மரபாக மாந்தரிடையே ஒரு கதை - யாழை உடைக்க முற்பட்டதாக வழிவழி வந்திருந்தது.

அக்கதையைச் சேக்கிழார் அவ்வாறே எடுத்து அமைத்துள்ளார்.

மேலும், சம்பந்தர் பெருமானார், இறையருளை நினைந்துருகி உருகி, நன்றிப் பெருக்கால் நனைந்து கண்ணீர் கசிந்து பொழிந்தருளும் உணர்ச்சி ஓசைகளையும் உள்ளத்தின் ஆழங்களிலிருந்தும் சுரந்தோங்கும் உணர்ச்சி ஓசைகளையும் யாழிலுள்ள நரம்பின் மூலம் எவ்வாறு தோற்றுவிக்க முடியும்? சுரத்தின் ஒலி வேறு, உணர்ச்சியின் ஒலி வேறு.

இனி, யாழை உடைத்தல் என்பது எதையுணர்த்தும்? யாழை - தெய்விக யாழை - தொழப்படும் யாழை நீலகண்டப் பாணர் தெய்விகக் குணம் படைத்தவர்- பெரும் திறமை படைத்தவர் - பெருமைக்குரிய சான்றாண்மை-யாளர் முறிக்கச் சென்றார் என்ற கதை பாணர்க்குச் சிறப்பு நல்குவதாகாது; கலைக்கும் கலைஞர்க்கும் பெருமை தராது.

நம்பியாண்டார் நம்பி தம் பாடலில் ஞான-சம்பந்தப் பிள்ளையாரின் இசைத்திறமையைப் போற்றியுள்ளார்; தெய்விகயாழையும் போற்றி-யுள்ளார். 'அணங்கமர் யாழ்' என்றார்; எனவே தெய்வம் தங்கும் யாழ் என்பது இதற்குப் பொருள். யாழை உடைத்தல் தெய்வத்திற்கு இழுக்காகும்; யாழை வாங்கும் பொழுதுகூட அதனைத் தொழுது வாங்குவது தண்டமிழிசையோர் கண்ட பண்டைய பண்பு. நம்பியாண்டார் நம்பியின் பாடல் :

*ஏழிசை யாழிசை எண்டிசை யறியத்*
*துண்டப்படுத்த தண்டமிழ் விரகன்*

(பெரிய பு.)

இப்பாடலில் கருத்து நயம் ஆழமானது. சம்பந்தரின் நுண்மாண் இசை மாட்சிமையைப் போற்றியுள்ளார். 'யாழிசையைத் துண்டப்படுத்த' என்பது சிந்தித்தற்குரியது. 'யாழைத் துண்டப்படுத்த' என்று கூறாது 'யாழிசையைத் துண்டப்படுத்த' என்று அருளினார். யாழிலே இசை நுணுக்கங்களைப் பெரும்பாணர் வாசிக்க இயலாதவாறு பெரும் தெய்விகத் திறமையுடன் தானவேந்தராகிய திருஞானசம்பந்தர் பாடி

அருளினார். இறைவனிடம் தாளக் கடலாம் அறிவைப் பெற்றவர்; இறைவியிடம் பண்ணின் அமுதம் பெற்றவர். இசைக்குத் தாளமே தந்தையாம்; பண்ணே அன்னையாம். எனவே நுண்மாண் மாட்சி மிக்க இசைப் பின்னல்-களையும், இசையின் அரிய பெரிய சிறிய கூரிய பண்ணார்ந்த அமைப்புக்களையும் பெரும்பாணர் வாசிக்க இயலாது திகைத்தனர். யாழின் எழும் இசை மாட்சிகள் பகுதி பகுதியாய்ப் பிரிந்து அமையுமாறு (துண்டமாகுமாறு) தெய்வத் திருவிசை மாட்சி அருளினார் என்னும் பொருள் படப் போற்றியுள்ளார். பாணரின் மாட்சிக்கு இழிவு கற்பிக்கும் கதைகளையும் நம்பியாண்டார் நம்பி மறுத்துப் புதுக்கருத்து அருளியுள்ளார். மேலும் இக்கருத்தையும் வலியுறுத்தியுள்ளார். மற்றோரிடத்திலும்

பாமாலை யாழ்முரியப்
　　பாணழியப் பண்டருள்செய்
மாமான கந்தரன் வண்
　　சம்பந்த மாமுனி

இங்கு நம்பியாண்டார் நம்பி 'யாழ் முறிய' என்று வல்லின 'றி' இடாது 'ரி' இட்டே பாடித் தம் கருத்தைத் தெரிவித்தருளியுள்ளார். முறிய : உடைய; முரிய : முதலில் எடுத்த எடுப்புக்கட்கு மாறுபட்டுப் புதிதாக அமைய. இவ்வாறு சொற்களால் கருத்துக்களை மலரச் செய்துள்ளார். யாழில் புதிய அமைப்புபெற்று மலர (பாமாலை யாழில் முரிய) என்றார். 'பாண் அழியப்' பாடினார். இங்குப் பாண் என்பது மரபாகப் பாணர் பாடிவரும் இசை முறைகளை வென்று, புதியதோர் பண்ணின் இனிமையையும் தாளக்கடலின் மாட்சிமையையும் மலரச் செய்தார். சம்பந்தர், பாணர்களின் முறைக்கும் முறையானார்; பாணர்களின் இசைக்கும் இசையானார். யாழ் கருவியழிய என்றோ, யாழ் கருவி உடைய என்றோ, யாழ் துண்டமாக என்றோ நம்பியாண்டார் நம்பி பாடவில்லை. முரிபாடல் என்பது தாளத்தில் பண்ணில் புதிய அமைப்பை அமைத்துப் பாடலாகும்.

இனிச் சேக்கிழார் தரும் விளக்கங்களைக் காண்போம். சம்பந்தர் காலம் கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டு; சேக்கிழார் காலம் கி.பி.12 ஆம் நூற்றாண்டு. சுமார் 500 ஆண்டுகட்குப் பின்னர்க் கற்பனை கலந்து, செவிவழிச் செய்திகளை இணைத்து அமைத்த வரலாறே - யாழை உடைக்க முற்பட்ட செய்தி. இதனைப் பெரிதாகக் கொள்ளத் தேவையில்லை. சேக்கிழார் பாடலில் தரும் செய்திகள் - பாணர் யாழை உடைக்க முற்பட்டார் என்பதை அப்படியே கொள்ளுவதில், பாணர் குண இயல்பு அறிய வாய்ப்பாகும்; "இவர் வெகுளிக்குண வெளிப்பாடு" என்றும் கொள்ளலாமா?

**திருநெடுந்தாண்டகம்**, பார்க்க : தாண்டகம் (தொ.III). அப்பர் பாடலில் இசைக் குறிப்புக்கள்

**திருநேரிசை**[1] : ஒரு வகை அறுசீர் விருத்தம். திருமுறையில் இது இரண்டு பொருள் தந்து நிற்கிறது

1) அறுசீர் விருத்தப் பாக்களுள் ஒருவகையாகிய திருநேரிசை

2) ஒரு பழம் பண் ஆகிய திருநேரிசை

திருமுறையில் பாடல் வகைகளைக் குறிக்கும் போது 'திரு' என்னும் அடைமொழி கொடுத்து மாட்சிமைபடக் குறிப்பிடுவது வழக்கம். எ-டு: திருநேரிசை, திருத்தாண்டகம், திருக்குறுந்தொகை, திருவிருத்தம் என்று குறிப்பிட்டுள்ள-வற்றையும் திருப்பாசுரம் என்று கூறுவதையும் எடுத்துக்காட்டலாம். அடங்கன் முறை மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பு (1953).

இனித் தாண்டகம், குறுந்தொகை, விருத்தம், ஆகியவைகள் பண் அல்ல; சென்னைத் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சியில் பலர் இவற்றைப் பண் என்று கொண்டு பண்களின் எண்ணிக்கையோடு கூட்டிக் குறிப்பிடுவார்கள். தாண்டகம், குறுந்தொகை, திருவிருத்தம் என்பன யாப்பு நெறியில் அமைந்த சொற்றமிழ்ப் பாடல்கள். இவற்றைப் பண் என்று கருதுவதை நீக்குதல் வேண்டும். சொல்லால் ஆகிய பாடல் வேறு; சுரங்களால் ஆகிய பண் வேறு

திருநேரிசை என்னும் பெயர் மட்டும் சொல்லாலாகிய பாடலையும் சுரத்தாலாகிய பண்ணையும் குறிக்கும். மற்றைய திருத்தாண்டகம், திருக்குறுந்தொகை, திருவிருத்தம் இவை பண்கள் அல்ல; இவை பாடல்வகைகளே.

**திருநேரிசைக்குரிய சொல் வடிவம்**

அறுசீர் விருத்தங்கள் பல வடிவங்களில் உள்ளன அவற்றுள் ஒரு வடிவம் மட்டுமே திருநேரிசை என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. சீர் வகைகளுள் ஏதாவது ஒருவகை விளம், ஒருவகை மா, தேமா என்னும் மூன்று சீர்கள் முறையே செம்பாதியடியில் வரப்பெற்று மறு செம்பாதியிலும் அதே சீர்கள்வரப்பெற்றுள்ள அறுசீர் விருத்தமே 'திருநேரிசை' என்னும் திருப்பாடல் ஆகும்.

**செம்பாதியடிகளில்**

| ஒருவிளம் | ஒருமா | தேமா |
|---|---|---|
| 1. உடம்பெனும் | மனைய | கத்துள் |
| உள்ளமே | தகளி | யாக |
| 2. மடம்படும் | உணர்நெய் | அட்டி |
| உயிரெனும் | திரிம | யக்கி |
| 3. இடம்படும் | ஞானத் | தீயால் |
| எரிகொள | இருந்து | நோக்கில் |
| 4. கடம்பமர் | காளை | தாதை |
| கழலடி | காண | லாமே |

(நாவுக். 4:75:4)

பா: உடம்பெனும் மனைய கத்துள்
சீர்: கருவிளம் புளிமா தேமா
(தகதிமி தகதோம் தோம்தா)
பா: உள்ளமே தகளி யாக
சீர்: கூவிளம் புளிமா தேமா
(தாங்கிட தகதோம் தோம்திமி)
பா: இடம்படும் ஞானத் தீயால்
சீர்: கருவிளம் தேமா தேமா

திருநேரிசைகள் நான்கு அடிகள் கொண்ட பாடல்கள். ஒரோர் அடியும் ஆறு சீர்கள் கொண்டுள்ளன. இந்த ஆறுசீர்கள் இரு சமப் பகுப்புக்களாகப் பிரித்து, செம்பாதிகளாக நிற்கும். முதற் செம்பாதியில் 3 சீர்கள். 'விளம்-மா-மா' என. அடுத்த செம்பாதியிலும் அவ்வாறே மூன்று சீர்கள் 'விளம்-மா-மா' என நிற்கும்.

நான்கு அடிகளில் எதுகையாக நிற்கும் சீர்கள் ஒன்றுபட்டு வருதல் வேண்டும். எ-டு: 'உடம்பெனும், மடம்படும், இடம்படும், கடம்பமர்' - என்னும் எதுகையாய் நிற்கும் முதற்சீர் கருவிளமாகவே ஒத்து நிற்கின்றன. இவை நான்கும் அளவில் ஒத்து நிற்றல் இன்றியமையாதது. செம்பாதியடியுள் இரண்- டாம் சீர் தேமாவாகவோ, புளிமாவாகவோ வரலாம். செம்பாதியடியின் **இறுதிச் சீர்கள் தேமாவாகவே வருதல் வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடுகள் - பண்ணில் பாடும்போது இனிமை தருவன.**

நேர்தல் என்பது ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தியமைதல், முதற் பாதியடியில் வந்த 'விளம் - மா - மா' என்னும் சீர் வரிசை முறையே அடுத்த பாதியடியிலும் பொருந்தியமைவதால், அதாவது நேர்ந்து விளங்குவதால், இத்திருப்பாடல் திருநேரிசை எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு விளம், மா, தேமா என்ற அமைப்புடைய திருப்பாடல்கள் அப்பர் அடிகளாரின் நான்காவது திருமுறையில் 22 முதல் 79 முடிய உள்ள பதிகங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. 57 பதிகங்கள் உள்ளன. 570 பாடல்கள். 'விளம், மா, தேமா' என்னும் சீர்களை அலகிடும்போது, இன்றியமையாதது கவனித்து அறிந்துகொள்ள வேண்டிய நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு. அவற்றை அறிந்து கொள்ளாவிடில் பல ஐயப்பாடுகள் எழுவது இயல்பே.

திருப்பாசுரங்களை அலகிடும்போது, நேர்நேர், நிரை நிரை, நிரை நேர், நேர் நிரை, காய்ச்சீர், கனிச்சீர் முதலிய அமைப்புக்களை அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். குறில் எது, நெடில் எது, ஒற்று எது என்றும் அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். தேவாரப் பாடலை அலகிடும்போது தாளமே தலைமை கொண்டு ஆளுகிறது. தாளத்திற்கு ஏற்றாற்போல குறிலை நெடிலாகக் கொள்ளுதலும், நெடிலைக் குறிலாகக் கொள்ளுதலும், புள்ளி எழுத்தாகிய ஒற்றினைக் கணக்கில் சேர்த்துக் கொள்ளுதலும், சேர்க்காது தள்ளுதலும் ஆகிய நான்கு நெறிகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

'நிற்குமானம் நிறுத்தல்' தாளத்திற்கு ஓசைகளை அளவாக நிரப்பிக் கொள்ளல் வேண்டும் என்று சிலப்பதிகாரம் வழிகாட்டுகிறது (சிலப்.3:45-55 அடியார்க்.). இவற்றை நன்கு அறிந்து கொள்ளா-விடில் மூடிவிட்ட சிற்றறையில் பட்டுக்கொண்டு முட்டிக்கொள்ளும் சிட்டுக் குருவிகள்போல

பட்டுமுல நேரிடும். மேற்காட்டிய விதிகட்கும் சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

**"தலைகமழ் திருகை நாற்றித் தரணிக்கே**
**பொறைய தாகி"** (நாவுக். 4:69:2)

இங்கு, ''தரணிகே'' என விளச்சீராக்கிக் கொள்க; ஒற்று நீங்குக.

***குலைகொள்மாங் கனிகள் சிந்தும்***
***கோவல்வீ ரட்ட னிரே***

(நாவுக்-4:69:2)

இங்கு 'குலைகொள்மாங்' என்பதுவும் 'கோவில் வீ' என்பதுவும் ஆகிய இரண்டும் விளச்சீர்களாய் தீர்காமல், காய்ச்சீர்களாயின. இங்கு ஒற்று நீக்கி விளச்சீர்களாகக் கொள்க. இவ்வாறே கீழ்க் - காணும் பாடலில் முதற்சீர் - காய்ச்சீராக உள்ளன. இங்கு ஒற்று நீக்கி விளச்சீராகக் கொள்க.

***பூதத்தின் படையர் பாம்பின்***
***பூணினர் பூண நூலர்***
***சீதத்தில் பொலிந்த திங்கள்***
***கொழுந்தர்நஞ் சமுந்து கண்டர்***

*(4.64:1)*

***மாயத்தை யறிய மாட்டேன்***
***மையல்கொள் மனத்த னாகிப்***
***பேயொத்துக் கூகை யானேன்***
***பிஞ்ஞகா பிறப்பொன் றில்லீ***

*(நாவுக். 4:31:7)*

மேற்கண்ட பாடலில் 'மாயத்தை, பேயொத்துக்' என்பனவற்றுள் ஒற்று எழுத்தைச் சேர்க்காமல் விடுத்துக் கூவிளச் சீராக்கி அச்சீராகவே ஒலித்துச் கொள்ளல் வேண்டும்.

***கண்ணியை ஒருபால் வைத்து***
***கங்கையைச் சடையுள் வைத்து***

(நாவுக்.4:42:3)

இங்குக் கங்கையை என்பதில் 'கை' என்பதைக் குறிலாகக் கொள்க.

***அங்கதி ரோன வனை***
***யண்ணலாக் கருத வேண்டாம்***

(நாவுக்.4:41:8)

இதில் 'ரோன வனை' என்று 'வ' குறிலை நெடிலாய் ஒலித்தல் வேண்டியுள்ளது.

அப்பரடிகளார் திருநேரிசை என்னும் அறுசீர் விருத்தங்கள் அரை ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்டுப் பாடியுள்ளார். இவர் இப்பாடலமைப்பைத் ஏற்றுவித்தார் என்று கூறுதல் வேண்டும். [பெரிய பு.-(திருத்தொண்டர் மாக்கதை) திருநாவுக்கரசு நாயனார் புராணம்: பாடல் 385].

இவர்க்குக் காலத்தால் முந்திய இளங்கோ-வடிகளார் 'விளம்-மா-மா' என்னும் சீர் வரிசை வர அறுசீர் விருத்தம் சிலப்பதிகார நூலில் எங்கும் பாடவில்லை. எனவே, 500 பாடலுக்கும் மேல் நேரிசைப் பாடல்களைப் பாடித் தமிழகமெங்கும் கால்நடையாய்ச் சென்று பாடிக்காட்டி, தமிழிசைத் திருத்தொண்டினை அருளியவர், அப்பர் பெருமானார்.

'திருநேரிசை' என்னும் பெயரை அறுசீர் வகை விருத்தத்திற்குத் தேவாரமே சூட்டியுள்ளது. இதற்கு முன்னர், மூத்த திருப்பதிகத்திலோ இளங்கோ- வடிகளின் சிலப்பதிகாரத்திலோ, திருநேரிசை என்னும் பெயர் காணப்படவில்லை. பிற்காலத்தார் இத்தகு அறுசீர் விருத்தங்களைப் பாடினும், அவற்றிற்குத் திருநேரிசை என்னும் பெயர் இடுவது இடையாது. தெய்வத்திருமிகு நாவுக்கரையர் நாவினின்றும் சுரந்த நற்றமிழ் பாவகை.

**அடை எடுத்த திருநேரிசை வகைகள்**

திருமுறையில் திருநேரிசை என்னும் திருப்-பாடல்கள் பல அடைமொழிகள் தரப்பெற்று விளங்குகின்றன. இவை எல்லாம் பாடற் பொருள் நோக்கிக் கொடுக்கப்பட்ட பெயர்களே.

**1) குறைந்த திருநேரிசை (பதிகம் நாவுக்.4:78,79)**

தன் குறைகளையும் தன் பாவங்களை நினைந்து 'எத்துணை பெரிய பாவி நான்?' என்று வருந்துவதே 'குறைந்த நேரிசை' இங்குக் குறைந்த என்பது பாவங்களுக்காக வருந்துவது என்று பொருள்படுவது.

வென்றிலேன் புலன்க ளைந்தும்
வென்றவர் வளாகந் தன்னுள்
சென்றிலேன் அத னாலே
செந்நெறி யதற்குஞ் சேயேன்
நின்றுளே துளும்பு கின்றேன்
நீசனேன் ஈச னேயோ
இன்றுளேன் நாளை இல்லேன்
என் செய்வான் தோன்றி னேனே
(நாவுக்.4.78:1)

பாட்டிலாய் பேரவ நின்று பற்றதாம் பாவம்
தன்னை
ஈட்டினேன் களைய மாட்டேன் என்செய்வான்
தோன்றி னேனே
(நாவுக்.4:78:3)

வளைத்துநின் றைவர் கள்வர்
வந்தெனை நடுக்கம் செய்யத்
தளைத்துவைத் துலையை ஏற்றித்
தழலெரி மடுத்த நீரில்
திளைத்துநின் றாடு கின்ற
ஆமைபோல் தெளிவிலாதேன்
இளைத்துநின் றாடு கின்றேன்
என்செய்வான் தோன்றி னேனே
(நாவுக். 4:79:6.)

தான் நல்லறம் செய்யாது விடுத்த குறைகளைக் கூறி தான் புரிந்து வந்த பாவங்களுக்காகக் கழிவிரக்கங் கொண்டு, இனி என்ன செய்வேன் என வருத்துவதைக் கூறும் பதிகமே குறைந்த திருநேரிசை என்னும் பதிகம். இவை இரண்டு பதிகங்கள் நான்காம் திருமுறையில் உள்ளன: 78, 79. இவை இறை வழிபாட்டுக்குரியன.

**2) கொப்பளித்த திருநேரிசை (4:24:1–10)**

24ஆம் பதிகத்தின் பத்துப் பாடலிலும் உள்ள நான்கு அடிகளில் முதற்சீர் 'கொப்பளித்த' என் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. இப்பதிகத்தில் 'கொப்பளித்த' என்பது 40 முறை கூறப்பட்டுள்ளது. கொப்பளித்த என்பது முட்டிக்கொண்டு மேலோங்கி வந்த என்று பொருள்படுகிறது.

கறையுங்கொப் பளித்த கண்டர்
காமவேள் உருவம் மங்க
இறையுங்கொப் பளித்த கண்ணார்
ஏத்துவார் இடர்கள் தீர்ப்பார்
மறையுங்கொப் பளித்த நாவர்
வண்டுண்டு பாடும் கொன்றை
அறையுங்கொப் பளித்த சென்னி
அதிகைவீ ரட்ட னாரே
(நாவுக்.4.24:4)

**3) நினைந்த திருநேரிசை (4:74:1-10)**

4:74 ஆம் பதிகத்தில் பாடல்களின் கடைசி அடியில் வந்துள்ளது கீழ்காணும் தொடர்களுள் ஒன்று தொடர்

...நினைந்த நெஞ்சம் அழகிதா நினைந்த வாறே
...நினைந்த நெஞ்சம் நேர்பட நினைந்த வாறே

இப்பாடல்கள் இறைவனின் அருள், அன்பு, அழகுமேனி முதலியவற்றை நினைந்து போற்றுவன.

**4) தனித் திருநேரிசை (4:75,76,77 பதிகங்கள்)**

திருநேரிசையில் இவைபோன்றே, தாண்டகம், குறுந்தொகை, விருத்தம் முதலியவற்றிலும் தனித்த என்ற அடைமொழி பெற்ற பெயர்கள் உள்ளன.

| | | |
|---|---|---|
| தனித் திருக் குறுந்தொகை | - 5:89-92 | பதிகம் |
| தனித் திருத் தாண்டகம் | - 6:95-96 | பதிகம் |
| தனித் திரு விருத்தம் | - 4:112-113 | பதிகம் |

இவை எல்லாம் தனித்த இறையியல் கருத்துக்களைக் கூறுவன. ஒரு தலத்தைப் பற்றிப் பாடப்பட்டவையல்ல. மேலும் ஒரு பொருள் பற்றிப் பாடப்பட்டவையும் அல்ல. தனிப் பாடல்கள் பத்துக் கொண்டு விளங்குகின்றன. திருமுறையில் இந்தத் தனித்த திருப்பாடல்கள் இனித்த, இறையியல் கருத்துக்களும் மெய்யியல் கருத்துக்களும் மிகுந்த, நயங்கள் செறிந்த பாடல்களாய் நாவுக்கரசர் நவின்றுள்ளார். இவை மனனம் செய்து பன்னிப் பன்னிப் பன்முறை ஓதுதற்கு உரிய மிகுந்த இனித்த பாடல்கள். இவை மூன்று பதிகங்களில் 30 பாடல்கள்.

(அடங். 4884-4911)

எ-டு:

*மெய்ம்மையாம் உழவைச் செய்து*
*விருப்பெனும் வித்தை வித்தி*
*(நாவுக்.4.76:2)*

*காயமே கோயி லாகக்*
*கடிமனம் அடிமை யாக*
*(நாவுக்.4:76:4)*

*நிறைவிலேன் நேச மில்லேன்*
*நினைவிலேன் வினையின் பாச*
*மறுவிலே புறப்பட் டேனும்*
*வகையெனக் கருளெ னெம்மான்*
*சிறைவிலேன் செல்வ நெல்லே*
*திருவடி பரவி ஏத்தக்*
*குறைவிலேன் குற்றந் தீராக்*
*கொன்றைசேர் சடையி னானே*
*(நாவுக்.4:76:9)*

*சுடும்பகல் நட்ட மாடி....* *(4:77:1)*
*விளக்கினார் பெற்ற இன்பம்* *(4:77:3)*
*சந்திரன் சடையில் வைத்த* *(4:77:4)*
*புள்ளுவர் ஐவர்கள்வர்* *(4:77:5)*
*பாறினாய் பாவி நெஞ்சே* *(4:77:7)*

பார்க்க : அப்பர் பாடல்களில்... (தொ.I:39)

**திருநேரிசை[2] - திருமுறையில்.=** பஞ்சமம், (கோடிப்பாலை, / கரகரப்பிரியா ) நாவுக்கரசர் பாடியருளிய திருநேரிசை என்னும் அறுசீர் விருத்தத்தைப் பாடுதற்குரிய பண் - திருநேரிசை. இது திருநேரிசை என்னும் பாடலின் பெயரோடு தொடர்புடையது. இது மட்டும் பண்ணா இருந்தாலும் 'திரு' என்னும் அடைமொழி பெற்றுள்ளது எனலாம்.

நாவுக்கரசர் தம் பாடல்களில் சில பண்களின் பெயர்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். காமரம் *(1:47:3)*, பஞ்சமம் *(4:29:3)*, பாலையாழ் *(5:12:10)*, செவ்வழி *(1:132:7)*, *(5:12:10)* என்ற இப்பண்ணின் பெயர்களை நாவுக்கரசரே தம் பாடல்களின் அகத்தே குறிப்பிட்டுள்ளார். திருநேரிசையில் அரை ஆயிரம் பாடல்கட்கு மேல் பாடியுள்ளார். அவற்றிற்கு நேரிசை என்னும் பண் மயிலைக்கிழார் இளமுருகன் வெளியிட்டுள்ள அடங்கன் முறையில் பலபாடல்களுக்குப் பெயர் குறிப்பிடவில்லை. 'பஞ்சமம்' என்னும் பண்ணின் வேறு சில குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இது நேரிசையோடு தொடர்புள்ளமையால் இதனை மட்டும் குறிப்பிட்டுள்ளார் எனக்கொள்ளலாம்.

ஆனால் ஞானசம்பந்தர் தம் பாடல்களுள் 'நேரிசை' என்னும் பெயரைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவர் 'திரு' என்னும் அடைமொழி கொடுக்காமலே 'நேரிசை' என்றே குறிப்பிட்டுள்ளமை நோக்கி, பண்ணை அடைமொழி இன்றே குறிப்பிடுவது என்னும் பொது நெறியோடு ஒத்துச் செல்வதாகும். பொது நெறியாவது பண்களைத் திரு என்னும் அடைமொழி இன்றிக் குறிப்பிடுவதாகும்.

*நீணமார் முருகுண்டு வண்டினம்*
*நீலமா மலர்கவ்வி நேரிசை*
*பாணில் யாழ்முரலும் புறவார் பனங்காட்டூர்*
*(சம்.2:53:10)*

**இப்பாடலினின்றும் அறிவன:**
நீலமா மலர் என்பது காவிமலர்; இது கண்போல் காட்சியளிக்கும்; காலையில் மலரும். எனவே திருஞான சம்பந்தர் நீலமாமலரில் தேனுண்டு வண்டு நேரிசை பாடும் என்று கூறிக் காலை மலரும் மலரைச் சுட்டிக்காட்டி நேரிசைப்பாணி காலை நேரத்திற்குரியது என்பதைப் பண்ணில் பெறவைத்தார். 'நேரிசைப் பண்ணில்' என்றதால் நேரிசையாகிய என்று அறியலாகும் (பாண் > பண்) காலை நேரத்தில் நீண்ட செக்கர் வானத்தின் அழகினை எல்லாம் வண்டுகள் பருகின என்னும் கருத்தை நீணமார் முருகு என்றார். நீளம்+ஆர் = நீணமார்(ள > ண) முருகு = ஓங்கும் தெய்விக அழகு, எழில். [ஒ.நோ.: 'காவ்வரு குவளை மலர் கண் விழிப்ப' (சிலப்.4:76)]

*....வண்டு தோதிரம் பாடக்*
*காவ்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்*
*புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து*
*முள்வாய்ச் சங்க முறைமுறை யார்ப்ப*
*உரவு நீர்ப் பரப்பி னூர்துயி லெடுப்பி*
*இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறை காறும்*

'வண்டுபாடக் குவளை விழிப்ப இரவுபோம் வைகறை' (சிலப்.4:75-80 அரும்.) என்பன ஒப்பு நோக்கற்குரியன.

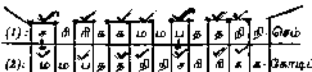
சம்பந்தர் மற்றோரிடத்தும நேரிசைப் பண்ணை வண்டுகள் ஒலித்ததைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

*ஓரியல் பில்லா... .. பெருமான்*
*நேரிசை யாக அறுபதம் முரன்று*
*திரைமலர்த் தாதுசன் மூசவின் டுதிர்ந்து*
*வெங்குரு மேவியுள் வீற்றிருந் தாரே*
*(சம்.1:75:3)*

மேற்காட்டிய சம்பந்தரின் பாடற் குறிப்புக்-களினின்றும் நேரிசைப் பண் என்பது நேரத்திற்-குரியது என்றும், அது சம்பந்தர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்த பண் என்றும் அறியலாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் நேர்பாலையைப் பற்றிய விளக்கம் உள்ளது. நேர்பாலை என்பதின் இணைப்பண்ணே நேரிசைப் பாணி எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

செம்பாலையின் இளி குரலாய்க் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலையை நேர்பாலை என்றனர் [சிலப்.17(13)].




(1) செம்பாலை: அரிகாம்போதி; (2) இதன் இளி குரலாகக் கிடைப்பது கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா). கோடிப்பாலை என்பது மருத யாழ்; இங்கு, '(1)': என்று குறியிட்டது நின்ற பாலை; '(2)': எனக் குறியிட்டது எய்திய பாலை. நின்ற பாலையாகிய செம்பாலையின் நரம்புகட்குக் கிளை உறவில் (குரல் உழைக்கிழமை - 'ச-ம' உறவு) எய்திய பாலையின் நரம்புகள் நிற்கின்றன. இவ்வாறு நேர்மைபூண்டு நிற்கும் பாலையே நேர்பாலையாகும் என்று, ''ஏத்தும் இடபம்.. ... செம்பாலை நேர்'' என்ற பாடலால் அறியலாகும் (சிலப்.17:(13) அடியார்க்.மேற்.).

*ச-ம உறவில் (0-5) நரம்புகள் நிற்றல்:*

*ச-ம; ரி$^{1}$ - ப; க$^{2}$ - த$^{1}$; ம$^{1}$ - நி$^{1}$; ப - ச; த$^{2}$ - ரி$^{2}$ ; நி$^{1}$ - க$^{1}$;*
நேர்மை = 'ச-ம' உறவில் பொருந்தும் தன்மை.

இவ்வாறு எய்திய பாலையின் நரம்புகள் கிளை உறவில் நிற்பனவற்றைச் சமநிலையில் நிற்பன என்றனர்; எனவே இப்பண்ணைப் 'பஞ்சமம்' என்றனர். பன்னுதல் = பின்னுதல், இணைத்தல், சேர்த்தல். பன்+சமம் = பஞ்சமம். சமநிலையில் நரம்புகள் நிற்குமாறு பின்னப்பட்டதால், 'பன்னப்பட்ட சமம்' என்னும் பொருளில் 'பன் சமம்' என்று பெயராயிற்று. அப்பர் பெருமானார் 'பஞ்சமம்' என்னும் பெயரைத் திருநேரிசை யாப்பின் பதிகப் பாடல்களுள் ஒன்றில் வைத்துள்ளார்: 'பள்ளியார் நெஞ்சத்துள்ளார் பஞ்சமம் பாடியாடும்' (அடங். 4444), (நாவுக். 4:29:3). எனவே மருதயாழ் என்பது ஒன்றே கோடிப்பாலை, பஞ்சமம், நேர் பாலை என்னும் பெயர்கள் பெற்றுள்ளது. இன்று இது கரகரப்பிரியா (ச-ரி$^{2}$-க-ம$^{1}$-ப-த$^{2}$-நி$^{1}$-ச) என்னும் பெயரில் பெரிதும் வழங்கி வருகிறது.

இனி, நேர்பாலையின் இறப்பண், 'நேர் திறம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. குரல் முதல் ஏழாம் நரம்பாம் முறையில் (0 7) இணை நரம்புகள் ஐந்து தொடுத்து வரிசைப்படுத்திக் கொண்டால் மருத யாழின் திறப்பண் (சாடவம்) ஆகிய நேர்திறம் கிடைக்கின்றது.

| | | |
|---|---|---|
| 0 → 7 | | 0 → 7 |
| ச → ப | | ரி → த$^{1}$ |
| ப → ரி$^{1}$ | | த → க$^{1}$ |

இங்கு, 'க$^{2}$' என்னும் சுரம், கரகரப்பிரியாவுக்கு உரியதன்று. 'க$^{1}$' என்பதனை மாற்றி, 'க$^{1}$' ஆக ஆக்கிக் கொள்ளும்போது, இந்தச் சுரம் பண்ணுக்கு உரிமைச் சுரம் ஆகிவிடுவது; அதாவது பண்ணுக்குப் பயன்படும் சுரம் ஆகிவிடுகிறது. இவ்வாறு உரிமை சுரமாக மாற்றிக்கொள்ளும் முறையைப் 'பயனொடு கேட்டல்' என்று பண்டை இசையோர் குறித்தனர். சான்று:

*ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்*
*குரல்முத லாக இணைவழி கேட்டும்*
*இணைஇ லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்*
*(சிலப்.7:5-8-அரும் மேற்.)*

இப்போது நேர்திறம் என்பது கு.து².கை¹.இ.வி¹.கு ('ச ரி¹ க¹ ப த¹ ச்') என்னும் நரம்புகள் கொண்டது என்று அறிகின்றோம்.

**நேர்திறப் பண்ணுக்குரிய நேரம்:**

நேர்திறத்தின் தாய்ப்பண் - 'கோடிப்பாலையாகிய மருதயாழ்'. இது வைகறைக்குரியது என்று தொல்காப்பியம் அறிவிக்கின்றது. இதன் கிளைப் பண்ணாகிய 'நேர்திறம்' என்பதும் வைகறைக்குரியது எனச் சிலப்பதிகாரம் அறிவிக்கின்றது. இந்நூல் நேர்திறத்திற்குரிய பிற பெயர்களையும் அறிவிக்கின்றது. கணவனைப் பிரிந்ததால் கண்ணகி துயிலாது இரவைக் கழித்தாள். மாதவி காதலனுடன் புணர்ந்து இன்புற்றதால் துயிலாது இரவைக் கழித்தாள். இத்தகைய இரவு நீங்க வைகறை வந்தது என்று அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்த காதை என்னும் பகுதியுள் சிலப்பதிகாரம் கூறி, வைகறையில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளையும் வருணிக்கின்றது. அவ் வருணனையில் நேர்திறப் பாடல் குறிப்பிடப் படுகிறது (சிலப்.4:75-80).

**வார் துயிலெழுப்பின் வருணனை:**

வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்தும் பாணன் புறநீர்மை (நேர்திறம்) என்னும் பண்ணைப் பாடினான்; குவளைகள் கண்மலர் போல விழித்தன; பறவைகள் வாய் முரசம் கொட்டின. முள்போன்ற கூரிய வாயையுடைய சங்குகளும் புள்ளி மயிரையுடைய சேவல்களும் முறை முறை ஆரவாரிக்க இரவு தலைப்பிரிந்து சென்றது; வைகறை மலர்ந்தது.

> பாண்வாய் வண்டு நேர்திறம் பாடக்
> காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்
> புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து
> முள்வாய்ச் சங்க முறைமுறை யார்ப்ப
> உரவுநீர்ப் பரப்பி னூர்துயி லெடுப்பி
> இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறை காறும்
> (சிலப்.4:75-80)

வைகறையில் வண்டு பாடிய நேர்திறத்தை, இரண்டு உரையாசிரியர்களும் 'புறநீர்மை' என்று உரையில் குறித்தனர் (சிலப்.4:75-80.உரையாசிரியர்கள்). வைகறையில் பாடும் பண்ணை இளங்கோ 'வைகறைப் பாணி' என்று குறித்துக் காட்டினார்.

> 'வைகறையிலப் பொருநர் வைகறைப் பாணியும்'
> (சிலப்.13:148)

இவ்வாறு பள்ளியெழுச்சிக்குப் பயன்படுகின்ற பண் 'நேர்திறம்' என்று அறிந்தோம். இது 'ச ரி¹ க¹ ப த¹ ச்' என்னும் சுரங்களைக் கொண்டது; வைகறைக் குரிய பெரும் பண்ணாகிய மருத யாழின் திறப்பண். இது, வைகறையில் பாடப்படுவதால் 'வைகறைப்பாணி' என்று பெயர் பெற்றது. புறநீர்மை என்பது இருளில் மங்கி மறைந்து கிடந்த உலகப் பொருள்கள் ஒளி பெற்றுப் புறத்தே வெளிப்படும் தன்மையை நோக்கிப் 'புறநீர்மை' என்று பெயர் பெற்றது. அத்தன்மையின் (நீர்மையின்) பெயர் பண்ணுக்கு ஆகுபெயராயிற்று. நேர்திறம் என்பது பண்ணுப் பெயர்ப்பு மூலம் சுரங்கள் கொள்ளும் உழைக் கிழமையில் ('ச-ம' உறவில்) 'நேர் நிற்றல்' நோக்கி, நேர் திறம் என்று பெயர் பெற்றது.

நேர்திறம் என்பது இன்று திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் சிவப்பரியா என்னும் பெயர் பெற்றுக் காலைப் பண்ணாக ஒலிக்கப்படுகிறது.

இனிச் சிலப்பதிகாரப் பதிப்புகள் சிலவற்றில் நேர்திறம் என்பதில் 'ர்' மேல் உள்ள புள்ளியை விட்டுவிட்டதால் நேரதிறம் என்று அச்சிட நேர்ந்துவிட்டது புள்ளிவைக்காமல் பிழைபட அச்சிட்டுள்ளனர். நேர்திறம் மகிழ்விற்குரியது. நோதிறம் துக்கத்திற்கும் துயரத்திற்கும் உரியது. நோதற்குரிய திறம் - நோதிறம். நேர் திறம் நேரிசையாகிய சுரகரப்பிரியாவின் திறப்பண். நோதிறம் தோடியாகிய நெய்தற் பாலைக்கு உரியது. வெந்து நொந்து துயரத்திற்குரிய பண்ணைக் காலையில் துயில் எழுப்புதற்குப் பாடமாட்டார்கள். எனவே அச்சுப்பிழைகளை நீக்கி நல்ல பொருத்தமுடைய வைகளைக் கொள்ளல் வேண்டும்.

பார்க்க: நோதிறம் (தொ.III).

இதுகாறும் கூறியவற்றின் தொகுப்பு: 1. நேர் பாலை என்பது கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா). 2. இதன் நரம்புகள் செம்பாலையின் நரம்புகளுக்கு குரல் உழைக்கிழமையில் நிற்பன. எனவே நேர்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது. 3.நேர்பாலை என்பது நேரிசை எனப் பெயர் பெற்றது. 4.நேரிசை என்பது வைகறைக்குரிய பண் என்று சம்பந்தர். பாடல் மூலமும்

அறிகின்றோம். 5.இது இன்றைய கரகரப்பிரியா. 6. நேர்பாலை அல்லது நேர்வகையின் திறப்பண் - நேர்திறம். இதுவும் வைகறைப் பாணி என்றும் இளங்கோ மூலம் அறிகின்றோம். 7. நேர் திறத்திற்கு, அல்லது வைகறைப்பாணிக்குப் புறநீர்மை என்ற, பெயருண்டு 8. இதனை இன்று பூபாளம் என்று கூறிவருவது தவறு. பூபாளம் என்பது மாயாமாளவ கௌளையின் கிளைப்பண். 9.இவை பிற்காலத்தில் தோன்றிய பண்கள்.

**திருப்பதிகம்.** *பார்க்க : பதிகம் (தொ.III)*

**திருப்பல்லாண்டு.** *1)* சிவபெருமான் மீது சேந்தனார் பாடிய ஒரு பிரபந்தம். 2) நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தத்துள் பெரியாழ்வார் பாடிய ஒரு பிரபந்தம். திருப்பல்லாண்டு ஒரு தனிப் பாசுரமாக இல்லாமல், பெரியாழ்வார் திருமொழியில் முதற் பத்தில் முதற் பதிகமாக உள்ளது. சில பதிப்புகள், இதனை முதற்பாசுரமாகவும் கொண்டுள்ளது (இதுபற்றிக் கட்டுரைகள் பல).

***நாட்டைப்பண்) (ஏந்தலைகுத்தாளம்***

***பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயி ரத்தாண்டு***
***பல்கோடி நூறாயி ரம்***
***மல்லாண்ட திண்தோள் மணிவண்ணாவுன்***
***செவ்வடி செவ்வி திருக் காப்பு.***
*(திவ்ய. காப்பு. 1)*

இது குறள் வெண்செந்துறை. எனவே தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியது. இதனை அடுத்து வரும் *12* பாட்டுக்களும் அறுசீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம். இவை நாட்டைக்கும் அடதாளத்திற்கும் உரியன என்று மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கக் கடைக் கால ஏடுகள் குறித்துக் காட்டுகின்றன. பல்லாண்டு இறைவனை நோக்கி 'நீ பல்லாண்டு வாழ்க' என்று வாழ்த்துதலின் உட்பொருள்: *1)* இறைவனின் அருட்பாலிப்பும், இறையாட்சியும் பல்லாண்டுகள் உலகினுக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என்னும் வேண்டுகோளையும், 2) நீண்டகாலம் மாந்தர் வாழ்த்தி இன்புற்று வாழ்வாராக என்ற வேண்டுதலையும் குறிக்கும்.

***காண்க:*** 'நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம்', திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், சென்னை *(1198)*.

திருப்பாணாழ்வார். திருமாலின் அடியவர் களாகிய ஆழ்வார்கள் பன்னிருவருள் ஒருவர். நாலாயித் திவ்வியபிரபந்தத்துள் 'அமல னாதிபிரான்' என்னும் பிரபந்தத்தைப் பாடி அருளியவர். **பார்க்க :** *ஆழ்வார்கள்... (தொ.I: 136)*

**திருப்பாவை, திருவெம்பாவை.**

திருப்பாவை: இது வைணவ ஆழ்வார்களுள் ஒருவரான ஆண்டாள் என்னும் நங்கையரால் இயற்றப்பெற்ற அகத்திணை இலக்கியம். இவர்க்குக் 'கோதை நாச்சியார்' என்ற பெயரும் சூடிக்கொடுத்த நாச்சியார் என்ற பெயருமுண்டு. இவர் எட்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் சிவல்லிப்புத்தூர் என்னும் வைணவத் தலத்தில் அவதரித்தார். திருப்பாவை முப்பது பாடல் களையுடையது. இந்நூலைச் 'சங்கத் தமிழ் மாலை' என்று போற்றுவார்கள். ஓர் ஆயர் மகள் கண்ணனைக் காதலிப்பது போன்று ஆண்டாள் தான் கண்ணனைக் காதலித்துக் கவிதைகளைப் புனைந்துள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் தை நீராட்டல் குறிப்பிடப்படுகிறது (*மார்கழி நீராடல் குறிப்பிடப்படவில்லை*).

***வான் பெயல் நனைந்த புறத்த நோன்பியர்***
***தையூண் இருக்கையின்*** *(நற்.22:6,7.)*

***'தையில் நீராடிய தவந்தலைப் படுவாயோ'***
*(கலித்.59:13)*

இறையருள் பெற நோன்பிருத்தலும், பனிமிகு தை மாதத்தில் நீராடுதலும் பற்றி மேற்கண்ட பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சங்கக் காலத் தை மாத நீராடல் , என்பது மார்கழி மாத நீராடல் எனத் திருப்பாவையிலும் திருவெம்பாவையிலும் மாறியது. இரு மாதங்களும் பனி மிகப் பெய் மாதங்களே. ஒன்றை ஒன்று நெருங்கி நிற்பனவே.

திருப்பாவை நோன்பில் வைகறை எழுந்திருத்தல், தோழியரைத் துயில் எழுப்புதல், நீராட அழைத்தல், நீராடல், இறைவனைப் போற்றுதல், இறைவனிடம் வேண்டுதல் என்னும் பகுதிகள் இடம்பெற்று விளங்குகின்றன.

**நோன்பின் சடங்குகள்:** திருப்பாவை மட்டுமே நோன்புகளைப்பற்றிக் கூறியுள்ளது. பாவை நோன்புக்குச் சங்கூதுவோர், பறை முழக்குவோர், பல்லாண்டு பாடுவோர், விளக்கு, கொடி, விதானம் முதலியன நாட்டுவோர் வேண்டும் எனக் கூறுகிறது திருப்பாவை.

*சாலப் பெரும்பறையே, பல்லாண்டு*
*இசைப்பாரே*
*கோல விளக்கே, கொடியே விதானமே*
*(திருப்பாவை)*
*(திவ்ய.499)*

நோன்பு கொள்ளுவோர் நெய், பால் உண்ணலாகாது என்றும், கண் மை இட்டல், மலர் சூட்டல் கூடாது என்றும் நெறி வகுத்துள்ளது. நோன்பு முடிவில்தான் அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டு புத்தாடைகளை உடுத்திக் கொண்டு நெய், பால் சோறு உண்ணுதல் வேண்டும் என்றும் விதிக்கின்றது. இவ்வாறு நோன்பு நெறிகளைப் பற்றி மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவை கூற வில்லை.

'திருவெம்பாவை'' என்பது சைவத் திருமுறைகளுள் எட்டாம் திருமுறையான திருவாசகத்தில் ஏழாம் பகுதியாகும். அப்பகுதி தனிநூல் போன்று விளங்குகிறது. திருவெம்பாவையின் பாடல்கள் ''பாவாய்'' என முடிவதால் இது 'திருவெம்பாவாய்' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இது மாணிக்கவாசகரால் பாடப்பெற்றது. இவரது காலம் பற்றிப் பல கருத்து வேற்றுமைகள் உண்டு. இவரைப் பலர் எட்டாம் நூற்றாண்டினர் என்பர்.

**பாவைப் பாடல்களின் யாப்பு:** இப்பாடல்கள் எட்டடிவரை செல்லும் கொச்சக ஒருபோகு என்பர்; வெண்டளை பெறுவதுண்டு. 'ஏலோர் எம்பாவாய்' என முடிகின்றன. 'ஏல் ஓர்' இவை இரண்டும் பொருளற்ற அசைச் சொற்கள் என்பார்கள் ஆனால் எம்பாவையாகிய ஒப்பற்ற அன்னையே எங்களை ஏற்றுக்கொள் என்றும் பொருள் கூறலாம் அன்றோ? ஏல் - ஏற்றுக்கொள். ஓர் - ஒப்பற்ற. எம்பாவாய் - எம் அன்னையாகிய பாவையே. 'பாவை' என்பதின் விளி வேற்றுமை 'பாவாய்' என்பது.

திருப்பாவைக்கும் திருவெம்பாவைக்கும் உள்ள ஒப்பீடுகள்: திருவெம்பாவை இருபது பாட்டுகள் உடையது; திருப்பாவை முப்பது பாட்டுக்கள் உடையது. பாவைப் பாடல்கள் அனைத்தும் 'பாவாய்' என்று முடிவு கொள்ளுகின்றன. எனவே 'பாவை' எனப் பெயர் பெறுகின்றன. திருப்பாவை எட்டாம் நூற்றாண்டினது. திருவெம்பாவையும் எட்டாம் நூற்றாண்டினது என்பார்கள் பலர்; இதன் காலம் பற்றி இன்னும் முடிவு காண முடியவில்லை. இரு பாடல்களிலும் துயில்வோரை எழுப்பும் பகுதி சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

இரு பாவைகளும் வெண்டளையால் வந்த எட்டடிக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகும். எனவே இரண்டும் யாப்பு வகையில் ஒரே வடிவையுடையன. திருவெம்பாவை சிவனை 'ஊழி முதல்வன்' எனவும், திருப்பாவையும் திருமாலை 'ஊழி முதல்வன்' எனவும் போற்றுகின்றன. திருவெம்பாவையிலும், திருப்பாவையிலும் மழை வேண்டுதல் காணப்படுகிறது. இதனால் பொதுநலம் கருதுதல் வேண்டும் என்னும் கருத்து வற்புறுத்தப்படுகிறது. முனைவர் ஆர். கந்தசாமி தனது நூலில் ஆய்ந்துரைத்துள்ள கருத்துக்கள் பின்வருமாறு: ''திருவெம்பாவையில் மழைக்கு (மேகத்துக்கு) உமையவள் நிறம் உரைக்கப்பெறுகிறது. திருப்பாவையில் திருமால் நிறம் கூறப்படுகிறது. ஆண்டு மின்னலுக்குத் தேவியின் இடையும் இங்குத் திருமாலின் சக்கரப் படையும் உவமை கூறப்படுகின்றன. மேக முழக்கத்துக்கு அம்பிகையின் சிலம்பொலி ஓசையும், இங்கு நெடுமால் கையில் பிடித்து ஊதும் பாஞ்சசன்ய ஒலியும் உவமை கூறப்படுகிறது. திருவெம்பாவை பார்வதியின் இன்னருளைப் போல மழை பொழிய வேண்டுகிறது; திருப்பாவை நாராயணனின் வில்லினின்று கிளம்பும் அம்புகளைப் போல மழை பொழிய வேண்டுகின்றது.'' திருவெம்பாவையைக் காட்டிலும் திருப்பாவையில் உடலின்ப உறவு அதிகம் பேசப்படுகிறது.

சொல்: பரவு > பாவு. பாவு + ஐ - பாவை. பரவு = பரந்துபடு. அழகில் பரந்துபட்ட பாவையைப் போன்றவள் அன்னை எனத் திருவெம்பாவையில் பொருள் படுகிறது.

பார்க்க : ஆண்டாள் (தொ.1:115)

**காண்க:** முனைவர் ஆர். கந்தசாமி, 'இலக்கியப் பார்வைகள்', 6ஆம் அதிகாரம் பாவைப் பாடல்கள், எழில்முருகன் பதிப்பகம், சென்னை, 1985.

**திருப்புகழ்** *பார்க்க : அருணகிரியார் (தொ.:61)*

**திருமங்கை மன்னன்.** திருமங்கையாழ்வார் *(திவ்ய.)* ஆழ்வார்கள் பதின்மருள் ஒருவர். இவர் பெரிய திருமொழி முதலியன பாடியுள்ளார்.

**திருமலைநாயக்க மன்னர். *(1623 முதல் 1659 வரை)***

மதுரை ஆண்ட நாயக்க வமிசத்து அரசர். இவர் காலத்தில் தெலுங்கு இசை ஓங்கியது. தமிழிசைக்கும் ஆதரவு தந்தார்.

**திருமழிசையாழ்வார் (கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு).** இவர் திருமழிசையில் தை-மக நட்சத்திரத்தில் திருமாலின் சக்கரத்தின் நீர்மை யாகப் பிறந்து, பெற்றோர் இல்லாமையால் தாழ்குலத்தவனாகிய 'திருவாளன்' என்பவனது மனையில் வளர்ந்தவர். திருமழிசை என்னும் ஊரால் இவர் பெயர் பெற்றவர். இவருக்குப் 'பத்திசாரர்' என்ற பெயருமுண்டு. தம்மைச் சூத்திரர் என்று இகழ்ந்த வேதியரைத் தம் வாழ்வியலால் வென்றார். இவர் உலக முதற்பொருள் இன்னதென்று உணரவேண்டும் எனக் கருதிச் சமணம், புத்தம், சைவம் ஆகிய சமயங்களுக்கெல்லாம் மாறி இறுதியில் பேயாழ்வாரிடம் மெய்யறிவு பெற்றார். இவர் பாடியன: திருச்சந்தவிருத்தம், நான்முகன் திருவந்தாதி என்பன.

**நான்முகன் திருவந்தாதி**

இவ்வந்தாதி இலக்கியம், 96 வெண்பாக்களைக் கொண்டது. இந்நூல் 'நான்முகன்' என்று தொடங் குவதால் இதற்கு 'நான்முகன் திருவந்தாதி' என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று. இந்நூலுள் இவர் திரு மாலை வணங்காதவர்கள் ஈனர்கள் என்கிறார்.

> ***அறியார் சமணர் அயர்த்தார் பவுத்தர்***
> ***சிறியார் சிவப்பட்டார் செப்பில் - வெறியாய***
> ***மாயவனை மாலவனை மாதவனை ஏத்தாதார்***
> ***ஈனவரே ஆதலால் இன்று***
> *(திவ்ய.2387)*

இவர் தனக்குத் தமிழ் கற்பித்தவன் கண்ணனே என்கிறார்.

> ***கதவு மனமென்றும் காணலாம் என்றும்***
> ***குதையும் வினையாவி தீர்ந்தேன் - விதையாக***
> ***நற்றமிழை வித்திஎன் உள்ளத்தை***
> ***நீவிளைத்தாய்***
> ***கற்றமொழி யாகிக் கலந்து***
> *(திவ்ய.2462)*

**திருச்சந்த விருத்தம்:** இந்நூல் விருத்தப் பாடல்கள் *120* கொண்டது. இந்நூலில் உள்ள பாடல்கள் இனிய சந்த ஓசை உடையன. அதனால் இந்நூ லிற்குச் சந்தவிருத்தம் எனப் பெயர் வழங்கலா யிற்று.

இவர் திருமாலின் பாதங்களை மட்டுமே பற்றாகக் கொண்டவர்.

*பார்க்க:* திருச்சந்த விருத்தம் (தொ.III)

> ***குலங்களாய ஈரிரண்டில் ஒன்றிலும்பி***
> ***றந்திலேன்***
> ***நலங்களாய நற்கலைகள் நாவிலும்ந***
> ***வின்றிலேன்***
> ***புலன்களைந்தும் வென்றிலேன் பொறியிலேன்பு***
> ***னித, நின்***
> ***இலங்குபாதம் அன்றிமற்றொர் பற்றிலேனெம்***
> ***ஈசனே***
> *(திவ்ய.841)*

சொல்லழகு மிக்க பாடல்கள்

> ***ஆறுமாறு மாறுமாகி யைந்துமைந்து***
> ***மைந்துமாய்***
>
> ***ஏறுசீ ரிரண்டுமூன்று மேழுமாறு மெட்டுமாய்***
>
> ***வேறுவேறு ஞானமாகி மெய்யினோடு***
> ***பொய்யுமாய்***
>
> ***ஊறொடோசை யாயவைந்து மாயஆய மாயனே***
> **(திவ்ய.753)**

**இப்பாடல் நெடில் குறில் வண்ணத்தில் அமைந்தது.**

மெல்லோசைச் சொற்கட்டமைப்புப் பாடல்

ஐந்துமைந்தும் ஐந்துமாகி அல்லவற்றுள்
ஆயுமாய்,
ஐந்துமூன்றும் ஒன்றுமாகி நின்றவாதி தேவனே,
ஐந்துமைந்தும் ஐந்துமாகி அந்தரத்த
ணைந்துநின்று
ஐந்துமைந்தும் ஆயநின்னை யாவர்காண
வல்லரே?
(திவ்ய.754)

ஓசையால் ஒழுகிக்கிடைக்கும் ஒழுகுவண்ணத்தில் அமைந்த பாடல்

அம்புலாவு மீனுமாகி ஆமையாகி ஆழியார்
தம்பிரானு மாகிமிக்க தன்புமிக்க தன்றியும்
கொம்பராவு நுண்மருங்குல் ஆயர்மாதர்
பிள்ளையாய்

எம்பிரானு மாயவண்ணம் என்கொலோவெம்
மீசனே.
(திவ்ய.786)

சொல்: திரு + மழ் + இசை + ஆழ்வார் - திருமழிசை ஆழ்வார். மழ் = இளிமை.

முடிப்புரை: திருமழிசையார் நற்றமிழில் ஓசை நயம்படப் பாட வல்லவர்; தீயவரை எதிர்த்துத் தம்கோள் நிறுத்துக் காட்டும் தகைமை என்ற நுண்ணறிஞர்; இசை சிறந்தவர்.

**திருவண்ணாமலை:** இச்சொல் நெருப்பின் மலை எனப் பொருள்படும். ''அரனார் அழற்குருவாய் அங்கே அளவிறந்து பரமாகி நின்றவா தோணோக்கம் ஆடாமோ'' என்று 326 ஆம் பாடல் திருவாசகத்தில் போற்றுகிறது. பிரம்மன், அரி & என்ற இருவரும் காணமுடியாத அழல் உருவமாகிய மலை இது. இம் மலையின் உயரம் கடல் மட்டத்திற்குமேல் 2668 அடி. அருணகிரி நாதர் வாழ்ந்து முக்தி பெற்ற தலம் என்று முன்னரே கண்டோம்.

திருவாசகத்துள் திருவெம்பாவை என்ற பனுவல், இக் கோயில் தலத்துப்பெண்கள் மார்கழி மாதத்தில், அதிகாலையில் ஒருவரையொருவர் துயில் எழுப்பிச் சென்றதை ஆதாரமாகக் கொண்டது.

அண்ணாமலையைப் பற்றிய தேவாரப் பதிகங்கள்: (சம்.) 97-107, 743-753. (அப்.) 4767 - 4776. (சுந்.) 5260 - 5279.

சைவ எல்லப்ப நாவலர் இயற்றிய 'அருணாச்சல புராணம்' என்பது புகழ்மிக்கது; சுவைமிக்கது. அருணைக் கலம்பகம் என்னும் நூலும் இம்மலை பற்றியது.

**திருவதிகைவீரட்டானம்:** அப்பர் அடிகளைப் பல்லவ மன்னன் பலவாறு துன்புறுத்திய தலம் இதுவே. வீரட்டேஸ்வர் கோயிலுக்கருகில், குணபரேஸ்வரம் உள்ளது. இது மகேந்திரவர்ம பல்லவ மன்னன் சமண பாழிகளை இடித்து, அந்தக் கற்களைக் கொண்டு கட்டிய தலம். வீரட்டேசுவரரே அப்பரடிகளாருக்கு சூலை நோய் நீக்கி நாவுக்கரசர் எனப் பட்டமருளினார். அப்பரும், அவருடைய தமக்கையார் திலகவதியாரும் செய்த அவருடைய சரிதைத் தொண்டு செய்த தலம் இதுவே. இக்கோயிலின் தெற்கு வீதியில் சித்தர் மடம் உள்ளது. இங்கு சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளுக்குத் திருவடி தீட்சை செய்து உய்வித்த தலம் இதுவே.

திருவதிகைவீரட்டானம் பற்றிய பாடல்கள்: அடங்.(சம்.) 493-503; (அப்.) 4159-4178, 4252-4261, 4397-4441; (சுந்.) 5160-5166; 5758 5779; 6265-6315; 7607 7616.

**திருவள்ளுவரும் இசையும்:**
பார்க்க: திருக்குறள் (தொ.III)

**திருவாசகம்.** சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரெண்டு; அவற்றுள் எட்டாம் திருமுறையைச் சார்ந்த ஒன்று திருவாசகம். இதனை இயற்றியருளியவர் பாண்டி நாட்டுத் திருவாதவூராகிய மணிவாசகர்
பார்க்க: மணிவாசகர் (தொ.III).

நூலின் அமைப்பு: திருவாசகத்தில் அறுநூற்று ஐம்பத்தெட்டு பாடல்கள்; இவை ஐம்பத்து ஒன்று பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. உயிர் உய்தி

முடையும்படி பாடப்பட்டவை. அம்மானை, திருப்பூவல்லி, திருப்பொன் சுண்ணம், திருவெம்பாவை, திருச்சாழல் முதலியவைகள் பெண்கள் பாடும் பாடற்பகுதிகள். திருப்பள்ளியெழுச்சி காலையில் பாடப்பட்டது. திருவெம்பாவை மார்கழி மாதம் வைகறைப் பொழுதில் ஓதி உய்வடையக்கூடியது. இவ்வாறே ஒவ்வொரு பகுதியும் பாடற்குரியதாய், பாடப்பட்டதாய் விளங்குகின்றது. திருவாசகத்தை இசைக் கண்கொண்டுப் பார்த்து, இதனை இசை வளர்த்த நூலாகக் கொள்ளலாம்.

1) **சிவபுராணம்:** சிவபுராணம் என்பது திருவாசகத்தின் முதற்பகுதி. இது கலிவெண்பாவால் அமைக்கப்பட்டதால் இசைக்குரியது எனத் தெளியலாகும்; இது நாமாவளி போன்று பாடுதற்குரியது. இது வழிபாடுகளுக்கு முதற்கண் இடம்பெறுவது. 'போற்றி' என்னும் தொடர்களையும், 'வாழ்க' என்னும் தொடர்களையும், 'வெல்க' என்னும் தொடர்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகிறது. ''ஆக்குவாய், அழிப்பாய், அருள் தருவாய், போக்குவாய் என்னைப் புகுவிப்பாய்'' என்று இறைவனின் ஐந்தொழிலைப் போற்றி வேண்டுகிறது.

குறிப்பு : முதலில் உள்ள எண் திருவாசகப் பகுதி எண். இரண்டாம் எண் தொடர் எண்.

**நமச்சிவாய வாழ்க நாதன்றாள் வாழ்க**
**இமைப்பொழுதும் என்நெஞ்சில் நீங்காதான்**
**தாள்வாழ்க**
*(திருவா. 1.1,2)*

**'அவனரு ளாலே அவன்தாள் வணங்கி'** *(1:18)*

**ஆக்குவாய் காப்பாய் அழிப்பாய் அருள்தருவாய்**
**போக்குவாய் என்னைப் புகுவிப்பாய்**
**நின்தொழும்பின்**
*(1:42,43)*

**தாயிற் சுடைலாய்க் கிடந்த அடியேற்குத்**
**தாயிற் சிறந்த தயாவான தத்துவனே**
*(1:60,61)*

**கூர்த்தமெய்ஞ் ஞானத்தாற் கொண்டுணர்வார்**
**தங்கருத்தின்**
**நோக்கரிய நோக்கே நுணுக்கரிய நுண்ணுணர்வே**
*(1:75,76)*

**நள்ளிருளில் நட்டம் பயின்றாடு நாதனே**
**தில்லையுட் கூத்தனே தென்பாண்டி நாட்டானே**
*(1:89,90)*

தெய்வச் செந்தமிழில் பன்னிரெண்டு உயிர்கள்; நெட்டுயிர் ஏழாகவும், குற்றுயிர் ஐந்தாகவும் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பகுப்புகள் இசை நெறியோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. பன்னிரு சுரக் கோப்புக்கள் சேர்ந்தது ஒரு மண்டிலமாகும். அதனுள் முழுப் பெருஞ் சுரங்கள் ஏழாகும்; முழுமையல்லாத குறை சுரங்கள் ஐந்தாகும். ஆக ஏழும் ஐந்தும் பன்னிரெண்டு இசைக் கோவையாகும். திருமுறை முறைமையிலும் சேக்கிழார் பெருமான் பாடியதுவரை பன்னிரு திருமுறையும் இங்கு ஒப்புநோக்குதற்கு உரியன.

2) **கீர்த்தித் திருவகவல்:** இது திருவாசகத்தின் இரண்டாம் பகுதி; இறைவன் கீர்த்திகளைப் பாடும் அகவல் பாட்டு இது நூற்று நாற்பத்தாறு அடிகளைக் கொண்டது. இதுவும் நாமாவளி போன்று பாடத் தகுந்தது. இதில் பல இசைக் குறிப்புகள் உள்ளன.

**'பாதச் சிலம்பொலி காட்டிய பண்பு'**
*(கீர்த்தித் திருவகவல்) (திருவா. 53)*

**ஐயா றதனிற் சைவன் ஆகியுந்**
**துருத்தி தன்னில் அருத்தியோ டிருந்தும்**
*(கீர்த்தித் திருவகவல்) (திருவா. 85,86)*

**'நாதப் பெரும்பறை நவின்று கறங்கவும்'**
*(கீர்த்தித் திருவகவல்) (திருவா. 108)*

*பார்க்க : நாதப் பெரும்பறை*

3) **திருவண்டப்பகுதி** = இது திருவாசகத்தின் மூன்றாம் பகுதி; பரந்துபட்ட வான்புவி பற்றியது.

**'இன்னிசை வீணையில் இசைத்தோன் காண்க'**
*(திருவாச. 3:35)*

இனிய ஒலியும் விளைவும்போல் தூய உயிர்களில் இயைந்திருப்பவன்.

**4) போற்றித் திருஅகவல் :** அகவல் பாடல்களால் ஆகிய திருவாசகப் பகுதி. 15 முதல் 24 வரையுள்ள அடிகளை 'எண் அகவல்' என்பர். இதில் ஒன்று முதல் பத்துவரை குழந்தை பிறப்புத் துன்பங்கள் வரிசையாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

**மன உருக்கம் மிக்க சில அடிகள்:**

*தழலது கண்ட மெழுகது போலத்*
*தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து*
*ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்*
(திருவா.4:60-62)

*கற்றா மனமெனக் கதறியும் பதறியும்*
*மற்றோர் தெய்வம் கனவிலும் நினையாது*
(திருவாச.4:73..)

*என்புநைந் துருகி நெக்குநெக் கேங்கி*
*அன்பெனும் ஆறு கரையது புரள*
*நன்புல னொன்றி நாதவென் றரற்றி*
*உரைதடு மாறி உரோமஞ் சிலிர்ப்பக்*
*கரமலர் மொட்டித் திருதய மலரக்*
*கண்களி கூர நுண்துளி அரும்பச்*
*சாயா அன்பினை நாடொறும் தழைப்பவர்*
*தாயே யாகி வளர்த்தனை போற்றி*
(திருவாச.4: 80-87)

5) இறைவன் உலகுக் கொருவன்

*தென்னா டுடைய சிவனே போற்றி*
*எந்நாட் டவர்க்கும் இறைவா போற்றி*
(திருவா.4:164...)

இறையியல் பற்றிய சீரிய கருத்துக்களைக் குறித்துக் காட்டி இறைவனைப் போற்றும் பகுதி இது. 'போற்றி' எனப்பலவிடங்களில் வருவதால் பாடுதற்கும் வழிபாட்டிற்குமுரியது. இது முன்னிலைப் பரவல் என்னும் தொல்காப்பியப் பகுதியின் பாற்படுவது.

**5) திருச்சதகம் வைராக்கியம் கூறுவது.**

**6) நீத்தல் விண்ணப்பம்;** இது திருவாசகத்தில் ஆறாம் பகுதி; இது ஒருவர் தம் வாழ்வில் தீயவைகளை விட்டு நீங்கிவிடுவதற்கு இறையருளை வேண்டுதல் என்பதுபற்றிக் கூறுவது. நீத்தல் என்பது விட்டு நீங்குதல். 'விடுதி கண்டாய்' என நீத்தல் விண்ணப்பத்தின் பல பாடல்களில் வரும் தொடர் 'இறைவா விட்டு நீக்க உதவுவாய்!' எனப் பொருள்படுகிறது. தீய உலகப் பற்றுக்களை விட்டுவிடுவதற்காக இறையருளை நாடுதல் பற்றிக் கூறுவது நீத்தல் விண்ணப்பம். இப்பகுதி, கட்டளைக் கலித்துறையால் ஆகியது; எனவே; இது, இசைப்பாடலுக்கு என இயற்றப்பட்டது. இது 50 பாடல்கள் கொண்டுள்ளது. 'உத்தரகோச மங்கைக்கரசே' என முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியதால் (நீத்.1) உத்தரகோசமங்கை என்னும் தலத்தில் மணிவாசக அடிகள் அருளியது என்று அறியலாகும். இப்பகுதியில் இறையருளை வேண்டி வேண்டிப் பாடுவதால், இது தோடிப் பண்ணில் இசைப்பதற்குரியது (விளரி தோடி) என அடிகளாரே சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்:

*பொலிகின்ற நின்தாள் புகுதப் பெற(று)*
*ஆக்கையைப் போக்கப் பெற்று*
*மெலிகின்ற என்னை விடுதிகண்*
*டாய் அளிதேர் விளரி*
*ஒலிநின்ற பூம்பொழில் உத்தர*
*கோச மங்கைக் கரசே*
*வலிநின்ற திண்சிலை யாலெரித்*
*தாய்புர மாறு பட்டே*
(திருவா. 6:114)

இதில் வண்டுகள் தேனைத் தேடிக்கொண்டு விளரிப் பண்ணை (தோடியை) ஒலித்துத் திரிகின்றன என்கிறார் அடிகளார்; எனவே இரங்கற் சுவைக்குரிய தோடி அல்லது அதன் இனைப் பண்ணாகிய சுத்த தன்யாசி, தன்யாசி முதலிய பண்களில் நீத்தல் விண்ணப்பப் பாடல்களைப் பாடலாம்.

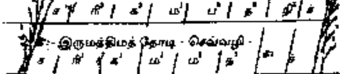
'இறைவா! நின்பால் சேர ஒட்டாமல் தடுக்கின்ற-வைகளையும் நீக்கியருள்வாய்' என்கிறார்.

*......புலன் தீக்கட் போதல் ஒட்டா*
*மெள்ளனவே மொய்க்கு நெய்க்குடத்*
*தன்னை எறும்பெனவே'*
(திருவா. 6:128)

என்றார். இப்பாடலில் நெய் வைக்கப்பட்டுள்ள குடமானது எறும்புகள் நெய்யை அடைய வொட்டாமல் தடுக்கின்றன. இவைபோல் ஐம்புலன்கள் நின்னை அடைய வொட்டாமல் தடைசெய்கின்றன (நீத்.24) என்கிறார். பல பாடல்களில் நல்ல உவமைநயம்படக் குறிப்பிட்டுள்ளார்: (நீத். 25,26,29). நீத்தல் விண்ணப்பம் 36ஆம் பாடலில் நல்லதோர் இசைக்குறிப்பு உள்ளது. இறைவனை இறைஞ்சி அருள் பெறுதற்குரிய பண் விளரி என்கிறார். பொலிகின்ற நின்தாள் (நீத்.10) எனத் தொடங்கும் இப்பாடலில் விளரிப் பண்ணைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த விளரிப் பண்ணில் பஞ்சமத்தை நீக்கிவிட்டு உயர் மத்திமம் ஒலிக்கப் பெற்றால் செவ்வழிப் பண்ணாகிவிடும். இந்த செவ்வழிப் பண்ணானது அரும்பாலையின் மத்தரத் தாரத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது என்று விளக்கியுள்ளார் அடிகளார். மந்தாரத் தாயிலிருக்கும் தார நரம்பிலிருந்து அத்தம் வரை (இறுதிவரை) பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண் 'விளரி' என்பது.

செவ்வழிஇசை வண்டுகள் ஒலித்தல்

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1: | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 2: | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச |




........விரையார் நறவம்
ததும்புமந் தாரத்தில் தாரம்
பயின்றுமந் தம்முரல் வண்(டு) (திருவா.6:140)

வண்டுகளே சிவனது அவிர் சடையில் உள்ள மலர்களில் கொழுந் தேனுண்டு, அவற்றை இரங்கற் பண்ணாகிய (நெய்தற் பண்) செவ்வழியைப் பாடிப் பதம் பெற்று உய்வீர்களாக என்று பாடுகின்ற நயத்தை இக்கட்டுரை முதன்முதலில் விளக்கியுள்ளது. இது தொடர்பான ஒரு குறிப்பு: பண்ணுப் பெயர்ப்புக் கலையானது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் உச்ச நிலையை அடைந்திருந்ததால் சங்கக் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. திருவாசகத்தின் இப்பாடலை இசை இலக்கணக் கண் கொண்டு எனக்கு முந்தைய பார்க்காததாலும் இசை ஆய்வாளர்கள் உரை ஆசிரியர்கள் இந்த அடிக்குப் பல்வேறு உரைகளைத் தத்தம் போக்கில் வகுத்துள்ளமையாலும், மாணிக்கவாசகரின் இசை அறிவுச் சிறப்பை தமிழகம் அறியாது போயிற்று. காரைக் காலம்மையார் தொடங்கி, தேவார மூவர்களும், சேக்கிழார் பெருமானாரும் இசை இலக்கணச் செய்திகளை இலக்கியத்தில் பயன் படுத்தியுள்ளனர். இது பண்டைய இலக்கியப் பேராசிரியர்களின் இசை அறிந்து இசைப் புலவர்களாய்த் திகழ்ந்தமையைத் தெரிவிக்கின்றது.

7) திருவெம்பாவை: 'திரு + எம் + பாவை' எனப் பிரித்துக் கூட்டத் 'திருவெம்பாவை' என ஆகும். திரும்வெம்பாவையில் மாணிக்கவாசகர் 20 பாடல்களை அருளியுள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலிலும் 4 சீர்கள் கொண்ட 8 அடிகள் உள்ளன. இவை 2 அடிகள் எதுகையால் இணையப் பெற்றுள்ளன; வெண்டளையால் அமைந்தவை. எனவே இவை வெண்டளையால் வந்த இயல் தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா. ஆண்டாள் திருப்பாவையில் 30 பாடல்கள்; இவை நாற்சீர்கள் கொண்ட எட்டடி ஒருவிகற்பக் கொச்சக் கலிப்பாக்கள் - (திருவா. 7.).

திருவெம்பாவைப் பாடல்களின் ஈற்றடிகள் 'ஏலோர் எம்பாவாய்' என முடிகின்றன.

மார்கழி மாதம் நோன்பிற்கு:'போற்றியாம் மார்கழி நீராடு எல்ஓர் எம்பாவாய்' (திருவெம்.20) என்று திருவாசகம் குறிப்பிடுவதாலும்,

மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்
நீராடப் போதுவீர் போதுமினோ நேரிழையீர்
(திவ்ய.474)

என ஆண்டாளின் திருப்பாவைப் பாடல் குறிப்பிடுவதனாலும் மார்கழி மாதமே, பாவை நோன்புக்குரிய சிறப்புக் காலம் எனலாம். சிவனுக்குரிய திருவாதிரையில் மதிநிறைநாள் மார்கழி மாதத்தில் வருவது. கோபால கிருட்டிண பாரதி- 'மார்கழி மாதம் திருவாதிரை நாள் வரப்-

போகுதையே - மனதைப் புண்ணாகப் பண்ணாமல் ஒருதரம் போய் வாவென்று சொல்லு மையே'- என்று நந்தனாரில் கீர்த்தனை யாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

**திருவெம்பாவையில் உள்ளுறைக் கருத்துக்கள்**

***7:1) கடை திறவாய்:*** 'வந்துன் கடைதிறவாய்' (திருவெம்.3) வைகறைப் போதில் கன்னியர் நீராடப் பொய்கை நோக்கிப் போகுங்கால், தம் தோழியரை எழுந்து வந்து 'உன் இல்லத்தின் கதவம் திறவாய்' என்று அழைப்பது ஒருதுறை; கதவம் திறந்து எம்முடன் வருவாய் என அழைப் பது பிறர் நலம் கருதுவது. வாழ்வியலில் ஒவ்வொருவரும் உள்ளக் கதவுகளைத் திறத்தல் வேண்டும். வெளியிலுள்ள தென்றலும் இன்னொ ளியும் உள்ளே வருமாறு திறத்தல் வேண்டும். உள்ளக் கதவுகளை அடைத்துக் காரிருளில் மூழ்கிக் கிடத்தல் கூடாது. இறைவனைத் தொழக் கோயிற்கு வா என்று அழைத்து உடன் கொண்டுஏ குதல் ஒரு திருப்பணியாகும். பிறரை நற்பணியில் ஈடுபடச் செய்தல் நல்லாற்றுப் படுத்தலாகும்.

***7:2) படுக்கையில் கிடந்து தூங்கல்:*** கன்னியர் வீதி வழியே இறைவனைப் பாடிப் போற்றிச் செல்கி றார்கள். அதனைக் கேட்டாலும் படுக்கையில் புரண்டு படுத்து மீண்டும் தூங்குதல் சோம்பலைக் காட்டுகின்றது; இறைப் பற்றின்மையைக் காட்டு கின்றது. தோழியருடன் சேர்ந்து தொழும் கூட்டுத் தொழுகைக்குச் செல்லும் கூட்டுறவை மறுப்ப தாகும். காண்க:திருவெம்.1.

***7:3) வீண் காலம் போக்கல்:*** மணிவாசகர் நீராடச் செல்லும் மகளிர் கூற்றில் கூறுகிறார். 'கண்ணே' துயின்று அவமே காலத்தைப் போக்காதே, அரி யது மாந்தரின் வாழ்க்கை. அதில் தொழ வேண்டிய காலத்தில் விண்ணுக்கு ஒரு மருந்தை விரும்பி அருந்திச் சுகம்பெறல் வேண்டும். வேத விழுப்பொருளைச் சிந்தித்தல் வேண்டும். கண்ணுக்கினியானைக் காணுதல் வேண்டும்; வாய்க்கினியானைப் பாடி வலமுறல் வேண்டும்; காதுக்கினியான் புகழைக் கேட்டு களிப்புறல் வேண்டும். இவற்றை எல்லாம் செய்து மகிழும் பேறு சிறியது. துய்க்க வேண்டியன துய்க்காமல் வீண் தூக்கம் தூங்கிக் காலம் கழிப்பதால் நீ என்ன பயன் அடைகின்றாய் பாவாய்! உடனே எழுந் திரு!

*'வன்னெஞ்சப் பேதையர் போல் வாளா*
*கிடத்தியால்'*

*(திருவெம்.7)*

என்கிறார்கள் புனிதப் பொய்கைக்குப் போகும் மனிதப் பாவையர்கள்.

***7:4) வாய் திறப்பாய்:*** இன்னமுத ஈசனை வாய் திறந்து போற்றுவாய். கோயிலில் வாத்தியங் களுள் சின்னங்கள் என்பவை கொம்புகள்; இவைகள் எழுந்து உயர்ந்து ஓங்கிச் சிவனைப் போற்றி ஒலிக்கின்றன; சிவனைப் போற்றுங்கள் என்று ஒலியாலும் உருவாலும் நினைப்பூட்டுகின் றன. உயிரற்ற சின்னங்கள் பாடி ஒலிக்கின்றன. நீயும் வாய் திறந்து பாடிப் போற்று. கோயில் விளக்கில் எண்ணெய் உருகித் தீ எரிவதுபோல், நீயும் உள்ளம் மெழுகு என உருகிப் போற்றுவாய். இறைவனின் புகழைச் சாற்றுவாய்.

***சின்னங்கள் கேட்பச் சிவனென்றே வாய்திறவாய்***
***தென்னாஎன் னாமுன்னம் தீசேர் மெழுகு ஒப்பாய்***
***(திருவெம்.7)***

***7:5) சிலம்பச் சிலம்பும் குருகும் (பறவையும்):*** தூரத்தில் ஒரு சேவல் கூவுவதைக் கேட்டு மற்றொரு சேவல் கூவும்; பல குருகுகள் (பற வைகள்) இவ்வாறே கூவும். ஏழ்துளைக் குழாய் களின் ஒலிகேட்டுப் பின்னர் சங்குகள் ஒலிக்கும். **பாவையே நாங்கள் பாடக் கேட்டு நீயும் பாடுவாய்; வாய் திறவாய்; ஒலிக்கும் சின்னங்கள் போல, கூவும் சேவல்கள் போல நீயும் ஒலிப்பாய், கூவுவாய்.** இப்பாடல் வைகறைப்போது தொழு கையினைக் குறித்துக் காட்டுகிறது. **தொழுகைக்கு உரியது வைகறையே** என்பதை வற்புறுத்துகின்றது. 'வைகறை யாமம் துயிலெழுந்து தாம் செய்யும் நல்லறமும் ஒண்பொருளும் சிந்திக்க' என்பது பழஞ் செய்யுள்.

***கோழி சிலம்பச் சிலம்பும் குருகெங்கும்***
***ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கெங்கும்***
*(திருவெம்.8)*

சிலம்பல் - எதிர் ஒலித்தல்: (ஒப்பு: மகளிர் காற்சிலம்பு நடக்கையில் எதிர் ஒலிக்கும்; கம்புகளால் சிலம்பம் ஆடுங்கால் கம்புகள் மோதுதலால் எதிர் ஒலிக்கும்; மலைச் சரிவில் போடும் சத்தம் எதிர் ஒலிக்கும். எனவே மலைக்குச் சிலம்பு என்று பெயர்.) ஆரலைக் கள்வர் தம் சின்னங்களை ஊத, அவை ஆங்கு எதிர் ஒலிக்கும், அப்போது பிற கள்வர்கள் ஊதுவார்கள். 'ஏழில்' என்பது நாகசுரத்தைக் குறிக்கும் என்பார் சிலர். ஏழ் துளைகளையுடைய துளைக் கருவிகட்குப் பொதுப் பெயராய்க் கொள்ளுவது பொருத்தமுடைமையாகும். கோயில்களில் வழி பாட்டினை அறிவிக்கும் சின்னமாகச் சின்னம் என்னும் கொம்புக் கருவி ஊதப்பட்டது.

*'சங்கம் சிலம்பச் சிலம்பும்'* (திருவெம்.13)

என்ற அடியும் இத்துடன் ஒப்புநோக்கற்குரியது. இயற்கைப் பொருள்கள் ஈசனை இனிய குளிர் வைகறைப் பொழுதில் போற்றி மகிழும்:-

**கதிரவன் கிரணக் கையால்**
**கடவுளைத் தொழும்; வாண்புட்கள்**
**சுதியொடும் ஆடிப் பாடித்**
**துதி செய்யும்; தருக்க ளெல்லாம்**
**பொதியலர் தூவிப் போற்றும்;**
**பூதம்தம் தொழில்செய் தேற்றும்;**
**அதிர்கடல் ஒலியால் வாழ்த்தும்**
**அகமேநீ வாழ்த்தாத தென்னே'**

(மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம் நீதிநூல்)

*7:6)* **பொய்கை நீராடல்:** நீராடுவது என்பது இறைவன் கருணைப் பெருக்கில் ஆடுதலாம். அப்போது பாவம் விட்டு நீங்குகிறது - அழுக்கு அகல்கிறது. மகிழ் பிறக்கிறது.

***'ஆர்த்த பிறவித் துயர்கெட நாம் ஆர்த்தாடும்'***
(திருவெம்.12)

***'தங்கள் மலம் கழுவு வார்வந்து சார்தலினால்***
***.............. மடுவில்புகப் பாய்ந்து'***
(திருவெம்.13)

**7:7) நீராடலில் மகிழ்வு:** பாவம், அழுக்கு, கறை, மலம் முதலியவை நீராடலால் நீங்கிவிடும் போது, மகிழ்வு பொங்குகிறது. இதனை வெளிப் படுத்தும் பாடல்கள்:

***காதார் குழையாடப் பைம்பூண் கலனாடக்***
***கோதை குழலாட வண்டின் குழாமாடச்***
***சீதப் புனலாடிச் சிற்றம் பலம்பாடி***
***வேதப் பொருள்பாடி அப்பொருளா மாபாடிச்***
***சோதித் திறம்பாடிச் சூழ்கொன்றை தார்பாடி***
***ஆதித் திறம்பாடி அந்தமா மாபாடிப்...***
(திருவெம்.14)

**7:8) இல்லங்களில் எழுந்தருளல்:** ஓர் எம்பாவாய் என்பது சில பாடல்களில் 'ஒப்பற்ற எம்பாவை போன்ற உமாதேவியே' என்று பொருள் படுகிறது. உள்ளமாகிய இல்லத்தில் இறைவன் எழுந்தருளி என்றும் இருப்பார்; உள்ளக் கோயில் கொள்வார்.

***கொங்குண் கருங்குழலி நம்தம்மைக் கோதாட்டி***
***எங்கும்நம் இல்லங்கள் தோறும் எழுந்தருளி***
(திருவெம்.17)

**7:9) பரிசு:** தொண்டர்கட்கு இறைவி அருளும் பரிசுகள் எவை? மணிவாசகரே விளக்கியுள்ளார்: முதற் பாடலிலும் பிறிதோர் பாடலிலும்

***ஆதியும் அந்தமும் .......***
***...............................***
***ஈதே எம்தோழி பரிசு ஏல் ஓர் எம்பாவாய்***
(திருவெம்.1)

பரிசு என்பதைத் தன்மை என்று பெரும்புலவர் ஒருவர் விளக்கியுள்ளார். தோற்றத்துக்குப் பரிசு இன்றியமையாதது. நோற்குங்கால் உடலும் உள்ளமும், அகமும் புறமும், தூய்புரவும் தூய்மையும் உற்று, உவகையுற்று எடுப்பதும் இறையருள் ஒலியைப் பெறுவதும் பரிசுகள் ஆகும்.

***இங்கிப் பரிசே எமக்கெங்கோன் நல்குதியேல்***
***எங்கெழில்என் ஞாயி(று) எமக்கேலோர்***
***எம்பாவாய்***
(திருவெம்.19)

இப்பரிசு என்பது ஈசனைத் தவிர வேறொருவரை வேறு ஒன்றைப் பொருட்படுத்திப் போற்றாமை என்னும் உள்ளத்தின் பற்றுறுதிப்பாடு.

***எம்கை உனக்கு அல்லாது***
***எப்பணியும் செய்யற்க***
(திருவெம்.19)

**8) அம்மானை** - பார்க்க: அம்மானை வரி (தொகுதி-1:48) அம்மானைப் பாடல்கள் நாட்டுப்- புறப் பாடல் களாய்த் திகழ்ந்து, பின்னர் இலக்கியம் கண்டு, இலக்கணம் கண்டன. இவை வரிப்பாடல் வகைகள் சேர்ந்தவை. அம்மானை, சாழல், தெள்ளேணம், எம்பாவாய் முதலிய திருவாசகப் பாடல்களும் வரிப்பாடல்களே. இவற்றின் ஈற்றடிகள் ஒரே சொற்றொடர் பெற்றவையாய் மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. சிலப்பதி காரத்தில் அம்மானைப் பாடல்களில் இளங்கோ வடிகளாரே 'பாடேலோர் அம்மானை' என்னும் ஈற்றுத் தொடரை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். வாழ்த்துக். 29:18). 'ஏல்ஓர் எம்பாவாய்' என்பது திருவெம்- பாவைப் பாடல்களின் ஈற்றுத் தொடர். இவ்வாறு வரிப்பாடல்களில் ஈற்றில் வந்த தொடரே மீள மீளப் பாடல்கள்தோறும் வருவது வரிப்பாடல்களின் ஒரு தன்மை. இதனைப் பல்லவி தோன்றுதற்குத் தோற்றுவாய் எனலாம்.

**9) திருப்பொற் சுண்ணம்:** இறைவனது சிலையை நீராட்டுவதற்கு வேண்டிய சுண்ணத்தை உரலில் இட்டு மகளிர் இடிக்குங்கால், இறைத் தலைவனைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடும் பாடல்கள் கொண்ட பகுதியே திருப்பொற் சுண்ணம் என்பது. இது மானிடத் தலைவன் பற்றியும் அமைக்கலாம். இது வள்ளைப் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, உரல் பாட்டு, அவல் இடிப் பாட்டு முதலிய பெயர்களைப் பெற்றுள்ளது. பொற்சுண்ணம் என்னும் பெயரை முதன்முதலில் இலக்கியத் துறையில் மணிவாசகர் அருளியுள்ளார். உரல் அடியாக, உலக்கையினடியாகப் பெயரிடல் சிறப்பல்ல. இறைவன் சிலையை நீராட்ட வேண்டிய நறுமணப் பொடியே 'சுண்ணம்' என்பது. பொன் என்பது சுண்ணத்திற்கு அடை மொழியாக வந்து, உயர்ந்த, அழகிய, மின்னும் எனப் பொருள்படுவது. மகளிர்கள் உலக்கையைக் குத்திப் பாடும்போது ஆட்டம் இயற்கையாக எழுவதுதானே.

*பூவியல் வார்சடை எம்பிராற்குப்*
*பொற்றிருச் சுண்ணம் இடிக்க வேண்டும்*

(திருவா. 9:189)

என்று குறிப்பிடுகின்றார் மணிவாசகர். மகளிர் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டு, உரல் உலக்கைகளையும் ஒப்பனை செய்து கொண்டு வனப்பு மிக்க காட்சி அளிப்பார்கள்; உலக்கைக்குப் பொன்மணியும் பூஅணியும் மணியணியும் சூடுவார்கள். உரலுக்குச் செம்மைநிறப் பட்டாடை உடுத்துவார்கள். சுண்ணம் என்பது மிகவும் நறுமணம் கமழும் பொடிகளால் சேர்க்கப்பட்டது. எனவே காது, கண், மூக்கு, மெய், வாய் அனைத்துப் புலன்களுக்கும் விருந்தாகித் திகழ்வது. சுண்ணத்தின் நறுமணம் நுகர்தல் இன்பம் தருவது; பாடல்-செவி இன்பமும் பிற சுவை இன்பமும் தருவது. சுண்ணத்தின் நிறம் காட்சி இன்பது தருவது. உலக்கையால் இடிப்பது மெய் இன்பம் தருவது; உடல்வலு ஊட்டுவது. பொற்சுண்ணம் ஆயத்தம் செய்யும் மகளிர் திருநீற்றையும், ஐந்தெழுத்தையும் ஈசனின் திறச் செயல்களையும் போற்றிப் பாடுவார்கள்.

*காசணி மின்கள் உலக்கையெல்லாம்*
*காம்பணி மின்கள் கறையுரலை*
*நேச முடைய அடியவர்கள்*
*நின்று நிலாவுக வென்றுவாழ்த்தித்*
*தேசமெல் லாம்புகழ்ந் தாடுங்கச்சித்*
*திருவேகம் பன்செம்பொற் கோயில்பாடிப்*
*பாசவினையைப் பறித்துநின்று*
*பாடிப்பொற் சுண்ணம் இடித்தும்நாமே*

(திருவா. 9:196)

மகளிரின் ஆடலை வர்ணிக்கும் பாடல் வருமாறு:

முத்தணி கொங்கைகள் ஆட ஆட
 மொய்க்குழல் வண்டினம் ஆட ஆடச்
சித்தம் சிவனொடும் ஆட ஆடச்
 செங்கயற் கண்பனி ஆட ஆடச்
பித்தம் பிரானொடும் ஆட ஆடப்
 பிறவி பிறரொடும் ஆட ஆடச்
அத்தன் கருணையொடு ஆட ஆட
 ஆடப்பொற் சுண்ணம் இடித்தும் நாமே

(திருவா. 9:204)

***உள்ளுறைக் கருத்துக்கள்*** திருப்பொற் சுண்ணம் என்னும் பகுதியில் பொதிந்து மிளிர்கின்றன. உள்ளுறைகளை மணிவாசகரே குறிப்பிட்டுள்ளார். பாடல்களில் மகளிர்கள் என்பவர்கள் இறைத் தொண்டர்களையும் அடியவர்களையும் குறிக்கும். உரல் என்பது உலகம் ஆகும்; உலக்கை என்பது மாந்தர்களின் நற்செயல்களுக்கு உதவும் கருவிகள்; பொற் சுண்ணம் என்பது இறைவனின் மாட்சியும் புகழும் குறிக்கும்.

***உலக்கை பலஓச்ச வார் பெரியர்***
***உலகமெலாம் உரல் போதா தென்றே***
*(திரு வா.9:200)*

***ஆசிரியனர் முடிப்புரை:*** இவ்வாறு மணிவாசக அடிகளார் உரல் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு என்னும் பெயர்களை மாற்றித் திருப்பொற்சுண்ணம் என்னும் உயர் பொருட் பேறு முதன்முதல் நல்கினார். மேலும் மனிதக் காதற் பொருளை இறைமைக் காதற் பொருளாய் மாற்றி முன்னேற்றி இசை வளம் ஊட்டியுள்ளார். உலகக் காதற் சுவைகளையும் நிறையப் பெய்து விண்ணும் மண்ணும் இணைத்துள்ளார்.

பாடல்கள் அறுசீர் கழில் நெடில் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகையால் இசைக்கு மிக்க ஏற்றம் தருபவை.

நாட்டுப்புறப் பாடலாகிய உலக்கைப் பாட்டினை நயம் ததும்ப இலக்கணச் செய்யுளாக்கி இறைமை இலக்கியமாக்கிவிட்டார். அவரே உள்ளுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

***10) திருக்கோத்தும்பி:*** திருவாசகத்தில் 10ஆவது பகுதியாகிய இது அரசப் பெருவண்டு இறைமையைப் போற்றுவதாக அமைத்துள்ளார். கோ-பெரிய, அரச; தும்பி-வண்டு, தேனுறிஞ்சும் தும்பிக்கையை உடைய வண்டு தும்பி எனப்பட்டது ***(கோத்.3)***. இனிய வண்டே இறைவனின் சேவடி சென்று பாடிப் போற்றிப் பல்வேறு நலன்களைப் பெற்று இனிது வாழ்க என்று கூறுவதால் இப்பகுதியை வண்டுவிடு தூது என்றும் கூறத் தோன்றுகிறது. 'கோத்தும்பி நீ சென்றே ஊதாய்' ***(கோத்.4)***. இங்கு ஊதாய் என்பது ரீங்காரம் செய்து பாடுக என்று பொருள்படுவது. பாடினால் வண்டே அரிய ஆன்மிக உணவாகிய தேன் பெறுவாய் என்கிறார்.

***தேனார் கமலமே சென்றூ தாய் கோத்தும்பீ***
*(திருவா.10:216 )*

ஆனந்தத் தேன் சொரியும் குனிப்புடையானுக்கே சென்றூ தாய் கோத்தும்பீ' *(திருவா.10:217)* என்றார்.

திருக்கோத்தும்பீ என்னும் இப்பகுதியில் தேன் போன்ற பல தன்மைகளைப் பெற்றமைக்கு நன்றி நவிலல் கருத்துக்களைப் பெய்துள்ளார். 'இறைவன் என்னை வாவென்று அழைத்தான், என்னையும் பொருட்படுத்தி ஆட்கொண்டான்' என்கிறார்.

***கண்ணப்ப னொப்பதோ ரன்பின்மை கண்டபின்***
***னென்னப்பன் என்னொப்பில் என்னையுமாட்***
***கொண்டருளி***
***வண்ணப் பணித்தென்னை வாவென்ற***
***வான்கருணைச்***
***சுண்ணப்பொன் னீற்றற்கே சென்றூ தாய்***
***கோத்தும்பீ***
*(திருவா.10:218)*

தன்னை இறைவன் ஆண்டுகொண்டதைப் பற்றிக் கூறியுள்ள பாடல்கள்: *(கோத்.218, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 234.)*.

***11) திருத்தெள்ளேணம்:*** இது திருவாசகத்தில் 11ஆம் பகுதி- முறத்தில் தானியங்களைப் புடைத்துக், கெட்டதும் சாவியானதுமான தானியங்களைக் கீழே தள்ளியும், நற்பெரும் தானியமணிகளை முறத்தில் தேக்கியும் வைத்துக் கொள்ளல் போல வாழ்க்கை என்னும் முறத்தில் தீயவைகளைக் கீழே தள்ளி, நல்லவைகளை எடுத்துப் போற்றி வைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும் என்னும் இறையியல் நற்றிருக் கருத்தை கொண்டுள்ளதே தெள்ளேணம் என்னும் பகுதி. பிற இலக்கிய நூல்களில் இல்லாத புதிய இறையியல் துறை பற்றிய தலைப்பு தெள்ளேணம் என்பது. உள்ளீடு அற்ற பொக்குகள் பதர்கள் முறத்தின் முன்புறத்திற்குப் படிப்படியாய்

அடித்துத் தள்ளப் பட்டுக் கீழே விழும். அவை நீக்கிலையாகும். முற்றிய களமான, உள்ளீடு செறிந்த நன்மணிகள் முறத்தின் அடிப்பகுதியில் தங்கித் தேங்கி நிற்க, அவை எடுத்துப் போற்றி வைக்கப்படும், பயன்படுத்தப்படும். 'தெள்ளுதல்' என்பது முறத்தில் இட்டுப் புடைத்தல் எனப் பொருள்படும். தெள்ளுதல், நேம்புதல், புடைத்தல், புடைத்துத் தள்ளுதல், நொய்தல் என்பவை ஒருபொருள் பற்றிய சொற்களேனும் அவற்றிடையே வேறுபாடுகள் உண்டு. தெள்ளுதல் என்பது தெளிந்த பொருட்களைப் பிரித்தெடுத்தல் என்று பொருள்படுவது. நேம்புதல் என்பது முன்னோக்கித் தள்ளுதல் அல்லது மேலே தள்ளுதல். புடைத்தல் என்பது தட்டித் தட்டித் தள்ளுதல் என்று பொருள் படுவது. நொய்தல் என்பது குருணைகளை, தூசிகளைத் தள்ளுதல். புடைத்தல் முறத்தில் ஒட்டியிருக்கும் தூசி, துகள்களைத் தட்டி அகற்றுதல். முறத்தின் செயல்கள் (வலப் பக்கவாட்டில்) ஆட்டல், அடியில் தட்டல், தூக்கி எறிந்து விழ்த்தல், அலைத்தல் முதலிய பல்வகைச் செயல்களால் புடைப்பதுண்டு. புடைக்குங்கால், உடல் முழுதும் ஆடும்; உறுப்புக்கள் ஆடும். கைகள் முறத்தடியில் தாளம் போட்டுத் தட்டும், பக்கங்களில் முறம் ஆட்டப் பெற்று அசையும், உயர எறிந்தப்பட்ட தானியம் அழகுக் கோலத்துடன் கீழே விழும். 'தெள்ளேணம்' எனும் இறையியற் சொல் திருவாசகத்தில் உள்ள மணிமுடிச் சொற்களுள் ஒன்று. தெள் + ஏண் + அம் = தெள்ளேணம். தெள்ளப்பட்டு முன்னே பதர்கள் (உள்ளீடு அற்றவைகள்) ஏறிச் செல்லுமாறு செய்தலே தெள்ளேணம். தெள் - தெள்ளுதல். ஏண் - முன்னோக்கி, அல்லது மேல்நோக்கிச் செல்லல் (ஒ.நோ: ஏண் + இ = ஏணி. ஏனி, ஏறு, ஏற்று, ஏப்பம், ஏந்து, ஏக்கம், ஏங்கு, ஏத்து முதலிய சொற்களில் 'ஏ' முன்னோக்கிச் செல்லல் குறிப்பது. ஏண் + அம் - ஏணம். அம்-விகுதி. (ஒ.நோ: மாண்+ அம் - மாணம். தூண் + அம் = தூணம், கல் + அம் = கலம். நல் + அம் = நலம்). எனவே தெள்ளி முன்னோக்கி ஏறிச் செல்லுமாறு புடைப்பதே தெள்ளேணம் என்பது.

உள்ளுறைக் கருத்தைத் தெள்ளேணம் கொண்டு உள்ளது. இறைவன் தம் வாழ்வாகிய முறத்தில், நம்மை இட்டுப் பலவகை சோதனைகளை, ஆய்வுகளைச் செய்து கொண்டே உள்ளான். தெள்ளிக் கொண்டே இருக்கின்றான். நல்லவைகள், பயன்படுபவைகள், நன்மை தருபவைகளை நாம் உள்ளத்தில் தேக்கி, மனத்தில் நிறுத்திக் குவித்துப் பயன்படுத்திக்கொண்டே வருதல் வேண்டும். தீயவைகளைப் புறத்தே தள்ளி அகற்றிவிடுதல் வேண்டும். மணிவாசகர் மணியான செயல்களை, சொல்களை, நூல்களை, கருத்துக்களை, நட்புக்களைத் தேர்ந்து எடுத்துப் போற்றி வைத்து இன்புற வேண்டும் என்னும் இறையியல் தரும் இன் கருத்தை இதன்மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். உள்ளீடு அற்ற பொய்மைக் கருத்துக்களை, பயனில்லாத கருத்துக்களை அகற்றிவிடல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்துவது முறத்தின் புடைத்துத் தள்ளுதல். முறத்தில் புடைக்கையில் சிரிப்பு, நகைப்பு, குதித்தல், ஆடுதல், அசைதல், பாடுதல், பேசுதல், சத்தமிடல், நட்புறல், உறவுறல் முதலிய செயற்பாடுகள் உண்டு.

இறைவன் புகழ் பாடி ஆடிப் போற்றுதல் பற்றிய குறிப்புக்கள்: 'திருநாமம் பாடி நாம் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ' (தென்.1)' 'சிவமானவா பாடித் தெள்ளேணம்' (தெள்.4), 'சீர்பாடல் பாடித் தெள்ளேணம்' (தெள்.13), 'திருவந்தவா பாடி' (தெள்.5), 'தெள்ளா வென்று' (தெள்.9), 'சீர் பாடல் பாடி' (தெள்.13).

**வாழ்வியல் பதர்களைக் கீழே தள்ளுதல்**

1) உவலைச் சமயங்களை உதறித் தள்ளுதல் வேண்டும்; 2) உவலை - பயனிலாச் சமயங்கள். வீண் கவலைகளைமனதில் தேக்கி வைத்துக் கொள்ளுதல் டாது. 3) ஒவ்வாத சாத்திரங்களை நீக்கிவிடல் வேண்டும். சவலை என்பது வளர்ச்சிக்குத் தடையானவை.

> உவலைச் சமயங்க ளொவ்வாத சாத்திரமாஞ்
> சவலைக் கடலுளனாய்க் கிடந்து தடுமாறுங்
> கவலைக் கெடுத்துக் கழலிணைகள் தந்தருளுஞ்
> செயலைப் பரவிநாம் தெள்ளேணங்
> கொட்டாமோ.
>
> (திருவாசக.11:251)

திருவாசகம்

***முறத்தில் தாளமிடல்:*** மகளிர் முறத்தில் அடியில் நால்விரல்களால் தட்டிக்கொண்டு சிவன் புகழைப் பாடுவார்கள். அவ்வாறு புடைக்கும் (அடிக்கும்) சத்தம் பாடல்களில் ஒலிக்குமாறு சொற்களை மணிவாசகர் பெய்துள்ளார். 'ட்டு, ட்டு' என்று பாடலில் சொற்கட்டு ஓடுகின்றன.

> ஊன்கெட்டு உயிர்கெட்டு உணர்வுகெட்டுடன்
> உள்ளமும்போய்
> நான் கெட்ட வாபாடித் தெள்ளேணம்
> கொட்டாமோ
> (திருவா.11:258)

***12) திருச்சாழல்:*** சாழல் என்பது சாடல்; சாடல் அல்லது சாடுதல் என்பது மொழியால் தாக்குதல். இது மகளிர் விளையாடும் பாடல் விளையாட்டு. ஒருத்தி சிவபெருமானைப் பழித்தும் இழித்தும் சாடுவாள். மற்றொருத்தி சிவன் குறையிலாள், நிறைவுடையாள் என்று கூறி அவள் பெருமையை நிலைநாட்டுவாள். குறைகளை நிறைகளாகக் காட்டுவாள் (சாழல்-சாடல்; ழ > ட). பொருளுள் ஒளியுடைய பொருள் உள்ள எளிமையைக் காண்போம்:-

***12:1) சாணம்*** - இது மாட்டின் சாணி. இது தீயினால் வெண் பொருளாகின்றது; (2) சுடும் போது நிலையாமையைக் காட்டுகின்றது; 3) சாணம் முற்றிலும் அழிந்து ஒழிந்து விடவில்லை. ஒரு பொருள் மற்றொரு பொருளாகிவிடுகிறது. புதுத் தோற்றம் பெறுகிறது. சிவனாகிய செம்பொருளோடு சேரச் சிவமாதல் உண்டு.

***சடையில் பெண் கொண்டது:*** கங்கையாகிய மங்கை பெருவெள்ளமாக உலகினை அழிக்க வந்தாள். அவளைச் சாந்திப்படுத்தி உலகினுக்கு வளமூட்டப் பயன் படுத்துவதால் குறியீடு ஆகுகின்றாள் (சாழல் 6,7 பாடல்கள்) ***ஆலம் உண்டது:*** இனி தேவர்களை அழிவினின்றும் காத்துப் பேணல் ஆகும்.(சாழல் 8).

***கங்காளன்:*** கங்காளன் என்பது ஒருவனின் முழு எலும்புக் கூடு; இதனைச் சிவன் தன் தோளில் சுமந்து திரிகிறான். இவனைச் சிவன் அழித்த போது, சிவனிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுத் தான் நிலைப்பேறு அடையவேண்டினான். சிவன் அருளினான் (சாழல்11).

***கோவணம்:*** மானம் காக்கும் சிறுதுணியாகிய பொருள். கோவணமின்றி இருத்தல் முடியாது. சிவனின்றி இருத்தல் முடியாது. 'மன்னுதலைத் துன்னு பொருள் தன்னையே கோவணமாய்ச் சாத்தினான்'.

***சுடுகாடு:*** மிக்க இழிந்த இடம். இங்கும் இறைவன் உள்ளான். இங்குள்ள பேய்கட்கும் வீடு அருள்கிறான். நற்பேய்களாய் மாற்றுகிறான். இவ்வாறு சிவனியல் பற்றிய பொருட்கள் உயர்ந்த கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றன.

***13) திருப்பூவல்லி:*** இறைவன் திருவடியாகிய பூக்கள் என் தலைமேல் வைத்தல் பெரும் பேறாகும் (பூவல்). இணையார் திருவடி என் தலைமேல் வைத்தல் (பூவல்.1) பூக்களைக் கொய்தல் என்பது செடியினின்றும் விடுபடல். இவ்வாறு அடியவர்களைச் சுற்றத்தினின்றும் விடுத்து (தீய பற்று அற்று) இறைவன் இணையடி சேர்த்தல் வேண்டும். துணையான சுற்றங்கள் அத்தனையும் துறந்தொழித்தேன் (பூவல்.1) பூவல்லி கொய்தல் - மலர்களை மெல்லப் பிரித்தல் பந்தமறுத் தென்னை ஆண்டுகொண்ட பாண்டிப்பிரான் பூவல்லி - கொடிப் பூக்கள் (பூவல் = பூவல்லி).

***14) திருவுந்தியார்:*** இது மகளிர் விளையாட்டு வகையுள் ஒன்று. (உந்தீ) உந்து + தீ + பற = உந்தீ பற சுற்றி வந்து தீ பற 'ஓரம்பே முப்புரம் உந்தீ பற (உந்தீ.2). மும்மலங்களை ஓரம்பினால் எரித்த உந்து தீயே பற்றி எரிக. உத்து ஈ பற - மேலெழுந்து ஈயே பறந்து செல். மகளிர் விளையாடுங்கால் இறக்கைபோல் இரு கைகளை மேலே தூக்கிக் கொண்டு பறந்து செல்லுவார்கள். உந்து + ஈ = உந்தீ - மேல் நோக்கிச் செல்லும் ஈயே. உந்து + தீ + பற - உந்தீபற. சிவனாரின் ஓங்குபெரு நெருப்பே நீ பறந்து செல். இரு பொருள் உடையது 'உந்தீ பற' என்னும் தொடர்.

15) **திருத்தோணோக்கம்:** இச்சொற்குத் தலைவனின் தோளைத் தலைவி நோக்கிக் காதலித்தல் என்று மரபாக உரையாசிரியர்கள் கூறி வருகிறார்கள். 'என்றும் பிறந்திறந்து' என்னும் (தோணோ.3) பாட்டில் ஒரே ஓரிடத்தில் மட்டுமே

**துன்னார் குழலினீர் தோணோக்கம் ஆடோமே**
(திருவா.15:316)

என்று மகளிர் இறைவன் தோள் நோக்கி மகிழ்வுற் றதாக வருகிறது.
(தோணோ. = தோணோக்கம்)

16) **திருப்பொன்னூசல்:** பார்க்க: ஊசல் வரி (தொ.I.355)

17) **அன்னைப் பத்து:** அன்னைக்கு இறைப் பெரு மையை மகள் எடுத்துப் புகலுதல் என்னும் துறையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சிவபெரு மானார் தம் கையில் திருத்தாளம் கொண்டுள்ளார். அன்னையே! கேள் என்றார் மகள். ஆளெம்மை ஆளும் அடிகளார் தம் கையில் தாள மிருந்தவா றன்னே என்னும் 'அன்னைப் பத்து' (8). திருவாச. 345.

18) **குயிற் பத்து:** தில்லையில் மணிவாசகர் எழுந்த ருளியிருந்தார். அப்பொழுது இளவேனிற் காலம். மாமரங்கள் இலர்தளிர் ஈன்று எங்கும் குளிர்ம யமாய் திகழ்ந்தன. குயில்களோ இறைவன் வரு மாறு கூவுங்கள் என்று அடிகளார் பாடியருளியுள்ளார். அறுசீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம் இசைக்குரியது.

கீதமினிய குயிலே எம்பெருமான் குலமும் ஒன்றும் இலான் அந்தமிலான் அவன் வரக் கூவுவாய் (குயிற்.1) கூவின பூங்குயில் எனத் திருப்பள்ளி எழுச்சியிலும் பாடியுள்ளார் அடிகளார். குயிற் பத்துள் 'உன்னை உகப்பன்' என்னும் பாடல், மணிவாசகர் வரலாறு உணர்த்துவது.

**மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல்**
**பெருந்துறை மேய**
**தென்னன் சேரலன் சோழன்**
**சீர் புயங் கன்வரக் கூவாய்**

(திருவா.18:354)

இப்பாடலில் மூவேந்தர் மட்டுமே குறிப்பிடப் பட்டனர். பல்லவர் குறிப்பிடப்படாமையால் அவர் காலத்திற்கு முற்பட்டவர். மூவேந்தர்க்கு அருளிந்து அவர் வடிவில் அருளோம்புவான். மேலும் நடன வகைகளுள் சிறப்புமிக்க புயங்க நடனம் ஆடும் அழகன் சிவபெருமான் எனக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளான்.

குயிற்பத்து என்பது குயில் விடு தூது: அன்னை யிடம் மகள் தன் நாயகனாகிய இறைவன் பெரு மைகளைக் கூறிக் குயிலைத் தூது விடுகிறாள்.

**ஞாலம் விளங்க இருந்த**
**நாயகனை வரக் கூவுவாய்**

(திருவா.18:350)

குயிற் பத்தில் 'மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல்' என்றும் (குயிற்.7), 'தாவி வரும்பரிப் பாகன்' (குயிற்.8) என்றும் குறிப்புக்கள் சிவன் குதிரைப் பாகனாக வந்தருளியவன் என்னும் வரலாற்றைச் சுட்டுகின்றன. இவை பாடலுள் வரும் அகச் சான்றுகளாய் நிற்கின்றன.

(குறிப்பு : எண் - அந்த அந்தப் பத்தின் எண்)

19) **திருத்தசாங்கம்:** அரசனது 1) பெயர், 2) நாடு, 3) ஊர், 4) ஆறு, 5) மலை, 6) ஊர்தி, 7) படை, 8) பறை, 9) தார், 10) கொடி எனப் பத்து உறுப்புகள் பற்றிப் பாடல்கள் உள்ளன. 'நாதப் பறை' என்னும் சூக்கும வாக்கு முரசு கொட்டி இறைப்பு கழை அறிவிப்பது இறைத் தொண்டாகும். நன்மணி நாதம் (49:4) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

20. **கோயில் திருப்பதிகம்:** (திருவாச.22) இதயமே கோயிலாகக் கொள்! நடுவுள் நீ யிருத்தி! உயிருக்கு யிராய் நீ இருத்தி! ஆவியோடு ஆக்கை கனியப் புகுந்து நின்றுருக்கி அருள்வாய். நீர்போல் சிந்தை வாய்ப்பாய்கின்றாய், என் மனத்துள்ளே எழு கின்ற சோதியே, பார்பதம் அண்டம் அனைத் துமாய் 'முளைத்துப் பரந்ததோர் படரொளிப் பரப்பே! சிந்தையே கோயில் கொண்ட எம் பெரு மானே' - என்ற சீரிய கருத்துக்கள் வற்புறுத்தப்பட் டுள்ளன. இசை யமைத்துத் தாளமமைத்துப் பாடலாம். இப்பதிகத்தை.

**21.) அருட்பத்து: (திருவா.29)**
**அடியேன் அழைத்தால், என்ன என்று கேட்டு**
**அருள்புரிவாய்:**
**"ஆதியே அடியேன் ஆதரித் தழைத்தால்**
**அது எந்துவே என்றரு ளாயே"** (திருவா.29:1)

இறைவா! அடியேன் நின்னை அழைத்தால் அஞ்சாதே என்றருள்வாய் என்னும் கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது. அஃது என்னவே என்றருள்புரிவாய். அழைத்தால் அருளாது ஒழிவதே அம்மானே யுன் அடியேற்கே (29:1-10) என்ற கருத்து ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

***22.) அச்சப் பத்து:*** (திருவா.35) புற்றில் வாழ் அரவஞ்சேன். கற்றிவாதவரைக் கண்டால் அம்மம்மா அஞ்சுமாறே என்ற கருத்து வற்புறுத்தப்படுகிறது.

**23.) திருப்பாண்டிப் பதிகம்:** (திருவா.36) தென்பாண்டி நாட்டுச் செம்பொருளாய்ச் சிவனார் குதிரை மீது வந்து ஆண்டமையைப் பாடியது. மதுரையர் மன்னன் மறுபிறப்போட மறித்திடுமே (36:2) இறைவன் சூலப் பண்டாரம் வழங்குகின்றான் முந்து முந்துமினோ (36:5) என்பது எப்பிணில் வைப்பாம் திருவடிப் பேரின்பம்- சிவபெருமானுக்கு மாணிக்கவாசகர் 'தென்னவன்' என்று பேரிட்டுள்ளார். 'சேய நெடுங்கொடைத் தென்னவன்' (36:7) என்று குறிப்பிட்டு வளமூட்டுகின்றார்.

***காண்க:*** திருவாசக ஒளி நெறி (தொ.Til)

***24.) பிடித்த பத்து: (திருவா.37)***
***எம்பெருமட்டுன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன்***
***எங்கெழுந் தருளுவ தினியே (திருவா.37:1)***

இடைவிடாதுன்னை (37:2) இருளிடத்து உன்னை (37:4), எப்பிணில் பிடித்துன்னை (35:5) இறவிலே உன்னை (எல்லாம் கடநது இறுதியான வலியற்ற நாட்களிலே) (37:6) சிக்கெனப் பிடித்தேன் இனி எங்கெழுந்தருளுவது என்கிறார்.

**முடிப்புரை:** திருவாசகம் பல இசைப் பாடல்கள் கொண்டது. மகளிர் விளையாட்டாக வைத்துப் பாடிய பாடல்கள். இசைப் பாடல்களே. இவை சீரும் தளையும் நிரம்பியன. இசையமைப்புக்கேற்றவை. இவற்றை தாளமின்றி ராகத்தில் பாடுவதைக் காட்டிலும் தாளத்திற்கு அமைத்துப் பாடுதல் சிறப்பாகும்; இப்பாடல்கள் யாப்பு முறையில் அமைந்தவை; எனவே இராகத்தில் - அதாவது மோகன ராகத்தில் பாடுவது என்ற மரபு உண்டு; பொருளுக்கேற்ற பண்ணில் - இரங்கற்பண், வீரப்பண், போற்றுதற் பண் - வேண்டுதற்பண் என்னும் முறையில் - பொருளுக்கேற்ற சுவைப் பண்ணில் எல்லாம் திருவாசகத்தை பாடுக. பொருள் தெளிந்து பாடுக. தாளத்தில் அமைப்பதும் சீர் நோக்கி, சொல்கள் நோக்கி உருவிசைத்துப் பாடுக திருவாசகத்தில் மகளிர்கள் ஆடி விளையாடிய பாடல்கள் உண்டு. கலிவெண்பா (1:1-10) ஆசிரியப்பா (கீர்த்தித் திரு அகவல்) போற்றித் திரு அகவல், அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் கழி நெடில் விருத்தங்கள், கட்டளைக் கலித்துறை அடைக்கலப்பத்து, நாலடித் தரவு, கொச்சகக் கலிப்பா 4 சீர்கள் கொண்டவை முதலிய பாக்கள் வகைகளாய் ஆகியது திருவாசகம். எனவே தாளத்திற்குரியது. தும்பி, தெள்ளேணம் சாழல் பூவல்லி வேடம் பூண்டு நடித்து ஆடற்குரியது.

***காண்க;*** வ.சு. செங்கல்வராயர், திருவாசக ஒளி நெறி, கழகம் (1957), பக். 495-500.

**திருவாசகத்தில் இசைக்குறிப்புக்களுக்கு விளக்கம்:** இன்னியம் - இது வாத்திய வகைப் பொதுவைக் குறிப்பது (49:6). ஏழில் இஃது ஏழ் துளையுடைய கருவிகளைக் குறிக்கும் பொதுச் சொல். நாகசுரம் மணிவாசகர் காலத்தில் இல்லை என்று எண்ணுகின்றேன். மேலும் ஆய்க. ஏழ்துளைக் கருவிகள் பல.

சங்கு - (7:8); சங்கம் (20:3); சங்கு இரண்டு முரன்றெழும் ஓசை தழைப்பன (49:6). இயம்பின சங்கம், இயம்பும் வெண்சங்கு என்பதால் சங்கு ஓர் இசைக் கருவியாக விளங்கியுது. சிலம்புதல் - எதிர் ஒலித்தல் சிலம்பு சிலம்பொலிக்க (13:18). சிலம் பொலிப்ப (9:14) கோழி சிலம்பச் சிலம்பும் குருகு (7:6). துடி - உடுக்கை (29:5, 40:2) நாதப் பெரும்பறை (2:108; 17:1) முரசு முரசெறிந்து (3:74) இன்னிசை வீணையில் இசைந்தோன் (3:35) இன்னிசை வீணையர். யாழினர் (20:4) நினைப் புலவோர் கீதங்கள் பாடுதல் (20:5).

**தாரம்** : தாரம் பயின்று மந்தம் முரல் வண்டு. இங்கு வண்டுகள் இசையின் ஏழாம் நரம்பில் பாடின என்று பொருள். தாரம் - உச்ச இசை; 'நி'- 'நி'- இரண்டையும் குறிக்கும். இங்கு மந்தம் என்றதால் நி - அதாவது மந்தர தாயியின் நிடாதம். எனவே சம்பந்தம் காலத்தில் மந்தம், சமம், உச்சம் என்ற மூன்று தாயிக்கள் (மண்டிலங்கள்) வழக்கில் இருந்தன (6:36).

'பாடுகின்ற பண்டாரமே' - (சம்.3:116:3); 'வரி வண்டு மந்தம்மலி' (சம்.1:83:4).

**விளரி:** அளிதேர் விளரி ஒலி நின்ற பூம்பொழில் (6:10) விளரி குரலாக விளரி என்றதால் செம்பாலையின் விளரி நரம்பை (அரிகாம் தைவதம்) குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும்.

**தோடியைக் குறிப்பது:** இது நெய்தற்குரிய இரங்கல்பண். தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இன்று வரை விடாது தொடர்ந்து தென்னிசையில் பயின்று வரும் பெரும்பண் (நெய்தல்யாழ்). தென்னா தென்னாவென்று தெள்ளேணம் கொட்டாமோ (11:9).

**திருவாசகத்தில் சிலம்பொலி:** மணிவாசகருக்குச் சிவனார் திருவடிகளின் இருக்காட்சி தந்தும் சிலம்பொலி கேட்கவும் அருளினார்:

> *மேனி காட்டி என்னைப் பணி*
> *கொண்டாய் (33:505)*
>
> *செந்தழல் புரைதிரு மேனியும் காட்டி .... (20:375)*
>
> *வாத வூரினில் வந்தினி தருளிப்*
> *பாதச் சிலம்பொலி காட்டிய (2:52-55)*

குறிப்பு: நாதப் பெரும்பறை வேறு; சிலம்பொலி வேறு. நாதப் பெரும்பறை என்பது முரச ஒலி. சிவனார் ஆடல் ஒலி, பாதச் சிலம்பொலி கையொலி, தாள ஒலி (17:8) முதலிய ஒலிகள் யாவும் சேர்ந்தவை. நாதப் பெரும்பறை என்பது சிவனார்க்கு 'நாதப் பறையினர்' (17:1) என்ற பெயரும் உண்டு.

"பெருந்துறைக் கோன் முன்பால் முழங்கும் முரசியம்பாய, அன்பால் பிறவிப் பகை கறங்கப் பேரின்பத் தோங்கும் *பருமிக்க நாதப்பறை*" (19:6) என்னும் அடிகளால் ஒலிக் கூட்டமே நாதப் பெரும்பறை என்பதும் அறியலாம்.

**திருவாசகத்தில் நடனம்:** சிவனார் என்றும் தொடர்ந்து நடம் புரிபவர். உலக அழிவுக் காலத்திலும் 'அத்த நடம்' ஆடுபவர். பதஞ்சலிக்கு நடனக் காட்சி அருளினர். இரவிலும் பகலிலும் தொடர்ந்து விடாது ஆடுபவர்; உமை காணவும், உமையோடு சேர்ந்தும் சிவன் நடனமாடுபவர். நெருப்பைக் கையில் ஏந்தி ஆடுபவர். பேய்களோடு நடனமாடுபவர். இவற்றிற்குச் செய்யுளடிகள்:

| | |
|---|---|
| *1. பெருந்துறையான் திருநடஞ்செய் பேரானந் தம்பாடி* | *(15:18)* |
| *2. நடம் பயிலும் வானவர் கோ* | *(15:5)* |
| *3. பதஞ்சலிக் கருளிய பரம நாடக* | *(2:158)* |
| *4. இரவு நின்றெரி யாடிய எம்மிறை* | *(26:5)* |
| *5. கூரிருள் கூத்தாடும் குனிப்போன் வாழ்க* | *(3:102:3)* |
| *6. நள்ளிருளில் நட்டம் பயின்றாடு* | *(1:89)* |
| *7. அனலேந்தி ஆடுவான்* | *(8:17)* |
| *8. தீ யாடும் கூத்தன்* | *(7:12)* |
| *9. கழுதொடு காட்டிடை நாடகமாடி* | *(5:7)* |
| *10. பிறப்பு அறுத்து ஆண்டு கொண்ட கூத்தன்* | *(9:15)* |
| *11. நடமார் மதில் தில்லை அம்பலமே தானிடமா நடமாடு மாபாடி* | *(13:14)* |
| *12. தில்லை திருத்தனே* | *(5:61)* |
| *13. தீயொளியாகிய நிருத்தனே போற்றி* | *(4:208)* |

புயங்க நடனம்:

| | |
|---|---|
| *சீர்ப் புயங்கன்* | *(18:354)* |
| புயங்கப் பெருமான் | *(4:223; 45:606)* |

*சித்தர் சூழ நடம்:*
*சித்தர் சூழ சிவபிரான் தில்லை மூதூர் நடம் செய்வான் (42:582)*

திருவாசகத்தில் சிறுதெய்வ வழிபாட்டிற்கு வெறுப்பு

*1) உன்னைப் பிறதெய்வம் உன்னையல்லாது*
*எங்கள் உத்தமனே (திருவாச.56.)*
*2) ஓர்தின்னலால் தேசனேயோர் தேவருண்மை*
*சிந்தியாது சிந்தையே (திருவாச.82)*
*3) தொழுவனோ பிறரைத் துதிப்பனோ*
*எனக்கோர்*
*துணையென நினைவனோ (திருவாச.457)*

*4) கற்றைவார்சடை எம்மண்ணல் கண்ணுதல்*
*பாதம் நண்ணி*
*மற்றும் ஓர் தெய்வந்தன்னை*
*உண்டென நினைந்தெம் பெம்மாற்*
*கற்றிலாதவரைக் கண்டால் அம்மநாம்*
*அஞ்சுமாறே*
*(திருவாச.35:1)*

*5) தம்பிரானைத் திருவுருவன்றி மற்றோர்*
*தேவரேத் தேவரென்ன*
*அருவராதவரைக் கண்டால் அம்மநாம்*
*அஞ்சுமாறே (திருவாச.517)*

*6) எச்சத்தார் சிறுதெய்வம் ஏத்தாதே அச்சோ*
*என்சித்தத்தா*
*றுய்ந்த வாறன்றே உன் திறம் நினைந்தே*
*(திருவாச. 549)*
*7) மற்றறி யேன்பிற தெய்வம்*
*(திருவாச.550)*

**திருவாசகத்தில் விளரிப்பண்.** விளரிப்பண் என்பது தோடி

*(ச ரி' க' ம' ப த' நி' ச).*

*... ... ...அளிதேர்விளரி ஒலிநின்ற பூம்பொழில்*
*(திருவாச. 6:10)*

**திருவாதவூரடிகள்.** மாணிக்க வாசகர் திருவாதவூரில் பிறந்தவர், எனவே இப்பெயர். மாணிக்க வாசகர் வரலாறு பற்றிக் கடவுள் மாமுனிவர் இயற்றிய புராணத்திற்குத் திருவாதவூரர் புராணம் என்று பெயர்.

பார்க்க : திருவாசகம் (தொ III)

**திருவாய் மொழி.** நாலாயிரத் திவ்ய பிரபந்தத்துள் நம்மாழ்வார் திருமால் மீது பாடியருளிய 1000 பாடல்கள் கொண்ட பகுதி.

**திருவாய் மொழி நூற்றந்தாதி.** திருவாய்மொழியில் ஒவ்வொரு பதிகத்தையும் சுருக்கி ஒரு வெண்பாவினுள் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டு அந்தாதித் தொடர்பாக மணவாள மாமுனிகள் இயற்றிய ஒரு பிரபந்தம்.

**திருவாரூர்.** *அப்பர்காலத்தில் இத்தலத்தில் நடந்த ஆதிரை விழாவின் சிறப்பு (அடங்.4356-4375) முடிய உள்ள மூர்த்தியும் தோழராக எழுந்தருளி, அவருக்குப் பரவை நாச்சியாரை உலகறியத் திருமணம் செய்வித்துப் பின்னர், அவ்வம்மையாரின் ஊடல் தீர்க்க, இருமுறை நடந்துசென்ற, அருட்பெருமை உடைய தலம் இது.*

*அருட்பெருஞ்சோதி வள்ளலார், மனுச்சோழன் இங்கு வாய்ந்ததாகக் குறித்துள்ளார். அவர், தாய்ப்பசு தன் கன்றினை சோழன் மகன் கொலை செய்த வழக்கினை, ஆராய்ச்சி மணியை அடித்து, அறிவித்து நீதிகேட்ட தலம் என அறிவித்தார். இவ்வரலாறு திருவாரூர் கோயிலின் கீழைக் கோயிலில் கற்கல்வெட்டில் சித்திரமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தலத்தோடு வாழ்க்கைத்*

*தொடர்புடைய நாயன்மார்கள் ஏயர்கோன் கலிக் காமர், காடவர்கோன், கழச் சிங்கர், செருத்து ணையார், தண்டியடிகள், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், நமிநந்தியடிகள், விறன்மிண்டர் முதலியோர்.*

*திருத்தொண்டத் தொகை: பரவை நாச்சியாரோடு சுந்தரர் வாழ்ந்த தலம் இதுவே. இத் திருக்கோயிலில் உள்ள தேவாசிரிய மண்டபத்தில்தான் சுந்தரர் திருத்தொண்டர் புராணத்தை அருளினார். இக் கோயிலில் கீழைக் கோயிலின் வாயிலுக்குள் நுழைந்தவுடன் காணப்படும் ஆயிரங்கால் மண்டபமே அக்காலத்திய தேவாசிரிய மண்டபம். "நீள*

நினைந்தடியேன்' (அடங்.7433-7432) என்று தொடங்கும் பதிகம் பாடி இறையருளால் மலையாகக் குவிந்த நெல்லை வழங்கிய அற்புதம் இத்தலத்தில் நிகழ்ந்தது.

**சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள்** கச்சி ஏகம்பரத்தில் இடக்கண் பார்வை பெற்று திருவாரூர் வந்து, வலக்கண் பார்வை பெற்றார். இக்கோயிலின் அருகே கமலாலயம் என்ற திருக்குளம் உள்ளது. இக்குளத்தின் நீரைக்கொண்ட நமிநந்தியடிகள் திருவிளக்கேற்றினார். (அடங்.5145), (அப்.4:102:2).

பிறவிக் குருடாகிய **தண்டி அடிகள்** இக்குளத்தின் மேற்புறத்தில் தோண்டி விரிவாக்கும்போது, சமணர்கள் வந்து தடை செய்தார்கள். இறைவன் திருவருளால் தண்டி அடிகள் சமணர்களைக் குருடாக்கி, வென்று, பார்வை பெற்று, நாட்டம் மிகு தண்டியடிகளாயினார்.

முதுகுன்றில் மணிமுத்தாற்றில் விடுத்த பனிரெண்டாயிரம் பொன்னையும் இக்குளத்தில் இறங்கி பாசுரம் பாடி பரவை நாச்சியார் காண, சுந்தரர் எடுத்துக்காட்டிய பெருமை உடையது. பாடிய 'எத்தாதிருந்தறியேன்' என்னும் பாசுரம் (சுந்.7:25:9) இவ்வாறு அறிவிக்கின்றது இதற்குரிய தேவாரப் பாடல்கள் பல

**திருவாலங்காடு.** மூத்த திருப்பதிகம் பாடிய காரைக்காலம்மையார் தலையாலே நடந்து வந்து ''அரவா நீ ஆடும்போது உன் அடியின் கீழிருக்க'' என வேண்டிப் பெற்ற வரத்தால் இத்தலம் புனிதமுற்றது. பதஞ்சலி வியாக்கிர பாதர்களோடு அம்மையார் திருஉருவமும் நடராஜர் சபையில் இருக்கின்றது.

சம்பந்தர் இத்தலத்திற்கு வந்தபோது, காரைக்காலம்மையார் தலையால் நடந்து வந்த மா புனித மான தலத்தை தன்னுடைய காலால் மிதிக்க மிகவும் அஞ்சி, ஊருக்கு வெளியிலேயே ஓரிடத்தில் அன்று இரவு துயிலும்போது, ஆலங்காட்டு அப்பன் சம்பந்தர் கனவில் வந்து, நம்மை பாடுதற்கு அயர்த்தனையோ என்று நினைவூட்டினார். அடுத்த நாளே சம்பந்தர் கோயிலினுள் சென்று, இறைவனைப் போற்றிப் பதிகம் பாடி வணங்கினார்.

ஆலங்காட்டு நீலி வஞ்சனையால் உயிர் நீத்த வணிகனுக்கு, உறுதியளித்த எழுபது வேளாளர்கள் தங்களுடைய உயிரைவிட்ட செய்தியையும் இத்தல வரலாறு கூறுகிறது. 'துஞ்சவருவாரும் தொழுவிப் பாரும்' என்னும் சம்பந்தருடைய பாடல் மேற்கண்ட வரலாறுகளை நினைவுறுத்துகின்றது (சம்.1:45:1)

காளியோடு சிவபெருமான் தாண்டவம் புரிந்து, அவள் சமமாக ஆடுவது கண்டு, அவளை வெல்லக் கருதி தமது இடது காலை தலையளவு உயர்த்தி உருத்துவ தாண்டவம் புரிந்த இடம் இதுவே. ஆலங்காட்டுக்கு முக்கால் மைல் தொலைவில் உள்ளது பழையனூர். அங்கு காரைக்காலம்மையார் கோயில் ஒன்று உண்டு. இவ்வூர் திருவிழாவில் ஆலங்காட்டு உருத்துவத் தாண்டவமூர்த்தி வீதிக்கு எழுந்தருளி பங்குனி உத்திரத்தின்றும், மார்கழித் திருவாதிரை அன்றும் பழையனூர் சென்று வருவது வழக்கம்.

**காண்க:** (அடங்.பாடல்கள் 481-9) சம், 4817-26, 7018 27 வரை அப்: (7734-63 சுந்).

**திருவாவடுதுறை:** இத்தலத்தில் திருமூல நாயனார், திருமந்திரம் என்னும் நூலை அருளினார். சம்பந்தர், தம்முடைய தந்தையார் வேள்வி செய்வதற்காக 1000 பொன் சிவனாரிடம் பெற்றுக்கொடுத்ததை (அடங். 4696) அப்.4:56:1- பாசுரம் விளக்குகிறது. திருமாளிகைத் தேவர், திருவிசைப்பா அருளிய தலம் இது. திருவாவடு-துறை ஆதீனத்த லைமைத் திருவிசைப்பா அருளிய தலம் இது. திருவாவடு- துறை ஆதீனத்தலைமைத் திருமடம் இங்குள்ளது.

**காண்க:** அடங்: பாடல்கள் 2835-2844 (சம்.); 4696-4715; 5513-5522, 6701-6721 (அப்.); 7896-7900; 7933-7942 (சுந்.).

திருவாவடுதுறை

## திருவிசைப்பா ஆசிரியர்களும் அவர்கள் பாடிய பதிகங்களும்

| வரிசை எண் | ஆசிரியர் | பாடிய தலம் | பதிகங்களின் எண் |
|---|---|---|---|
| 1. | திருமாளிகைத் தேவர் | 1. கோயில் | 4 |
| | | 2. கோயில் | (1,2,3,4) |
| | | 3. கோயில் | |
| | | 4. கோயில் | |
| 2. | சேந்தனார் | 1. திருவீழிமிழலை | 3 |
| | | 2. திருவாவடுதுறை | (5,6,7) |
| | | 3. திருவிடைக்கழி | |
| 2A. | (சேந்தனார்) | 1. கோயில் (திருப்பல்லாண்டு) | |

| வரிசை எண் | ஆசிரியர் | பாடிய தலம் | பதிகங்களின் எண் |
|---|---|---|---|
| | | | 1 |
| | | | (29) |
| 3. | கருவூர்த் தேவர் | 1. கோயில் | 10 |
| | | 2. திருக்களந்தை ஆதித்தேச்சரம் | (8,9,10,11,12, 13,14,15,16,17) |
| | | 3. திருக்கீழ்க் கோட்டூர் மணியம்பலம் | |
| | | 4. திருமுகத்தலை | |
| | | 5. திரைலோக்கிய சுந்தரம் | |
| | | 6. கங்கைகொண்ட சோளேச்சரம் | |
| | | 7. திருப்பூவணம் | |
| | | 8. திருச்சாட்டியக்குடி | |
| | | 9. தஞ்சை இராசராசேச்சரம் | |
| | | 10. திருவிடை மருதூர் | |
| 4. | பூந்துருத்தி நம்பி காடநம்பி | 1. திருவாரூர் | 2 |
| | | 2. கோயில் | (18,19) |
| 5. | கண்டராதித்தர் | 1. கோயில் | 1 |
| | | | (20) |
| 6. | வேணாட்டடிகள் | 1. கோயில் | 1 |
| | | | (21) |
| 7. | திருவாலி அமுதனார் | 1. கோயில் | |
| | | 2. கோயில் | 4 |
| | | 3. கோயில் | (22,23,24,25) |
| | | 4. கோயில் | |
| 8. | புருடோத்தம நம்பி | 1. கோயில் | 2 |
| | | 2. கோயில் | (26,27) |
| 9. | சேதிராயர் | 1. கோயில் | 1 |
| | | | (28) |

## திருவிசைப்பாவில்வாத்தியக்குறிப்புக்கள்

| | பண் | பதிகம் |
|---|---|---|
| கின்னரம் | கின்னரம் முழவம் மழலையாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய் கீழ்க்கோட்டூர் | 9:10-8 |

சாதிக் கின்னரங் கலந்(து) ஒலிப்ப மந்திர கீதந் தீங்குழல் எங்கும் மரு விடம் திருவிடை மருதே 9:17-2

| | | |
|---|---|---|
| குழல் | குழல்ஒலி......விம்மி மிகு திருவாரூர் | 9:29-11 |
| | குழல் யாழ்.... முழங்க நடம்புரி பரமர் | 9:6-4 |
| | தீங்குழல் ....என்மேல் பகையாட வாடும் என்னை | 9:3-5 |
| | தேர்மலி விழவிற் குழலொலி | 9:2-4 |
| | மந்திர கீதந் தீங்குழல் எங்கும் மருவிடம் திருவிடை மருதே | 9:17-2 |
| சகடை | சகடையின் முழக்கும் (சகடை - ஜயகண்டை) | 9:10-7 |
| சங்கம் | சங்கமும் சகடையின் முழக்கும் | 9:10-7 |
| தமருகம் | தமருகம் ....மழலை யாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் (தமருகம்-உடுக்கை) | 9:10-8 |

| | | |
|---|---|---|
| துடி | துடி இடை இடமருங்(கு) ஒருத்தி | 9:9-5 |
| | துடி விடவாய்க்கங் கணம்.. இவை கண்டு அரன் பெரு நடம் | 9:2-6 |
| துந்துபி | துந்துபி குழல்யாழ் மொந்தைவான் இயம்ப... நடம்புரி பரமர் | 9:8-4 |
| பறை | கடுப்பாய்ப் பறை கறங்க...கைக்கொண்டு... வராக முன்னோடி | 9:3-7 |
| முழவம் | நந்திகை முழவம் முகிலென முழங்க நடம்புரி பரமர் | 9:6-4 |
| | நந்தி முழவங்கொட்ட நட்டம் நாதன் ஆடுமே | 9:24-4 |
| | முழவம் மழலை யாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் | 9:10-6 |
| மொந்தை | மொந்தை வான் இயம்பத்..நம்புரி பரமர் | 9:8-4 |
| யாழ் | துந்துபி குழல் யாழ்மொந்தை வான் இயம்ப...நடம்புரி பரமர் | 9:8-4 |
| | நின் கையில் யாழ் யாழ் நரம்பாலும் உயிர் சார்ந்தாய் | 9:12-5 |
| | மருத யாழ் | 9:17-10 |
| | மழலை யாழ் சிலம்ப | 9:17-7 |
| | மழலை யாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் | 9:10-6 |
| | மாலிகை மகளிர், கங்குல்வாய் அங்குலி கெழும யாழொலி சிலம்பும்...தஞ்சை | 9:16-4 |
| | யாழொலி...விம்முமிகு திருவாரூர் | 9:20-11 |
| வீணை | தந்திரி வீணை கீதமும் பாட | 9:17-2 |
| | மழலை யாழ் வீணை கெழுவு கம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் | 9:10-6 |

**திருவிளையாடற் புராணம்.** பார்க்க: 1. உடற் குற்றங்கள் (தொ.I.234) 2) ஏமநாதன் (தொ.I.306) 3) சாதாரி (தொ.II.280)

**திருவையாறு.** இவ்வூர் தஞ்சாவூருக்கு அருகில் உள்ளது. இசைக்கலை பரப்பிய நல்லினிய ஊர்களுக்குள் ஒன்று. இங்கு ஞான சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்க வாசகர், ஐயடிகள், காடவர் கோன், அருணகிரியர், பட்டினத்தடிகள் முதலியோர் இவ்வூர் பற்றிப் பாடல்கள் அருளியுள்ளனர். இங்கு நடைபெறும் ஏழூர் விழா (சப்தஸ்தான) தொன்மையானது; இது பங்குனி மாதத்தில் நந்தி தேவர் திருமண விழாவின் தொடர்பாகத் திருமழப் பாடியூரில் தொடங்கும்; 12 நாள் விழா. திருவையாற்றினைச் சுற்றியும் உள்ள ஊர்களாகிய 1. திருப்பழனம், 2. திருச் சோற்றுத்துறை, 3. திருவேதிக்குடி, 4. திருக் கண்டியூர், 5. திருப்பூந்துருத்தி, 6. திருநெய்த் தானம், 7. திருவையாறு ஆகியவற்றிலுள்ள இசை வல்லுநர்கள் சிறப்பாக ஓதுவார்கள் சேர்ந்து பாடல் வழிபாடு நடத்துவார்கள். ஏழூர்க்கும் இறைவனும் இறைவியும் ஊர்வலமாகப் பல்லக்குகளில் செல்லுவார்கள். பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் கண்டு களிக்கும் கூட்டு இசை வழிபாட்டுப் பெருவிழா இது. தியாகராசர் இவ்விழாக்களில் கலந்து கொண்டதால் தேவாரம், திருப்புகழ் முதலியன கேட்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றிருந்தார் எனலாம்.

பார்க்க: உஞ்ச விருத்தி, ஏழூர் விழாவும் இசையும்.

**திருவொற்றியூர்** இங்கு புற்றிடம் கொண்டார் வன்மீகநாதர்.

இங்கு புற்றாகவே உள்ள மூர்த்தியை வழிபடுகின் றார்கள். இது கடற்கரைத் தலம்; திரை வீசும் திரு நகர், கடலில் மரக்கலங்கள் காட்சியளிக்கும். தமக்குரிய ஊராக இறைவர் ஒற்றியாகப் பற்றிக் கொண்டார், ஒற்றியாக இறைவா, நீர் பற்றியுள்ள இத்தலத்தைக் கை விடாதே இதற்கு ஒப்பான தலம் வேறு இல்லை என அப்பர் எச்சரித்

துள்ளார். இனி,சுந்தரர் வினவுகின்றார் .''இறைவா, நீ இந்தக் கோடி என்னும் தலத்தில் தனியே வீற்றிருக்கின்றாய் ஏன்?''என்று 'படம் பக்கம்' என்ற அபூர்வ வாத்தியம் இங்கு முழக்கப் பட்டது.

இறைவருக்குப் ''படம் பக்க நாதர்'' என்று பெயர்.

வண்டு யாழ்பாடும் சோலைகள் சூழ்ந்த தலம்.வேத ஒலியும் ஓமம் செய்யும் ஒலியும் எப்போதும் நீங்காது ஒலிக்கும் தலம்.

கலியனாயனார் தொண்டு செய்து வாழ்ந்த தலம்; சங்கிலி நாச்சியார் மலர்த் தொண்டாற்றி சுந்தர மூர்த்தியாரைத் திருமணம் புரிந்து வாழ்ந்த தலம். அந்த அம்மையாருக்கு மகிழ மரத்தடியில் மகிழ்ந்து கொடுத்த வாக்குறுதிக்கு மாறாகச் சுந்தரர்திருவாரூர்க்குச் செல்ல, ஒற்றியூர் எல்லை தாண்டி ஒரு காலடி வைத்தவுடன் கண் பார்வை இழந்த இடம் ஒற்றியூரில் உண்டு.இன்றும் அது ''காலடிப் பேட்டை'' என்று வழங்குகிறது.

கண் இழந்து சுந்தரர் கசிந்துருகிக் கனிந்து காத லாகிப் பாடிய பதிகங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள் ளன.

பட்டினத்தடிகள் இவ்வூரைப் போற்றியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. ''வாவி எல்லாம் தீர்த்தம் மண மெல்லாம் வெலிங்கம்'' என்று போற்றியுள்ளார். அவருடைய முத்தித் தலம் இதுவே.கலிய நாயனார் முத்தியடைந்த தலமும் இதுவே.

காண்க.:- அடங்.3406-3415 (சம்.); 4502-4613, 4980-4990, 5463-5472, 6691-67010 (அப்); 7774-7783, 8147-8156 (சுந்.)

**தில்லானா.** தென்னக இசை வடிவங்களுள் ஒன்று தில்லானா என்பது. 'தில்லானா' என்னும் சொல்லைப் பல்வேறு இசைக் தாளக் கணக்குகளில் அமைத்துப் பண் வடிவுகளுடன் சேர்த்துப் பாடப்படுவதால் . இது 'தில்லானா' என்று பெயர் பெறுகிறது. தில்லானா என்ற தலையைச் சிறப்புச் சொல்லோடு சேர்க்கப்படும் வேறு தாளச் சொற்கள்.

திரி தில்லானா - திரி திரி தில்லானா
தித்தித் தில்லானா - தித்தித்தி தில்லானா
திரளம் தோம் திரனா - தோம் தோம் திரனா
தானம் - தன்னம் - தான்னம் - தனம் தன்னம்தன

முதலிய சொற்கட்டுகள்தாள அளவுச் சொற்களாகக் கட்டப்படும்; துள்ளல், தாவல், தாண்டல், குதித்தல், எவ்வல் முதலிய செயல்க ளுக்கு ஏற்ப அமைப்பு பெற்று பண்ணார் சுர அமைப்புகளும் உற்று விளங்குகின்றன.

தில்லானா என்னும் உருப்படிகளில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று தமிழிசை வடிவுகள் இடம் பெறுகின்றன. சிலவற்றில் அநு பல்லவியின்றியும் சரணம்இன்றியும் விளங்குவ துண்டு. தில்லானாவில் சதிச் சொற்கட்டுகள் மத்தளச் சொற்கட்டுகள் உருப்புக்களாக விளங்கும்; இவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இவை இரண்டு, நாலு, எட்டு ஆவர்த்தனங்கள் பெற்று நடைபோடும்.

தில்லானாக்கள் நாட்டியத்திலும் இசைக் கதை செய்யும் (காலட்சேபம் செய்யும்) பொழுதும், பாடல் இசையரங்குகளிலும் இடம் பெற்று மர மரத்தவனுக்கும் மருந்தவனுக்கும் உணர்ச்சி யூட்டும்;தூங்குவோனுக்கு விழிப்பு நல்கும், சோம்புகின்றவனுக்கு முயற்சி நல்கும், துக்கமுறு பவனுக்கு மகிழ்வு நல்கும். இவை தில்லானா செய்யும் உணர்ச்சிச் செயற்பாடுகள். நாட்டி யத்தில் தில்லானாவுக்கு ஆடுவது கடினம். இசைக் காலச் சொற்கட்டுகளுள் பல்வேறு கடினப் பின்னல்கள் துள்ளி எழும். அவற்றிற்கு ஏற்றவாறு பாத அடைவுகள், கையின் முத்திரைகள், உடலின் நெளிவுகள், அழகின் அசைவுகள் இயங்குதல் வேண்டும். இவ்வாறு இயங்கும்போது பாடற் பொருளுக்கு ஆடுவது இல்லை. இசைத் தாளத் திற்கு ஏற்றவாறு அழகும் ஒளியும் ஊட்டி, எழிலும் ஏற்றமும் காட்டி ஆடுதல் வேண்டும். எழில் ததும்பும் உடல் இயக்கமே தாளத்துடன் கச்சிதமாக இயங்குதல் வேண்டும். நாட்டிய நயம்

காணும் நல்லறிஞர்கள், தன்னொர்ந்த பன்னை றிவும் இசைக்கம் சார்ந்த தாளக்க ணக்கறிவும், தண்டமிழை உண்டுடண்டு திளைத்த பண்டைத் தமிழறிவும் படைத்தவர்களாக விளங்குதல் வேண்டும்.

**'தில்லானா' என்னும் பாடல் வகையானது எப்படித் தோன்றியது?**

'திரி திரி தில்லானா' என்னும் விளையாட்டு, தமிழ் நாடெங்கும் நடைமுறையில் உள்ளது. நீண்ட மணல் மேடு ஒன்றை இட்டுக்கொண்டு சிறுமி கையிலே திரியினால் ஆகிய ஓர் அழகுச் சிறு பொம்மையைத் 'திரி திரி தில்லானா ஒளிந்துகொள்' என்று பாடிக்கொண்டிருக்கும்போது திரியை மறைத்து மணல் மேட்டினுள் புதைத்து வைத்து விடுவாள். மேலும் அதன்மேலே விரல்களால் பொத்திக் கொள்வாள். மற்றவள் தில்லானா ஒளிந்துள்ள இடத்தை மணலைக் கிண்டிக் கண்டு காட்டுதல் வேண்டும். இவ்விளையாட்டு தென்னக மாவட்டங்களில் இருந்து வருகிறது.

மணல்மேட்டில் ஒன்றைப் புதைத்து விளையாடும் விளையாட்டு சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தாய் ஒருத்தி தன் மகளை நோக்கிக் கூறுகிறாள்: 'மகளே! கண்டபடி கண்ட காளையுடன் நட்புக் கொள்ளாதே. நான் சிறுமியாக இருந்த காலத்தில் தில்லானா விளையாடினேன். மணல்மேட்டினுள் புன்னைக் காயைப் புதைத்து வைத்துவிட்டு மறந்துவிட்டேன்; அது பல்நாள் கழித்து முளைத்துவிட்டது. அழகெல்லாம் திரண்ட சிறு புன்னைக்கன்று. அதற்குப் பாலும் நெய்யும் ஊற்றி வளர்த்தேன். இப்போது நல்ல புன்னைக் காய்களையும் நிழலையும் தந்து வீட்டின் முன்னர் நிற்கிறது. நல்ல மரம். இதில் உள்ள உண்மை என்ன? உன் வயிற்றில் ஒரு விதை விழுந்தால் அது முளைத்துக் குழந்தையாகும்; கருத்துடன் இருந்துகொள் என்பது.

**விளையாடும் ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி**

**மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய**

**நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்த்தனம்**

**நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை ஆகும் என்று**

**அன்னை கூறினள்..... புன்னையது சிறப்பே**

(நற்.172 பாடல்)

(ஆயம் = விளையாடும் கூட்டம். காழ்முளை அகைய = முற்றிய புன்னைக் காய் முளைக்க.) இதனால் அறிவது:- 'தில்லானா' என்னும் விளையாட்டில் சிறுமியர் பாடிய பாடலை இசையரங்கு மேதையர்கள் எடுத்துக் கையாண்டு சீரிய செவ்விய இலக்கியச் செல்வமாக அமைத்துவிட்டனர். பாடல்:

**திரி திரி தில்லானா**
**தைதை தில்லானா**
**மாதுமாது மன்னவன் தம்பி**
**கோதுகோது கொழுந்து வெற்றிலை**
**ஒளிஞ்சுக்கோ ஒளிஞ்சுக்கோ**

அதாவது அழகெல்லாம் அமைந்த திரண்ட தில்லானாவே - நீ வெளியில் நிற்பது குற்றம் குற்றம் (கோது கோது). நீயோ இளம் பெண். மிகக் கொழுந்து வெற்றிலை - மன்னவன் தம்பி குதிரை மீது உலா வருகிறான். அவன் கண்ணில் பட்டால் தீமை தீமை வரும் வரும் ஒளிந்துகொள். இம்! சீக்கிரம் ஒளிஞ்சுக்கோ என்பது சிற்றூர் நல்கும் சீரிய கூரிய சிறு இலக்கிய செஞ்சொல் செல்வம். இது தில்லானா என்னும் இசை உருப்படியாகியது.

நாட்டுப்புறச் சிறுமியரின் பாட்டின் விளையாட்டு பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்று தென்னகம் வைத்துள்ள அமைப்புக்களைச் சார்ந்து வளர்ந்துள்ளது. நாட்டுப்புற எளிய பாடல்களின்றும் தோன்றியவைகளே பல தமிழ் இசைப் பாடல் வகைகள். நாட்டுப்புறப் பாடல் முந்தியவை; கீர்த்தனை முதலிய கடின இலக்கிய வடிவங்கள் பிந்தியவை. சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்னும் தஞ்சை நால்வரும் (1801-1865) முதன்முதல் தில்லானாக்களை வளப்படுத்திப் பயன்படுத்தினார்கள். சொல் சார்ந்த பாடலடிகள் சில மட்டுமே தில்லா

னாவில் இடம்பெறும். இந்தச் சிறு அடிகளைப் பொருள் புரியாத வடமொழிச் சொற்களால் எழுதி நிரப்பும் அளவுக்குத் தமிழ் தாழ்வு என நினைத்துப் பகைமை பூண்டோர் உண்டு. ஆடவல்லானைத் பற்றிய தேவாரச் சிறு சொற்றொடர்களை ஈற்றுச் சரணத்திலோ, பிற இடத்திலோ அமைத்து தில்லானாக்கள் இயற்றுதல் சீரிய பெருமை தரும். 'தாம், தக, தகதிமி, தரன' - முதலிய தொடர்களின் எழுத்துக்களைத் தமிழ் ஒலிகளாகவே ஒலித்தல் வேண்டும். வேண்டாத வீணான அடிவயிற்று ஒலிகளை வலிந்து புகுத்த வேண்டியதில்லை.

**ஆசிரியர் கருத்து:** மதுரை சத்குரு சங்கீத வித்யாலயம் வெளியிட்டுள்ள தில்லானா என்னும் நூல் (1993) சொற்கட்டு ஒலிப்புகளை வடமொழி அடிவயிற்றொலிகளாக்கி வெளியிட்டுள்ளது. பிரபந்தம் என்பன சிவனாரின் ஐந்து முகங்களினின்றும் எழுந்தவை என்று கூறியுள்ளது புராண விளக்கமே யாகும். இனி, திருத்தாளச் சதியில் திருஞான சம்பந்தர் 'பந்தம்' என்று தொடங்கியுள்ளார். 'பந்தம்' என்பது பல தாளக் கட்டுகள் சேர்ந்ததைக் குறிப்பது. 'சந்தம்' என்பது ஒரு தாளத்தின் கட்டுக்களைக் குறிப்பது; தம் பாடலில் இவற்றைப் பயன்படுத்தி இலக்கியமும் அமைத்துள்ளார்.

பந்தம் என்பது தமிழ்ச் சொல்; கீர்த்தனையைத் 'தரு' என்று முதலில் தமிழிசையோர் வழங்கினார்கள். தருவை ஒட்டித் தில்லானாக்களை அமைத்ததனால் 'தில்லானாவைத் தரு தில்லானா' என்று பெயரிட்டு வழங்கினார்கள் என்பது சந்தம் ஆகவும், பந்தம் ஆகவும் அமைக்கப்பட்டன. இவை தமிழ் அமைப்புக்கள்.

**சொல்:** தில்லானா என்னும் சொல்லைப் பெற்று, தமிழிசை நாட்டியத்தில் வழங்கும் ஒருவகை இசைப் பாடல். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் 'தில்லாலே' என்றும் 'தில்லாலங்கடி' என்றும் 'தில்லாலங்கடி' 'ஏலேலோ' என்றும் வழங்குகிறது. 'தில்' என்னும் வேர்ச்சொல் 3000 ஆண்டுகட்கு முன்னரே சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியம், 'தில்' என்பது விழைவு அதாவது விரும்புதல் என்னும் பொருளுடையது என்று விளக்குகிறது (தொல். சொல்.256). இப்பொருள்வழித் 'தில்லானா' என்பதற்கு விரும்பப்படுபவள் என்றோ விருப்பம் உடையவள் என்றோ பொருள் கூறலாம். தில்+ஆளான் =தில்லாளான்; தில்லானா.

(ஒ.நோ. : தில்லை - விருப்பம் பெற்ற நகர்; தில்லை மரம் - விரும்பப்படும் மரம். 'தில்லை அன்ன புல்லென் சடையோடு' (புறநா.252) என்பதற்குத் தில்லை மரம் போன்ற பரந்து விரிந்த சடைகளோடு என்று பொருள் கூறலாம்). தாளப் பின்னல்களும், பண்ணின் சுர அமைப்புப் பின்னல்களும் நிறைந்து விரைந்து ஆடப்படும் ஆட்டம் ஆதலால் அவையோரால் விரும்பப்படும் ஆடல் தில்லானா எனலாம். நாட்டியம் நோக்கித் தில்லானா என்பதைத் தாளத்திற்கு ஆடும் ஓர் ஆடல்வகை என்று சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டலாம். தில்லானாவுக்கு உரியவைகளாகப் பயன்படும் சில முழவுச் சொற்கட்டுகள் உண்டு. இவை ஓசை சிறந்தன; மகிழ்வு ஊட்டுவன. இவை நட்டுவனார்களின் படைப்புச் செல்வங்கள்:

**தில்லானாவில் முழவுச் சொற்கட்டுகள்:**

*1) தாகுதணம் 2) தத்கு தணம் 3) தாகு தணந்தரி தா 4) தரித்த திரித்த சணுத்த 5) சம் தரிதா தகஅம் தரிதா 6) தாகு தணக்கு தக 7) தாகிட தகிகிட சம்தரி 8) தத்திண்ணம், தத்தீங்கிண்ணம், 9) ததீங்கிணத் தோம் 10) தடிகு டிடிகுதக 11) தணகு தாகுதண 12) தந்தித் தகண 13) தீம் தர தினா முதலியன தில்லானாவிலும் பதங்களிலும் இடம் பெறுவதுண்டு.*

***தத்தத் தித்த தட மென்றருவித்திரள்***
***பாய்ந்து போம் (சம்2:5:4)***

கீர்த்தனையில் காணப்படல்போல தில்லானாப் பாடல்களில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் எனப் பகுப்புகள் காணப்படினும் இப்பகுப்பு

களில் தாளக் கணக்குகளே சிறப்பிடம் பெற்று நாட்டியத்தை இயக்குகின்றன.

**சொற்கட்டுகளின் அமைப்பு:** குறைப்புக் கோலம் (யதி), நிறைப்புக் கோலம், சமக்கோலம் என்னும் தாள அளவுவடிவுகளில் சொற்கட்டுகள் இனிது முழங்கும். எ-டு:

<u>நிறைப்பு நிரற் கோலம்</u> (ரூபக தாளம் (1.2=3))

|  |  |  |
|---|---|---|
| கிட தொம் | 3/4 | |
| தகி கிட தொம் | 1 1/4 | = 6 எண்ணிக்கை |
| திக தகி கிட தொம் | 1 3/4 | |
| தக திக தகி கிட தொம் | 2 1/4 | |

<u>தீர்மானம்</u>

3/4 1 1/4 3/4

|  |  |  |
|---|---|---|
| தகிட ததிங்கிணதொம் - தா(ங்கு) = | 2 3/4 | |
| ததிங்கிணதொம் - தா(ங்கு) = | 2 | 6 எண்ணிக்கை |
| ததிங்கிணதொம் - (x x) - | 1 1/4 | |

<u>குறைப்பு நிரல் கோலம்</u>

1/2 1/2 1/2 1 1/4

|  |  |  |
|---|---|---|
| தா தீ தொம் தகி கிடதொம் - | 2 3/4 | |
| தீ தொம் தகி கிடதொம் - | 2 1/4 | 8 எண்ணிக்கை |
| தொம் தகி கிடதொம் - | 1 3/4 | |
| தகி கிடதொம் - | 1 1/4 | |

<u>தீர்மானம்</u>

|  |  |  |
|---|---|---|
| தகதின - தொம் - | 1 1/2 | |
| தகதின - தொம் - | 1 1/2 | 4 எண்ணிக்கை |
| தகதின - (x) - | 1 | |
| 8+4 - | 12 | |

<u>சமநிலைக் கோலம்</u>

1/4 1/2 1/4

தகி கிட தொம் (முன் கூறிவு) 1 1/4

|  |  |  |  |
|---|---|---|---|
| தாதித் | ததிகிட | தொம் | 2 1/4 |
| தகதித் | ததிகிட | தொம் | 2 1/4 |
| தரிகிட தித் | ததிகிட | தொம் | 2 1/4 = 6 3/4 |

1 1/4 + 6 3/4 = 8

<u>தீர்மானம்</u>

1 1/2

|  |  |  |  |
|---|---|---|---|
| தகதின | தொம் - | 1 1/2 | |
| தகதின | தொம் - | 1 1/2 | 4 |
| தகதின | (x) - | 1 | |
| | | 8+4 | 12 |

<u>சமநிலைக் கோலம் அறுதி</u>

ததிமி

1

|  |  |
|---|---|
| தாதிக் கிட தக தரிகிட தொம் - தாங்(கு) .. | 4 1/4 |
| தகதிக கிட தக தரிகிட தொம் - தாங்(கு) .. | 4 1/4 = 12 3/4 |
| தாதிக் கிட தக தரிகிட தொம் - (x) .. | 3 1/4 |

<u>அறுதி</u>

தாகிட 1

|  |  |  |  |
|---|---|---|---|
| // தரிகிட | தக | 3/4 | 2 1/4 / 3 1/4 |
| // தரிகிட | தக | 3/4 | |
| // தரிகிட | தக | 3/4 | |

12 3/4 + 3 1/4 = 16

தில்லானா எனும் சொல்லைக் காலப்படுத்துதல் :
எ-டு

|  |  |  |  |  |
|---|---|---|---|---|
| 1. | தில்; (1) | லா (3/4) | னா | = 1 1/4 |
| | தா; | தா | ங்கு | = 1 1/4 |
| 2. | தில்; (1) | லா; (1) | னா (1/4) | = 2 1/4 |
| | தா; | தீ; | தா(ங்கு) - | = 2 1/4 |
| 3. | தில்லா (3/4) னா (3/4) | | | = 1 1/2 |
| | தந்தீ | தா(ங்கு) | | = 1 1/2 |

4. (3/4) தில்லானா (3/4) தில்லானா (1/2) தில் (1) லாஆ (1) ஆனா (3/4)
தகிட தகிட தா (தா தீ தொம்) தா

**திவ்யபிரபந்தம் (7-9நூற்.)** தேவாரத்திற்கு மிகமிகக் கடைசிக் காலத்தில் ஓரோர் பதிகத்திற்கும் ஏதாவது ஒரு பண்ணைக் குறித்து வைத்துக் கொண்டு அப்பபண்ணையே பாடலாம் என்று தன்னெண்ணம் பூண்ட ஓர் ஓதுவார் ஆசைப்பட்டு தாம் விரும்பிய பண்ணைக் குறித்து வைத்தார். அந்த ஓதுவார் அவர்கள் சிலம்பில் சங்க இலக்கியத்தில் கண்டுள்ள பழம் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களை ஆராய்ந்தும் பழம் பண்களுக்குரிய சுரநிரல்களைக் கண்டுபிடித்தும் குறித்தாரில்லை. இவர் போலவே நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தத்திற்கும் ஓரன்பர் பண் குறித்து வைத்துள்ளார். இவர் திருவாய் மொழியில் 20 பண்களும் பெரிய திருமொழியில் 25 பண்களும் குறித்துள்ளார். தேவாரத்திருப்பதிகங்களுக்குரிய பண்களை ஒட்டிக் குறித்து வைத்துள்ளார். இப்பண்ணும் தாளமும் தமிழ்ச் சங்கத்து ஏட்டில் இருந்தவைகளைப் பார்த்து மர்ரே பதிப்பில் குறித்துள்ளது.

பார்க்க : (1) பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல் என்னும் வள்ளுவர் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றித் திவ்யப் பிரபந்தங்கட்கு பொருளுக்கேற்ற பண்களில் பாடலாம். 4000 பாடலும் ஆசிரிய விருத்தம், கலித் தாழிசை, கலிவிருத்தம், தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, ஆசிவத்துறை முதலிய யாப்பு வகைகள் எழுத்து எண்ணிக்கைகளில் சீர் அளவில் அமைந்த இயற்றமிழ் ஆதலால் 4000 பாடலும் இசைக்கும் தாளத்திற்கும் உரியவையே. இவற்றைப் பொருளுக்கேற்ற வகையில் பண்ணமைத்து பாடவும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தவும் வைணவம் இசையாளர்களை பயிற்றுவித்து இசைக்கலை வளர்ப்பதும் திருத்தொழுகையாகும். திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்ட பண்கள் நைவளம் (1439), காமரம் (547), பஞ்சமம் (3651).

பார்க்க[2] : ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பிரபந்தங்கள். (தொ.1:38)

**திவாகர நிகண்டு.** இதன் முழுப் பெயர் சேந்தன் திவாகர நிகண்டு. இது 7 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் இயற்றப்பட்ட உரைநூற்பாவியல் அகராதி. நிகண்டு என்பது சொல்லின் பொருள் எனப்படுவது. தொல்காப்பியத்தில் உரியியல் என்பது சொற்களின் பொருளை உரை நூற்பாவில் கூறுவது. இதற்குப் பின்னர் பிங்கல நிகண்டு தோன்றியது. திவாகரம் முந்தியது என்பதும், அது திவாகரரால் இயற்றப்பட்டது என்பதும் மண்டலபுருடர் என்னும் ஆசிரியர் தாம் இயற்றிய சூடாமணி என்னும் நிகண்டுப் பாயிரத்தில் குறிப்பிடுவதால் அறியலாகும். கீழே அவரது குறிப்பு.

செங்கதிர் வரத்தில் தோன்றும்
 திவாகரர் சிறப்பின் மிக்க
பிங்கலர் உரை நூற் பாவில்
 பேணினர் செய்தாரு சேர
இங்கிவை இரண்டும் கற்ற
 வெளிதல என்று சூழ்த்து
 (சூடாமணி நிகண்டுப் பாயிரம்)

சைவ சித்தாந்தக் கழகப் பதிப்பு (1958) நூலிலுள்ள பக்கங்கள் இங்கு தரப்பட்டுள்ளன. ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதி (பக்.223), குயிலுவத் தொழில் (216), கூத்தின் பெயர்கள் (216), கூத்தின் விகற்பங்கள் (217), ஒற்றறுத்தலின் பெயர், கைகுவித்துக் கொட்டல், தாள ஒற்றின் பெயர் (இவை 218), சிவனாடலின் பெயர் (216) இசையின் பெயர் (212), வாச்சியத்தின் பெயர், கொம்பின் பெயர், யாழின் பெயர், யாழ் முறுக்காணியின் பெயர், யாழ் வலிக்கட்டின் பெயர், யாழ் நரம்பின் பெயர், ஆதியாழ் பலவகைப் பறையின் பெயர் (இவை 150) பலவகை தானம், வாச்சியம், பறை முதலிய இசைச் செய்திகள் (பக்.146-148) விளரிப் பண் (280) இன்னும் திவாகரம் பல அறிய இசைச் செய்திகளை தரும் நிகண்டு நூல். கழக வெளியீட்டில் (1958) ஈற்றில் பெயர் முதற் குறிப்பு அட்டவணையும் உள்ளது இசையாய்வுக்குப் பெரிதும் பயன்படுவது. (குறிப்பு: தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் இவற்றிற்குப் பின்னர் இசை வர

லாற்றில் திவாகரமும் பிங்கல நிகண்டும் சிறப்பிடம் கொள்ளுகிறது.

**திறத்திறம்.** நாலு நரம்புப் பண் ஏழு சுரங்களுள் எவையேனும் மூன்று சுரங்களை நீக்க 4 சுரங்கள் உள்ள திறத்திறப் பண்கள் கிடைக்கும். இத்திறப் பண் ஏறு இறங்கு நிரல்களில் விரிவாக ஆரோகணம், அவரோகணம் செய்ய இடம் தராதவை ஆதலால் ஏறு அல்லது இறங்கு நிரலில் ஏழு சுரங்கள் வைத்துக் கொள்ளுவது வழக்கம்.

**திறப்பண்.** பார்க்க 1. இருபத்தோரு திறம்.(தொ.I.216)
2.ஏழேழேழே நாலே மூன்று (21 திறம் பற்றியது)(தொ.I.317)
3.ஐந்திசைப் பண்கள் (5திறப் பண்கள்).(தொ.I:324)
4. ஐம்முறை விளத்தல், (தொ.I.330), 5.செந்துருத்தி (தொ.I:346)




**தீர்மானம்.** இது தாள முழுக்கின் ஓர்வகை; இது மூன்று சம மடிப்புகள் பெற்று விளங்கும். முதல் இரு மடிப்புக்களின் இறுதியில் வரும் 'தோம்' அடுத்த ஆவர்த்தனத்தில்தொடக்கமாகச் சென்று விழும்.

தீர்மான அமைப்பு

(அ) ஆறெண்ணுக்குத் தீர்மானம்

(அ) சமத்தின் முழு எண்ணிக்கைகளை இரு பகுப்புக்களாக முதலில் பகுத்துக்கொள்க.

எ-டு: 2 - $\frac{3}{4}$ + $1\frac{1}{4}$ -தகிட தகிகிட தோம்
- தகிட தகிகிட தோம் ($\frac{3}{4}$ x III) + ($1\frac{1}{4}$ x III) .
$2\frac{1}{4}$ + $3\frac{3}{4}$ = 6

ஆறு என்ற தீர்மானப் பகுப்பமைப்பு

| | | | |
|---|---|---|---|
| கழிவு 'தகிட' | 3/4 | = 3/4 | |
| தகிகிட தொம் - தா(ங்கு) | - $1\frac{1}{4}$+$\frac{3}{4}$ | = 2 | 6 |
| தகிகிட தொம் - தா(ங்கு) | - $1\frac{1}{4}$+$\frac{3}{4}$ | = 2 | |
| தகிகிட தொம் - ( X ) | - $1\frac{1}{4}$+(-) | = $1\frac{1}{4}$ | |

ஆ) ஏழெண்ணுக்குத் தீர்மானம்

தகிட தகதிமி - $\frac{3}{4}$ + 1 - $1\frac{3}{4}$ — $1\frac{3}{4}$
($\frac{3}{4}$ x III) + (1 x III) = $5\frac{1}{4}$ — 7

| | | | |
|---|---|---|---|
| | தகிட தகதிமி | | $1\frac{3}{4}$ |
| தகிட | தகிட | தகிட | - $2\frac{1}{4}$ |
| தகதிமி | தகதிமி | தகதிமி | - 3 $5\frac{1}{4}$ |

7 என்ற தீர்மானப் பகுப்பமைப்பு

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தகிட | தகதிமி | $1\frac{3}{4}$ | = $1\frac{3}{4}$ | |
| கழிவு: | தகிட | $\frac{3}{4}$ | | |
| தகதிமி | தா(ங்கு) | $1\frac{1}{4}$ | | 7 |
| தகதிமி | தா(ங்கு) | $1\frac{1}{4}$ | = $5\frac{1}{4}$ | |
| தகதிமி | ( x ) | 1 | | |

தீர்மானத்தில் நெட்டிசைகள் (நீண்ட கார்வைகள்) ஆகிய 'தாம்' பல அளவுகள் பெறுவன. எ-டு: தாம் = 1/2; தாங்கு - 3/4; தாஆ - 1; தா ஆ அம் - 11/4.தீர்மானத்தில் 'தாம்' இருமுறைகள் மட்டுமே வருதல் வேண்டும். மூன்றாம் முறை வரவேண்டிய 'தாம்' சில தீர்மான வகைகளில் வகை முதலில் கழிக்கப்படுகின்றது. அது முதலில் நிற்கிறது. தீர்மான அமைப்பை இவ்வாறு விளக்கலாம்:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| தகிட | தகதிகி | (தாங்கு) | - $2\frac{1}{4}$ | |
| தக | திமி | (தாங்கு) | - $1\frac{3}{4}$ | $5\frac{1}{4}$ |
| தக | திமி | ( x ) | - 1 | |
| தகிட | - 3/4 | | - $\frac{3}{4}$ | |
| தகதிகி | தா(ங்கு) | | = $1\frac{3}{4}$ | $5\frac{1}{4}$ |
| தகதிமி | தா(ங்கு) | | = $1\frac{3}{4}$ | |
| தகதிமி | ( x ) | | = 1 (x) | |
| | $6\frac{1}{4}$ + $\frac{3}{4}$ + $5\frac{1}{4}$ | | = $11\frac{1}{4}$ | |

கடைசியில் வரவேண்டிய 'தாங்கு' முதலில் கழிவாக - 'தகிட' என்று நிற்கிறது. தீர்மானத்தின் உறுப்புகள் வருமாறு:

1) முதலில் கழிவுத் தொகை (சிலவற்றில்)

2) மூன்று சமஅளவுக் கண்டிகைகள் (துண்டிப்புக்கள் அல்லது மடிகள்)

3) 'தாம்'- வகை தெட்டிசைகள் இரண்டு முறை மட்டுமே வருதல் வேண்டும்.

4) மூன்றாம் கண்டிகை சமத்தில் போய் முடியும். 'தாம்' புறத்தில் தாளத்தொடக்கத்தில் விழும்.

குறிப்பு: தீர்மானம் என்றது தீர்வு அமைப்பின் அளவுகள் என்று பொருள்பட்டு முதலில் தீர்மான அமைப்பைக் காட்டுகிறது. 'தீர்வு' என்னும் சொல்லை அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் (கி.பி.10,11 ஆம் நூற்.) பயன்படுத்துகின்றனர் (சிலப்.3:145 உரைகள்). எனவே தீர்மான முறை பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே வழக்குக்கு வந்த தாளமான (அளவு) அமைப்பு ஆகும். நீண்ட முழக்குகளை முழக்கி வரும் போது, அந்த முழக்கு தீர்ந்துவிடுகிறது என்பதைக் காட்டுவதற்கு அமைக்கப்பட்டதே தீர்மானம். தீர்மானம் முழக்கிய பின்னர் வேறு ஒருவகை அமைப்பில் முழக்கு, புதியதாக மலர்தல் வேண்டும்.

தீர்மானம் வேறு; அறுதி வேறு. தீர்மானத்தின் ஓரளவுச் சொற்கட்டு மும்மடியாக முழக்கப்படுதல் வேண்டும். அதனுடைய கடைசித் 'தோம்' அடுத்த வட்டணையில் (ஆவர்த்தனத்தில்) சென்று விழுதல் வேண்டும். அறுதியில் இவ்வாறான முறைகள் தேவையில்லை. நடைச் சொல் அமைப்பிலிருந்து கடைசியில் வேறுவகை அமைப்பை உடையதாய் நடைச் சொற்கட்டுகளின் ஈற்றினைக் காட்டுவது அறுதியாகும். எ-டு: நான்கு எண்ணிக்கை முழக்கில்.

வரிசை எண்: 1 2 3 4

தகதின - தகதிதி - தகதின - தாதோம்

பாட்டுக்குரிய நான்கு சொற்கட்டு முடிவில் இங்கு 'தா தோம்' அறுதியைக் (ஈற்றினைக்) காட்டுவதாகும். முழு அடியின் அறுதியாகவும், பாதி அடியின் அறுதியாகவும், இரண்டடியின் அறுதியாகவும் வரலாம். அறுதியையும் தீர்மானத்தையும் ஒன்றெனக் காட்டித் தவறாக எழுதிய நூல்கள் உண்டு. இரண்டு சொற்களிடையே பொருள் வேறுபாடு உண்டு. அறுதி என்னும் சொற்பொருள் கடைசி என்பது. தீர்ந்து முடித்ததைக் காட்டுவது தீர்மானம். அறுதியை அடுத்து, மீண்டும் முந்திய நடையே தொடரலாம். தீர்மானத்தை அடுத்து முந்திய நடையோ, முந்திய அமைப்போ தொடருதல் சிறப்புடைமையாகாது. தீர்மானத்தில் உள்ள மும்மடிகள் அறுதியில் இடம் பெறினும் அறுதி 'தாம்' பாடல் அடியின் அகத்துள்ளே, அதாவது வட்டணையின் (ஆவர்த்தத்தின்) அகத்துள்ளே முடிவு பெற்றுக்கொள்ளலே சிறப்பாகும். தீர்மானத்தின் இடத்தில் அறுதியை வைப்போரும் உண்டு. இது சிறப்பன்று.

<u>இருமுறை மும்முறைத் தீர்மான அமைப்புகள்</u>

| 1 | 2 | 3 | | |
|---|---|---|---|---|
| தாதின | தகதிமி | தாம் ; | 3 | |
| தாதின | தகதிமி | தாம்; | 3 | 6 |
| தகதின | தகதிமி | ( x ); | 2 | |
| $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{4}$ | | |
| தாம் | கிட | தாம் | $1\frac{1}{2}$ | |
| தாம் | கிட தாம் | | $1\frac{1}{2}$ | 4 |
| தாம் | கிட | | 1 | |
| $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ | | | |
| | கிட தொம் | | $\frac{3}{4}$ | |
| | கிட தொம் | | $\frac{3}{4}$ | = 2 |
| | கிட | | $\frac{1}{2}$ | |
| | | | | 14 |

மேற்கண்ட தீர்வில், 3, 1, 1 1/2, 3/4 எனக் கண்டி கைகள் செம்பாதியாகக் குறைந்து வருகின்றன. மேலும் முழுத் தொகைகள் 8,4,2 எனச் செம்பாதி யாக குறைந்து வருகின்றன. மேலும் 'தகதின தக திமி தோம்' என்பதில் முழுக் கண்டிகையில் மூன்றில் ஒரு பங்கு அளவு 'தாம்' பெறுகிறது. இவ்வாறு இறுதிவரை இந்த ஒழுங்கமுகு நிறுத்தப் பட்டுச் செம்பாதிக் குறைப்பு முறை செழிப்பாக வளப்பமாக விளங்குவதை அறிந்து இன்புறலாம்; இவை எல்லாம் தமிழகம் உலகுக்கு அளிக்கும் தீர்மானக் கோலங்கள் ஆகும். இவை ஓராயிரம் ஆண்டுகட்கும் மேலே வழங்கி வளர்ந்து வருகி றது என்பதைக் காட்ட முன்னரே இலக்கியச் சான்றுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. மேற்காட்டி அமைப்பிலிருந்து வேறு வகையிலும் அமை யலாம். ஒரு தாளத்திற்குரிய தீர்மானத்தை மற்றோர் தாளத்திற்குள்ளே அமைத்தல் ஒரு முறையாகும். எ-டு : 'தாலெண்ணின் அமைந்த தீர்மானத்தை, முதலில் 2 எண்களைக் கழித்துக் கொண்டு பின்னர் வைக்கலாம். 2 4 -6.

தகதின தகதின 2
தகதிமி தோம் $1\frac{1}{2}$
தகதிமி தோம் $1\frac{1}{2}$ = 4
தகதிமி (x) 1
6

மூன்று எண்களைக் கூட்டிக்கொண்டு நாலெண்ணில் தீர்மானம் வைக்கலாம். 3+4-7. இவ்வாறு 7 எண்ணுக்குத் தீர்மானம் அமைக்கலாம்.

ஏழு எண்ணுள் தீர்மானத்தின்பின் செம்பாதித் தீர்மானம்

அ) தகதின தகதிமி - தோம் $2\frac{1}{2}$
தகதின தகதிமி - தோம் $2\frac{1}{2}$ = 7
தகதின தகதிமி - 2 . . . . 2

ஆ) தகிடை - தோம் $1\frac{1}{4}$
தகிடை - தோம் $1\frac{1}{4}$ $3\frac{1}{2}$
தகிடை - 1
$7 + 3\frac{1}{2}$ $10\frac{1}{2}$

பயிலும் முறை: முதலில் நடைச் சொற்களை முழக்கிக் கொண்டே வந்து பின்னர் தீர்மானம் அமைத்துப் பழகல் வேண்டும். பாடகர் பாடலடி களை மீண்டும் மீண்டும் சங்கதிகள் போட்டுப் பாடிக்கொண்டே வந்து - பாடலடிகளின் விரி வாக்கங்கள் முடிந்துவிட்டன என்று காட்டுதல் வேண்டும். முழவு முழக்குநன் நன்கு கூர்ந்து கவனித்து வந்து முழு வட்டனைக்குள்ளோ, அரை வட்டனைக்குள்ளோ தீர்மானம் அமைத்துப் பாடகர்க்கு பாடலைத் தொடங்கும் இடத்தை எடுத்துக்காட்டி உதவி புரிதல் வேண்டும். பாடல் நெடுக ஓடும்போது நீண்ட தீர்மானம் வைப்பது பாடற்கருத்தோட்டத்திற்குத் தடையாகும்.

பார்க்க : அறுதி!



**துக்கடா.** அற்பமான சிறிய பாட்டு என்று பொருள்படும் 'துக்ரா' என்னும் இந்துஸ்தானிச் சொல்லினின்றும் தோன்றிய சொல்லே - 'துக்கடா' என்னும் சொல். இசையரங்குகளில் சிறப்பான தலைமையான இடம் - தெலுங்கு மொழி இசைக்கு நல்கி அவற்றில் மிக விரிவாக்கங்கள் அமைத்துப் பாடுவார்கள்; இம்முறை சென்ற 300 ஆண்டுகளாக இருந்து வருகிறது. இசையரங்கு முடிவதற்கு முன்னரே 'துக்கடா பாடும் பகுதி' என்று ஒன்று அமைத்துக் கொண்டு, அதிலே தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும், தெய்வீகத் தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ்ப் பாடல்களையும், காதற்சுவைப் பாடல்களையும் பாடுவார்கள். அவற்றை விரைந்து லலிய முறையில் பாடி உடனே மங்களம் பாடி முடிப்பார்கள். தமிழில் இசை, இலக்கணம் நிரம்பிய, இசை நுணுக்கங்கள் நிரம்பிய இசைப் பனுவல்கள் பல உண்டு; அவற்றையும் துக்கடா நிலைக்குக் கொண்டு வந்து ஏனோதானோ என்று பாடுநர்கள் இன்றும் இருக்கின்றார்கள். பைந்தமிழ் அன்பர்களும் இப்படிப் பாடுவதுண்டு. தெலுங்கு இசைகளைப் பாடுவோரைத்தாம் முதல்தரப் பாடகர் என்று ஏற்றுக்கொண்டு, நல்ல பதவிகளைக் கொடுப்பார்கள்.

திருப்புகழ் போன்ற இசைக்காலக் கணக்குகள் அழகுடன் ததும்பும் பாடற்றொகுதிகள் பிற மொழிகளில் கிடையாது. கள்ளம் கருக்கி, உள்ளம் உருக்கி, அன்புவெள்ளம் பெருக்கும் மணிவாசகரின் திருவாக்கு - துக்கடாப் பகுதியில் பாடுதற்கு உரியதா? இசைக் கலைக்கு ஆணி வேராக விளங்குநர்கள் - திருநாவுக்கரசு நாயனாரும் - திருஞான சம்பந்தரும் ஆவார்கள். ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்ரமணிய ஐயரின் இசைப் பனுவல்கள் துக்கடா அல்ல. மூவராயன் ஏந்தல் சுப்புராம பாகவதர் கூறிய அறிவுரை இங்கு நினைவு கூறத்தக்கது; "வித்துவான்கள் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும் நன்கு மெருகேற்றி, இசை நுணுக்கங்கள் அமைத்து விரிவாக்கங்கள் நிறைத்துப் பாடுதல் வேண்டும்" என்று கூறி வந்த கருத்துகள் ஆக்கம் பெறல் வேண்டும். அண்ணாமலை அரசர், சிதம்பரத்தில் பல்கலைக்கழகம் அமைத்துக் கோடி கோடியாய்க் கொடுத்து, தமிழிசை தழைத்து ஓங்க நற்பெருங் கருத்துக்களை நல்கிய கருத்துச் செல்வர். இசைவளம் நிறைந்த கீர்த்தனைக்கு 'இசைப்பனுவல்' என்று பெயர். தேவாரத்தில் இசைப்பனுவல்கள் உண்டு; தேவார நாயன்மார்கள் இசை - இலக்கணங்களை நிரம்பக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். திருத்தாளச் சதி இசை, பண்தரங்க இசை, நந்து இசை, பனுவல் இசை, குறிகலந்த இசை, பண்ணார் இசை, குறில் வண்ண இசை, நெடில் வண்ண இசை, வரிப்பாடலிசை, வாய் முரி இசை, யாழ் முரி இசை, சிந்து இசை, கற்றுத்து இசை, வெண்டுறை இசை, செந்துறை இசை - இத்துணையும் கல்லாக் கழி மாந்தர். தேவார இசைகளைத் 'துக்கடா' என்னும் பெயர்ப் பகுதியுள் சிறைப்படுத்திச் சிறுமை செய்யப் பக்த கோடிகள் கேட்டு இருந்து வருகிறார்கள்.

பார்க்க: தமிழிசை இயக்கம் (தொ. III:15), தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் தமிழிசைப் பாடல்களும் (தொ. III:129).

காண்க: ஏ.என். பெருமாள் 'தமிழர் இசை', பக். 369.

**துடி**[1] இருமுகத் தோற்கருவி. இது மிக விரைந்து முழக்கப்படுவது; இது பாலை நிலத்துக்குரிய தோற்கருவிகளுள் ஒன்று. 'பாலைநிலத்து மறவர்கள் தத்தம் துடியருடன் ஊர்ப்புறம் சூழ்ந்தார்கள்' என்ற கருத்தினாலும் (தொல். பொருள். செய். 63.) .

'**மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை**'
(தொல். பொருள். செய். 63.)

'**துடிபடுத்து வெட்சிமலைய**'
(புவெமா. வெட்சி. 3. உரை. மேற்.)

என்னும் நூற்பாக்களின் அடிகளாலும், துடி என்பது போர்க்காலத்திலும் பயன்பட்டது என அறியலாகும். 'துடிநிலை' என்பது போர்க் களத்தில் துடியைக் கொட்டி, வீரர்களை ஊக்குவிக்கும் தன்மைகள் எனப் பொருள்படும் துறை

அந்தரி, அமுதகுண்டலி, உடுக்கை, உபாங்கி, கண்விடு தூம்பு, தக்கை, தகுணிச்சம், தடாரி, தண்ணுமை, தமருகம், துடி, வீரலேறு என்னும் தோற்கருவிகளுள் ஒன்று துடி.

*தண்ணுமை தக்கை உடுக்கை தகுணிச்சம்*
*கண்விடு தூம்பு விரலேறு – வண்ணத்*
*தறுகம் தடாரி சார்துடியும் பாண்டில்*
*அமுதகுண்டலியம் தரி*

(பஞ்ச. 98)

'பேரிகை படகம் . . . . விரித்துரைத் தனரே' (சிலப். 3 : 27. அடியார்க். மேற். கூழ்குரல் தண்ணுமை என்ற பகுதி) என்னும் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள முப்பது தோற்கருவிகளுள் துடியும் ஒன்று. 'தமுகுண்டலியம் தரி' என்று இறுதியடி அமையின் தளை தட்டாது.

**துடியின் வடிவம்:** இதன் உடல் மரத்தாலேயெனும் உலோ குடையப்பட்டது. இதன் நடுவிடம் சுருங்கி அமைந்திருக்கும். தோல் வார்களால் வலித்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும்.



**'துடியடிக் குழவிய பிடி'**

(புறநா. 369:26)

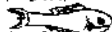
**'துடியடி யன்ன தூங்குநடைக் குழவி**

(பொருந. 125)

**'துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீர்'**

(கலித். 11:8)

**. . . . வன்கைத் திமிலர்**
**கொழுமின் குறைஇய துடிக்கட் டுணியல்**



(மதுரைக். 319 . .)

**திலைவோர் இட்ட தெற்றாண் தூண்டும்**
**பிடிக்கை யன்ன செங்கண் வராஅல்**
**துடிக்கண் அன்ன குறையொடு விரைஇ**

(மலைபடு. 456–458)

**'துவரிதழ்ச் செவ்வாய்த் துடியிடை யோயே'**

(சிலப். 6:86)

**'துடியிடை மகத்தனை'**

(கல்.92:10)

**'துடியிடை மடக்க'**



(திருப். பு. 370)

மேற்காட்டிய வரிகளில் மாதரின் இடைக்குத் துடி உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளதால், துடியின் நடுவிடம் நோக்கிச் சாய்ந்து சுருங்கியது என்பதை அறியலாம்.

**துடியின் திறம்:** வைரமேறிய கருப்பு நிற மரத்திலே குடைந்து செய்யப்பட்டதால் கருநிறம் உடையது.

**துடியின் ஒலிக்கு உவமை:**

(அ) <u>ஆந்தை கத்தும் ஒலியைப்</u> போன்றது துடியின் ஒலி

**இறிபிறப் பாணன் கருங்கை சிவப்ப**
**வலிதுரந்து சிலைக்கும் வன்கட் கடிந்துடி**
**புலிதுஞ்சு நெடுவரைக் குடிஞையோ டிரட்டும்**

(புறநா. 170:5–7)

**'துடிக்குடிஞை'** (பொருந. 210)

என்றார் முடத்தாமக்கண்ணியார் (குடிஞை = ஆந்தை).

(ஆ) <u>செந்நாயின் குரல் ஒலியைப்</u> போன்றது துடியின் ஒலி

**'துடிக்குரல் குரல பேழ்வாய்த் தொடப்பிணி**
**உழுத்த செந்நாய்'** (சீவக. 2767)

(இ) **'தகட்டுக் கெட்டுண் டொண்துடி முழக்கும்'**

(திருப். பு. 306)

(ஈ) <u>துடியின் ஒலி வன்மையானது</u>

**'கடுந்துடி ஆர்ப்பின்'** (கலித். 15:4)

**. . . . . . . . . . கடுந்துடிக்**
**கொடுவில் எயினர்** (அகநா. 79:15)

**வடியுறு பகழிக் கொடுவில் ஆடவர்**
**அணங்குடை நோன்சிலை வணக்கி வாங்கிப்**
**பல்ஆன் நெடுநிரை தழீஇக் கல்லென**
**அருமுனை அலைத்த பெரும்புகல் வலத்தர்**
**கனைகுரல் கடுந்துடிப் பாணி தூங்கி**

(அகநா. 159:6–9)

**வல்வாய்க் கடுந்துடிப் பாணியும் கேட்டே'**

(அகநா. 261:16)

(உ) **'கடுந்துடி தூக்கும் கணைக்கால் பந்தர்'**

(பெரும்பாண். 184)

மேலே 'கடுந்துடி' என்று கூறப்பட்டதினாலே துடியின் ஓசை கடுமையானது என்றறியலாம்.

(ஊ) <u>'துடியின் பாணி தூங்கி'</u> என்பது துடியில் கொட்டும் முழக்கு ஒரே விரைவுடன், ஒரே வகையுடன் மாறாமல் தொடர்ந்து ஒலித்தது என்று பொருள்படுவது. (பாணி = தாள முழக்கு)

(எ) <u>துடியின் ஒரு முகமே முழக்கப்படுவது</u>

துடியின் வலக்கண் மட்டுமே முழக்கப்படுவது; இடக்கண் முழக்கப்படுவதில்லை. இதனைப்

புலவன் உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளான்: தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று வருகிறான். பரத்தையிடம் மிகவும் மனம் வைத்துள்ளான். இப்பிரிவினால் வருந்திய தலைவி, பாணனை நோக்கிக் கூறினாள்: பாணனே! இப்போது யான் துடியின் இடக்கண் ஆகிவிட்டேன்; பரத்தையோ வலக்கண் ஆகி விளங்குகிறாள். இதன் பொருள்: இப்போது துடியின் வலக்கண்போல தலைவனால் பரத்தை சிறப்புப் பெறுகிறாள். துடியின் இடக்கண்போல யான் சிறப்புப் பெறுவதில்லை.

**கொடியவை கூறாதி பாண! நீகூறின்**
**அடிகளை இட்டெழுதுவேன் சென்று – துடியின்**
**இடக்கண் அனையம்யாம் ஊரற் கதனால்**
**வலக்கண் அனையார்க்கு உரை**

(நாலடி. 396)

பாணனே என்னிடம் கொடிய செய்திகளைக் கூறல் வேண்டாம்; மெதுவாகப் பரத்தையின்வீடு சென்று அவளிடம் கூறுவாய். (ஊரன் + கு + அதனால் = ஊரற்கதனால்).

துடி பந்தலில் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

**வரைத்தேன் புரையுங் கவைக்கடைப்**
**புதையொடு**
**கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்**

(பெரும்பாண். 183 – 4)

துடியை இயக்குபவர்கள்

**'துடியர்' – துடி முழக்குநர்கள்** (புறநா. 392)
**'துடியன்' – துடியை முழக்குநன்**

(புறநா. 269, 396, 335)

பாணர்கள் (இசையாளர்கள்) சில குடிகளாய் வாழ்ந்து வந்தனர். துடி கொட்டுவோரின் குடி 'பாணர் குடி' வகையுள் ஒன்று.

**துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று**
**இந்நான் கல்லது குடியுமில்லை**

(புறநா. 335 : 7–8)

துடியுடன் பிற கருவிகள் சேர்ந்து முழக்கப்பட்டன.

**துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெல**
**வெடிபட வருபவர் எயினர்கள் அரையிருள்**

[சிலப். 12: (40)]

பாலை நிலத்து எயினர்கள் என்போர் வழிப்போவாரைக் கொன்று பொருள் பறிப்போர்; இவர்கள் துர்க்கைக்குப் பலிக் கடன் செலுத்துங்கால் முழக்கியது துடியே. இளங்கோவடிகள் – சங்கரி என்னும் துர்க்கையின் நடுநிலையினையும் இரக்கப் பண்பினையும் துடிகொட்டுநர் போற்றுவதாக அமைத்துள்ளார்; தேவர்கள் அமுதத்தை உண்டும் இறந்துபட்டார்கள்; ஆனால் எவரும் உண்ணாத நஞ்சை அசுரர் உண்டும் அவர்கள் சாகாதிருக்குமாறு நீ அருள் செய்தாய். 'சங்கரியே பலிக்கடன் உண்பாய்' எனப் போற்றுகின்றார் துடியர்.

**சங்கரி அந்தரி நீலி சடாமுடிச்**
**செங்கண் அரவு பிறையுடன் சேர்த்துவாய்**

**துண்ணென் துடியொடு துஞ்ச ஊரெறிதரு**
**கண்ணில் எயினர் இடுகடன் உண்குவாய்**
**விண்ணோ ரமுதுண்டுஞ் சாவ ஒருவரும்**
**உண்ணாத நஞ்சுண்டு இருந்தருள் செய்குவாய்**

[சிலப். 12 :(21–22)]

பார்க்க: உடுக்கை (தொ. I: 334), உடுக்கைப் பாட்டு (தொ. I: 335), தமருகம் (தொ. III: 13), பறை (தொ. III:26)

[குறிப்பு: 'வார்வலந்த துடிவிம்ம' (பு.வெ.மா. வெட்சி 12)].

என்னும் குறிப்புக்களால் துடி வன்மையான தோலால் மூடப்பட்டது என்பதும், இது போன்ற ஓசையைத் தருவது என்பதும் அறியலாகும். துடி வேறு, உடுக்கு வேறு என்றறிக. உடுக்கையும், துடியும் ஒன்று எனும் கருத்துப்பட எழுதியுள்ளனர். இது பிழைபட்ட கருத்து.

உடுக்கை என்பது இடை சுருங்கிய சிறுபறை. துடி இடை சுருங்கிய பெரும்பறை; இது போர்ப்பறை. உடுக்கை வடிவத்தில் சிறியது; துடி உடுக்கையின் வடிவத்தைப் போன்று பல மடங்கு பெரியது. துடி இருமுகப் பறையாயினும் ஒரு பக்கமே குச்சியால் அடிக்கப்படுகிறது; உடுக்கை இருபுறமும் ஒலிக்குமாறு நாவின் இறுதியிலுள்ள பாசி விரைந்து தாக்கும் (குடுகுடு எனும்).

வெட்சித் தழையைக் கட்டிக் கொண்டு துடியைக் கொட்டுவான் இவ்வாறு கொட்டி வெட்சிப் போருக்கு எழுக என்னும் கருத்தைத் துடியன் அறிவிப்பான் (புறநா. 269 : 6); கொடிய வலிய வீரர்கள் துடியை வலிய நுண்மை எழக் கொட்டி

...ண்டனவுண்டு தாளத்துடன் ஆடுவர் (அகநா. 169:5–11); துடி கொட்டி ஆடுகையில் சீர்க்கு (தாளத்திற்கு) ஆடுதல் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது. காற்றாகிய நட்டுவன், மலர்க்கொடியாகிய விறலியைத் துடியின் சீர்க்கு ஏற்றவாறு ஆட்டுவித்தான் (பரிபா. 22:42–43) தங்கை ஒருத்தி அவளது முத்துமாலை, துடிச் சீருக்கு ஏற்றவாறு அசைந்தாடுமாறு ஆடினாள் (பரிபா. 21 :60–61).

**துடி².** பதினோராடலுள் (கூத்தினுள்) ஒன்று. கரிய கடலின் நடுவில் வஞ்சமுடன் மாயமாக வேற்றுருவமாக நின்ற சூரனை அறிந்து, அவனைப் போரில் வென்று, அக்கடலின் நடுவண் அலைகளையே அரங்கமாகக் கொண்டு நின்ற முருகன் துடிகொட்டி ஆடியது துடிக்கூத்து.

*. . . . மாக்கடல் நடுவண்*
*நீர்த்திரை அரங்கத்து நிகர்த்து முன்னின்ற*
*சூர்த்திறம் கடந்தோன் ஆடிய துடி*
(சிலப். 6:49–51)

துடியாடலுக்குரிய உறுப்புக்கள் ஐந்து

*துடியாடல் வேன்முருகன் ஆடல்; அதனுக்(கு)*
*ஒடியா உறுப்போரைந் தாம்*
(சிலப். 3:14 அடியார்க். மேற்.)

அசுரரை வெல்ல அமரர் ஆடிய ஆடல் பதினொன்றனுள் துடியை ஒலித்து முருகன் ஆடிய ஆட்டமும் ஒன்று. துடியாடல் வீழ்தாடப்பட்ட ஆட்டங்கள் ஐந்தனுள் ஒன்று.

*'துடிகடையம் பேடு மரக்காலே பாவை*
*வதைவுடன் வீழ்த்தாடல் ஐந்து'*
(சிலப். 3:14. அடியார்க். மேற்.)

பார்க்க: ஆடற்றொகைக் குறிப்பு (தொ. I : 113)

**துடி³.** இசைத் தாளத்தின் கால வரம்பாட்டுக் கணக்கில் ஒரு கூறு.

பார்க்க: நொடி (தொ. III: 227).

**துணங்கை.** இது மகளிர் ஆடும் ஒருவகைக் கூத்து.

**துணங்கைக் கூத்தின் இலக்கணம்:** கூத்து என்பது இங்குக் கூடியாடுவதைக் குறிக்கிறது. இரு கைகளை மடக்கி முடக்கிக் கொண்டு இரு விலாப்புறங்களிலும் அடித்துக்கொண்டும் பாடிக்கொண்டும் ஆடும் கூத்து.

*பழுப்புடை இருகை முடக்கி யடிக்கத்*
*தொடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்*
(சிலப். 5:70. அரும். மேற்.)

*முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்*
*துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்*
(திவா. 9) (சிலப். 5:68–75. அடியார்க். மேற்.)

இவ்வாறு கைகளை முடக்கியடித்து ஆடுவதை இன்றும் குறவர் ஆடும் சிங்கிக் கூத்தில் காணலாம்.

*'மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்'*
(குறுந். 31:4)

*வணங்கிறைப் பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்*
*துணங்கை நாளும் வந்தன* (குறுந். 364 : 5-6)

*விலங்குவளை மடமங்கையர்*
*துணங்கை அறைப்ப வஞ்சீர்த் தழூஉ.*
(மதுரைக். 159–60)

*கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின்'*
(பதிற்றுப். 13:6)

*முழுவிமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணை யாகச்*
*சிலைப்புவல் லேற்றின் தலைக்கை தந்துநீ*
*நளிந்தனை வருதல்* (பதிற்றுப். 52 : 15)

*தணர்ந்தவன் தலையுநீ தணசிய வைவெராடு*
*துணங்கையா வெனவந்த கவ்வையிற்*
*கடப்பன்றோ* (கலித். 66 :17 .)

*நிலைக்கொத்த நல்லாரை நெறிநகைத் தந்துநின்*
*தமர்பாடுந் துணங்கையுள் அரவம்வந் தெறிப்பவே*
(கலித். 70:13. .)

துணங்கையாடுகையில் மகளிர் பல்வகை ஒலிகளை எழுப்பினர் என்றும் (பதிற்றுப். 13 :5), முழவுகள் முழக்கப்பட்டன என்றும், (மேலது. 52:14) தாளம் பெரிதும் சிறப்பிடம் பெற்றது என்றும், தாளத்திற்கேற்பத் தழுவுதற் செயல்கள் செய்யப்பட்டன என்றும், அதனால் அவை 'சீர்த்தழூஉ' என்ற சிறப்புக் குறிப்புப் பெற்றன என்றும் மேற்காட்டிய பாடல்களினின்றும் அறியலாகும். 'சீர்த்தழூஉ' என்பது தாள முழக்கிற்கேற்ப ஆடித் தழுவுதல். மகளிர் ஒருவரை ஒருவர் தழுவுதலில், தழுவுதல் என்பது மிகச் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டதால் இது, 'மகளிர் தழீஇய துணங்கை' என்றும் (குறுந். 31:4)

போற்றப்பட்டுள்ளது. இத்தழுவுதலையும் மறக்குமாறு தாள முழக்கும் அவற்றிற்கேற்ப ஆடலும சிறப்பான இன்பம் அருளியமையை,

**விலங்குவளை மட மங்கையர்**
**துணங் கையஞ்சீர்த் தழூஉ மறப்ப**
(மதுரைக். 159–160)

என்பதால் அறியலாகும்.

**துணங்கையும் விழாவும்:** விழாக் காலத்தில் மகளிர்கள் கூடித்துணங்கையாடுவார்கள். முழவுகள் முழங்க, கையால் நொடிகள் தர, இமிழ் ஒலிகள் இணையாகி எழுந்தோங்கத் துணங்கை ஆட்டம் ஆடுவார்கள். மகளிரின் மெல்லிய சீறடிகளைத் தாளத்திற்கேற்ப ஒதுக்கி ஆட்டம் ஆடுவார்கள் (பதிற்றுப். 57: 4–6) 'இம்' என்னும் ஓசையுடைய முழவுகள் முழக்கப் பட்டன. இதனை 'முழா விமிழ் துணங்கை' (பதிற்றுப். 52 : 14) என்பதால் அறியலாகும். துணங்கை ஆட்டத்தில் மகளிர் பாடிக்கொண்டு ஆடுவார்கள். இதனை "தமர் பாடுந் துணங் கையுள் அரவம்வந் தெடுப்புமே' என்பதால் பரத்தையர் பாடிக்கொண்டு துணங்கையாடினர் என்றறியலாகும் (கலித். 70 : 14).

**முழவிமிழ் அகலாங்கண்**
**விழவுநின்ற வியன்மறுகில்**
**துணங்கையந் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி**
(மதுரைக். 327–9)

**- - - தழூஉப்பிணையூஉ**
**மன்றுதொறு நின்ற குரவை சேரிதொறும்**
**உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ**
**வேறுவேறு கம்பலை வெறிகொள்பு மயங்கிப்**
**பேரிசை நன்னன் பெறும் பெயர் நன்னாட்**
**சேரி விழவின் ஆர்ப்பெழுந் தாங்கு**
(மதுரைக். 614–19)

**'விழவயர் துணங்கை'** (நற். 50:3)

**'முழவிமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்'**
(அகநா. 336 : 16)

துணங்கைக் கூத்தினை (1) மகளிர் ஆடுதல், (2) வீரர்கள் ஆடுதல், (3) பேய் பூதங்கள் ஆடுதல், (4) கணவர்கள் தத்தம் மனைவியரொடு ஆடுதல், (5) ஆடவர்கள் பரத்தையொடு ஆடுதல் எனப் பல வகைப்படுத்தலாம்.

**துணங்கையில் தலைக்கை தருதல்:** துண் + அம் + கை = துணங்கை. துணைக்கைக் கொடுத்துக் கூடி ஆடும் கூத்து ஆதலால் இது 'துணங்கை' எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். துண் + ஐ = துணை. ஆடவன் துணைவயக்கையை முன்கைக்குக் கொடுத்தல் என்பது தலைக்கைக் கொடுத்தல் ஆகும். தலைமைக்கை – தலைக்கை (தலைக்கை கொடுத்தல் என்பது ஒரு சிறந்த கொள்கையை உடைய செயல்) (கலித். 15. நச். உரை.).

விழாவில் துணங்கை ஆடும் நல்லியல் மகளிர்க்கு ஆடவர் தலைக்கை தருதல்

**மெல்லிணர்க் கண்ணி மிலைந்த மைந்தர்**
**எல்வளை மகளிர் தலைக்கை தரூஉந்து**
(புறநா. 24 : 8–9)

பரத்தையர் துணங்கை ஆடுவதைக் கலித்தொகை விரிவாக விளக்கியுள்ளது.

**திரைதொடு நல்லவர் துணங்கையுள்**
**தலைக்கொள்ளக்**
**கரையிடைக் கிழிந்தநின் காழகம் வந்**
**துரையாக்கால்**
(கலித். 73 : 16–17)

என்னும் அடிகளின் கருத்து: 'தலைவரே! நீர் பரத்தையொடு துணங்கையாடியதை உன் உடுக்கையில் (துணியில்) ஆடிக் கிழிந்த கரையின பகுதி கூறியதால் அறிந்து கொண்டேன்' என்று கிழத்தி கிழவனிடம் கூறினாள். பரத்தனாகிப் பரத்தையர்க்குத் தலைக்கை தந்து வீரன் துணங்கையாடுவது அறியலாகும். இது மகிழ்ச்சியால் ஆடல் (கலித். 73: 16–17).

**பேய்த் துணங்கை:** பேய்கள் கொற்றவையைத் தலைவியாகக் கொண்டு அவளது புகழைப் பாடி அவள் மகிழத் துணங்கையாடின.

**பெருங்காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய்தொடுத்**
**தாங்கு**
(கலித். 89 : 8)

**வெற்றி கொண்டு ஆடிய துணங்கை:**

வெற்றி கொண்டாடும் சேரன் போர்க்களத்தில் துணங்கைக் கூத்து ஆடினான்.

**'துணங்கை யாடிய வலம்படு கோமான்'**
(பதிற்றுப். 57 : 4)

**பார்க்க:** தலைக்கை கொடுத்தல் (தொ. III : 29).

**துத்தகாரம்.** நாகசுரம், புல்லாங்குழல் முதலிய ஊது கருவிகளுள், நாக்கினால் ஒலித்துக் கற்றுக் கொடுக்கும் முறைக்குத் துத்தகாரம் என்று பெயர். துத்தகாரம் கொடுக்கும் பொழுது பாடற் சொல்லின் வல்லோசை எழுப்ப, 'டுட்டு, துத்து' என்று நாவினால் அமைதியாக ஒலித்துக் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும். பாடற் சொல்லின் மெல்லோசை எழுப்ப 'துந்த துந்தா' என்று குறிப்பிட்டு ஒலி கொடுத்தல் வேண்டும்.

(குறிப்பு: பாடற் சொல்லானது வல்லோசையில் இருப்பின் வல்லோசைத் துத்தகாரம் கொடுத்துக் குழலை ஊதுதல் வேண்டும்.
பாடற்சொல்: 'கைத்தல நிறைகனி . . .'
துத்தகாரம்: 'டுடுஇது துடு துடு . . .')

**துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல்.** 'தாரத்துள் பிறக்கும் உழை' என்பது போல 'துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்' என்றார் உரையாசிரியர் (சிலப். 8:39–41. அரும்). ஒரு நரம்பும மற்றோர் நரம்பும் சேர்ந்து ஒலிப்பதைத் தெரிவிக்கும் இது.

| இணை | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | இணைகள் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நரம்பு | த | த | கு | து | து | கை | கை | உ= | தாரத்துள் உழை |
| சுரம் | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம= | நிடாதத்துள் மத்திமம் |
| நரம்பு | வி | நா | நா | கு | து | து | கை | கை= | விளரியுள் கைக்கிளை |
| சுரம் | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க= | தைவதத்துள் காந்தாரம் |
| இணை | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7= | 0 – 7 |

**சட்டவிளக்கம்:** ஒரு நரம்பிலிருந்து இணை நரம்பு தொடுப்பதனால் செல்லும் அடையும் சுரத்தானம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. 'விளரிக்கு இணை நரம்பு-கைக்கிளை' – இதை 'விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்கும்' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (இடம் மேலது). மேலும் மேலும் 'குரல் முதலாக இணை வழி கேட்டும்' எனத் தொடங்கும் பாடலில் 'விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 7:5–8. அரும்). இந்த ஒப்புமைக் காட்டி இலக்கணம் நிறுவப்பட்டது.

**பார்க்க:** இணை முறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல் (தொ. I: 184), இணைவழி ஆராய்தல்(தொ.I: 186), செம்பாலை(தொ.I: 336).

[**ஆசிரியர் குறிப்பு:** பொள்ளாச்சி அருட்செல்வர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் வெளியிட்டுள்ள பஞ்ச மரபு நூலுக்கு விருத்தியுரை எழுதப் பட்டுள்ளது. இதில் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்னும் பாடலடி உள்ளது (சிலப்பதிகாரத்தில் இப்பாடல் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது) (சிலப். 17:(13) அடியார்க். மேற்.) இது ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய முல்லையாழ்த் தோற்றத்தை விளக்குகிறது. இதனால் முல்லையாழைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியத்திற்கும் முன்னரே இணை நரம்பு தொடுக்கும் முறை இருந்தது என்பதை யூகிக்கலாம். அதாவது தமிழகத்தில் கி.மு. 500க்கும் முன்னரே ஐரோப்பிய நாடுகளில் இணை நரம்பு தொடுத்தல் (Sonance -> Consonance) கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டில் நடைமுறைக்கு வந்தது. See: The New Harvard Dictionary of Music - Consonance)].

**பார்க்க:** முல்லையாழ் (தொ. IV).

**துத்தம்.** இது ஏழ் நரம்புகளின் வரிசையில் இரண்டாம் நரம்பு (சுரம்); இது ச, ரி, க, ம வரிசையில் ரிடபத்திற்கு உரியது. இது மென்துத்தம், வன்துத்தம் என இரண்டு வகைப்படுவது. இவற்றை இறங்கிய துத்தம், ஏறிய துத்தம் என்றும், குறை துத்தம், நிறை துத்தம் என்றும் பண்டை இசையாளர்கள் குறிப்பிட்டனர். துத்தம் என்ற சொல்லுக்கு வேர்ச்சொல்வழிப் பொருள் – சற்று உயர்ந்தது என்பது. குரலைக் காட்டிலும் இது சற்று உயர்ந்து ஒலிக்கும் காரணம் பற்றி இப்பெயர் பெற்றது. துத்தி ஒலிப்பது துத்தம் (துத்தி = உயர்ந்து) (ஒப்புநோக்கு: துத்தியம் = போற்று. துதி =உயர்த்தும் சொல்) துத்தம் = உயர்ந்து அமைந்த வயிறு (பிங். 3654).

**பார்க்க:** ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம் (தொ. I: 314).

**துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிக்குத் துத்தம் பெறுதல்:** படுமலைப்பாலையின் துத்தம் குரலானால் செவ்வழி பிறக்கும்.

பெய்தல் முறை

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | |
| 1. நடபை. | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| 2. இரு 'ம' தோடி | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த |
| | • | - | • | • | - | • | • | • | • | - | • | - |

1. நடபைரவி – படுமலைப்பாலை
2. இருமத்திமத்தோடி – செவ்வழிப்பாலை

ஏழ்பெரும் பாலைகளின் வரிசையில் படுமலைப்பாலை இரண்டாவது; செவ்வழி மூன்றாவது. செவ்வழியின் மென்துத்தம் நீக்கி அதற்கு ஈடாக வன்துத்தம் பெய்து ஒரு புதுப்பாலையை உண்டாக்கியதை இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது புதுப்பாலையை ஆக்கிய பழம் முறை. —/ச. ரி[2] க[1]. ம[1] ம[2] த[1] நி[1]./ — இவ்வாறு பெய்தல் முறையில் நிறையப் பண் உண்டாக்கியதற்கு இளங்கோவடிகள் எடுத்துக் காட்டாக ஐந்து பாலைகளைத் தந்துள்ளார். 'பெய்தல் முறை' என்பது பாலையின் ஒரு நரம்பை நீக்கிவிட்டு, இதற்கு ஈடாக மற்றோர் நரம்பை இட்டு (பெய்து) இசைத்தல். புதுப்பாலைகளை உண்டாக்கும் முறைகளுள் இஃது ஒன்று; இது மிகச் சிறப்பானது. துத்தம் குரலாக ஒரு பாலையை உண்டாக்கி, இவ்வாறு உண்டாக்கிய பாலையின் ஒருவகைத் துத்தத்தை மற்றவகைத் துத்தமாக மாற்றும் முறையை இங்குப் 'பெய்தல் முறை' என்று சுட்டப்படுகிறது (சிலப். 3:90. உரையாசிரியர்களும்). 'துத்தம் குரலாக' என்று சுட்டியதால் ஏழ்பாலை வரிசையில் நின்ற பாலைக்கு அடுத்த பாலையைக் குறிக்கும் இந்த இசைக்களஞ்சிய நூல் 'பெய்தல் முறையை' முதன்முதல் விளக்கியுள்ளது. இது மேலும் ஆராய்தற்குரியது. வலமுறையில் செம பாலைக்கும் இடமுறையில் அரும்பாலைக்கும் உள்ள முறையே குரல் இளி நரம்புக்கும் வகை கிடையாது. ஆகையால் அவ்விரணடு பாலைகள் பெய்தல் முறைக்கு உரியன அல்ல என்று விலக்கப்பட்டுள்ளன என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது (சிலப். 9:35. அடியார்க்.).

**துத்தம் குரலாகப் படுமலை.** இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை பற்றிய தொடர்; செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டாகும் பாலை படுமலை; படுமலை (நடபைரவி – ச. ரி[2]. க[1]. ம[1]. ப. த[1]. நி[1]. ச[1]) ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் குரல் முதல் குரல் வரை நிற்பது (குரல் குரலாக நிற்பது) செம்பாலை. இதனுடைய துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது – படுமலைப்பாலை.

> **குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலையில்**
> **துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின்**
> **அந்தீம் குறிஞ்சி அகவல் மகளிர்**
>
> (சிலப். 14:33–35)

இங்குக் குறிஞ்சிப் பாலையின் பிறப்பினை இளங்கோவடிகள் நடுகற்காதையில் மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

(1): குரல் குரலாக நிற்கும் பாலை

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | நின்றுபா? |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = செம. |
| நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | = குறிஞ். |
| • | | • | | • | • | | • | | • | • | | எய்தியபாலை |

(2): துத்தம் குரலாக எய்தும் பாலை – குறிஞ்சிப் பாலை

இங்குக் குறிஞ்சியாழ் என்பது படுமலைப் பாலையாகும். இது இன்றைய நடபைரவியாகும். காரைக்காலம்மையார் மூத்த திருப்பதிகத்துள் 'துத்தம் கைக்கிளை' என்று தொடங்கும் பாடலில் 'துத்தம் பண்' என்றே சுட்டியுள்ளார். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு நோக்கி இட்டபெயர்.

அடியார்க்கு நல்லார் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் "குரல் குரலாயது செம்பாலை துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் [சிலப். 17:13. அடியார்க். உ.வே.சா. பதிப்பு பக். 430 (1955)].

சொல்: 'குறிஞ்சி', படுமலை' என்பன மிக மிக உயர்ந்த மலை நிலத்தைக் குறிப்பன. தாழ்ந்த மலையும் நிலமும் குறிஞ்சிப்பகுதியாகா. (நங்கையைப் புணர நெருங்கியது (குறுகுவது) குறிஞ்சி. (ஒ.நோ.: தழுவுவது தழுஞ்சி; ஆய்வது (அரிவது) அருஞ்சி; கொழுமை ஆவது – கொழுஞ்சி).

பார்க்க: குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II: 185).

(ஆசிரியர் குறிப்பு: சங்க இலக்கியங்களாகிய, அகநானூறு, பொருநராற்றுப்படை, பெரும் பாணாற்றுப்படை, குறிஞ்சிப்பாட்டு முதலிய வற்றில் பரந்துபட்டுக் குறிஞ்சியாழ் பேசப்

படுவதால் 3000 ஆண்டுகட்கும் முன்னிருந்து தமிழகத்தில் குறிஞ்சிப்பண் இடம் பெற்று பெருவழக்குப் பெற்றதால் – உலகில் குறிஞ்சிப் பண்ணின் (நடபைரவியின்) தொன்மையை நன்கறியலாம். 'தொன்முறை இயற்கை' = மிகப் பழமுறையாம் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை

பார்க்க: குறிஞ்சியாழ் (தொ. II: 166).

(ஆசிரியர் குறிப்பு: இத்துணை நல்ல ஆழமான பழம்பெரும் இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைத்திருக்க – சென்னைத் தமிழிசை சங்கம் நல்ல இலக்கியச் சான்று இன்றி குறிஞ்சிக்குரிய இராகம் அரிகாம்போதி என்பது தொல்பெரும் மரபுக்கு முரண்பட்டது. ஊர்பேர் தெரியாத ஒருவர் ஒருவர் குறித்தது).

**துந்தனா.** ஒரு வட்ட இரும்பு 'டப்பாவின்' தாரின் நடுவிலிருந்து ஒரு நரம்பு குச்சி நுனியில் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். அக்குச்சி 'டப்பாவொடு' வெளிப்புறத்தில் சேர்க்கப் பட்டிருக்கும். இக்குச்சியைப் பிடித்துக் கொண்டு ஆள்காட்டி விரலால் நரம்பை "துண்துண்" என்றொலிக்குமாறு சுண்டுவார்கள்.

பார்க்க: தம்புரா (தொ. III: 12).

**துந்துபி.** இஃதொரு தோற்கருவி. வானுலகினர் விரும்பி இசைக்கும் கருவி துந்துபி.

'துந்துபிகள் முதலாய தூரியங்கள் வொராமே'
(பெரிய. பு. சம். பு. – 648)

காரைக்கால் அம்மையார் பேய் உருவம் அடைந்த பொழுது

மலர்மழை பொழிந்தது எங்கும்
வானதுந்துபியின் நாதம்
உலகெலாம் நிறைந்து விம்ம
(பெரிய. பு. காரைக். 51)

'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க' = ஆகாயத்திலாது துநதுபி ஒலிப்ப (முருகு. 119. நச்.)

திருஞானசம்பந்தர் திருமணத்தில் இக்கருவி முழக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆன வாசுன மேறுவார் யாருமேத் கொள்ளக்
கான மாகிய தொங்கல்பிச் சங்குடை கவரி
மேனெருங்கிட விசும்பினும் நிலத்தினும் எழுந்த
வான துந்துபி முழக்குடன் மங்கல வியங்கள்
(பெரிய. பு. சம். பு. 1196)

'அந்தரத் துந்துபி முழவொர்த்தன
(கம்ப. பால. 4652)

'துந்துபிக் குழாம்' (கம்ப. ஆரண்ய. 149 :3)

'கொட்டிப் பாடுமித் துந்துமியொடு'
(சுந். 7 : 49 : 6)

தொல்: தும்தும் என்று ஒலிப்பது துந்துமி என ஒலிக்குறிப்பினடியாகவும் பெயர் பெற்ற தெனக் கொள்ளலாம். இதனைத் 'துந்துமி' என்றும் 'துந்துபி' என்றும் குறிப்பிடுவர்.

**தும்புரு.** வானுலக இசை மாமேதை; இவர், தம்புராவை என்றும் வைத்துக் கொண்டு இசை பாடித் திரிவதால் இப்பெயர் பெற்றார். தம்புரு > தும்புரு.

சொல்: தும்பு = உட்டுளை; தும்பி = உட்டுளை உடைய தூம்பு ஆகிய உறுப்பைப் பெற்ற ஒரு வகை வண்டு. தம்புரா = தூம்பு என்னும் உட்டுளை உடையதாகையால், இப்பெயர் பெற்றது. இது நாரதர் கையில் காணப்படுவது.

பார்க்க: தம்புரா (தொ. III: 12).

**தும்புரு நாரதர் பரவுதல்.** தும்புரு, நாரதர் என்னும் இவர்கள் இருவரும் வானுலக முனிவர்கள்; இசை வல்லுநர்கள்; இவ்யாளவர்கள் இருவரும் நரம்பிசையாளர்கள். வீணையொடு பாடும் திறத்தினர்கள்.

'உன்னைப் பாடுவார் தும்புருவும் நாரதாதி பரவுவார்'
(நாவுக். 6:86:8)

மன்ன ரஞ்சம் மதுசூதனன் வாயில்
குழலினோசை செவியைப் பற்றி வாங்க
தன்னரம் புடைய தும்புருவோடு
நாரதனும் தம்தம் வீணை மறந்து
கின்னர மிதுனங்களும் தம்தம்
கின்னரம் தொடுகிலோ மென்றனரே
(பெரியாழ். 3-6: 6)

பார்க்க: தம்புரா (தொகுதி I இறுதிப் படங்கள்).

**தும்புரு யாழ்.** 12 விரல் சுற்றளவு; 94 விரல் நீளம்; 9 நரம்புடையது. கதி நரம்பு ஒன்று – இவை இரண்டிரண்டு இணைத்துக் கட்டப் பட்டிருக்கும். பதுமாசனத்தில் அமர்ந்து

தொடையிலும் தோளிலும் பொருந்த வைத்து இயக்கப்படுவது (நிலை-கதி-நரம்பு).

> 'முற்றாள் கல்குலி முழுவுடம் சுற்று
> மைம்பதிற் றிரட்டி யாழுடன் கழித்த
> அங்குலி நெடுமையும் அமைத்துட் டூர்ந்தே
> நுன்பது தந்திரி யுறுத்து நிலை நீக்கி
> அறுவகைக் காயிரண்டு அணைத்து வரைகட்டத்
> தோள்காம் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றும்
> தும்புருக் கருவியும்'
>
> (கல். 64:18-78)

**துயிலெடை பாடுதல்** = துயிலெடுப்பித்தல் அரசரைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்புதற்காகக் காலை நேரத்தில் பாடுபவர்களைச் 'சூதர்' என்றும், 'மாகதர்' என்றும், 'அகவர்' என்றும் கூறுவார்கள். சூதருக்குத் தேரும், குதிரையும் அரசர்கள் தந்ததாகப் பதுப்பாட்டு கூறுகின்றது.

விடியற்காலத்தே அரசனது புகழைப் பாடுகின்ற பாடகர்களாகிய அகவர்கள் பாடுவார்கள்; அரசர்கள் தங்கள் முன்னோர்களின் பெரும் புகழைக் கேட்டுத் தூக்கத்தினின்றும் எழுவார்கள். தாமும் தம் முன்னோர்கள் போல் புகழ் பெற எண்ணிச் செயல்படுவார். இதனையே 'துயில் எடை நிலை' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

> **தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்**
> **சூதரேத்திய துயிலெடை நிலையும்**
>
> (தொல். பொருள். செய். 88)

அகவுநரென்றார் குலத்தோரெல்லாரையும் அழைத்துப் புகழ்வரென்பது பற்றி; ஆகுபெயர். 'அகவல்' போல, இனி 'வைகறை பாடும் பாணர்' என்பாருமுளர் (மதுரைக். 223-224).

**சொல்:** 'துயில் எடை' என்றும் 'துயிலெடுப்பித்தல்' என்றும் பெயர் பெறும். இங்கு 'எடுத்தல்' என்றது எழுப்புதல் என்று பொருள்படுவது. துயில் - இன்பத் தூக்கம்.

**பார்க்க:** அகவுநர் (தொ. I : 13), சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் (தொ. II : 344).

**துர்க்கை.** நடனத்துறையிலும் இசைத் துறையிலும் கொடியவர்களைக் கொன்று அழிப்பதிலும் துர்க்கைக்கு இடம் உண்டு. துர்க்காதேவி சிவபெருமானின் மனைவி; பாலை நிலத்திற்குத் தெய்வம். இவள் சிவனின் ஒரு பாதியாகையால், சிவனின் செயல்களை இவள் மேல் ஏற்றிச் சொல்லும் ஒரு மரபுண்டு. வறண்ட பாலை நிலத்தில் கோயில் கொண்டு இருப்பவள். பாலை நிலத்து வழிப்பறிப் போரின் செயல்களுக்குத் துணை நிற்பவள் என்று அவரால் போற்றப்படுபவள். துர்க்கை மரக்கால்மேல் நின்று நெஞ்சினைப் பிளந்து, மகிடாசுரனை வென்றவள். அவுணர்கள் பாம்பு, தேள்களை உண்டாக்கித் துர்க்கை மேல் ஏவினார்கள். அவற்றின் மீது நடனமாடி வென்றாள். துர்க்கை புலித்தோல் உடையவள்; சிங்கத் தோலுடையினள். இக்கருத்துக்களை அபிநயத்து நாட்டியம் ஆடுவதுண்டு. இவளுக்குரிய பண் - பாலை நிலப் பெரும் பண்ணாகிய அரும்பாலை. இதற்குப் **பஞ்சுரம்** என்றொரு பெயர் உண்டு. இது இன்றைய சங்கராபரணம் (ச ரி க ம ப த நி ச).

**பார்க்க:** அரும்பாலை (தொ. I:74).

**துர்கா** (S.A.K. ஜுன் 1, 1940). சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'உலக நாடுகளின் இசையியல்' என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். அமெரிக்க நாட்டில் ஏல் பல்கலைக்கழகத்தில் இசையியலில் பட்டம் பெற்றவர். அயல நாட்டிலும் இந்தியாவிலும் பல பல்கலைக்கழகங்களில் வருகைதரு பேராசிரியராகப் பணிகள் ஆற்றியுள்ளார். நாட்டுப்புற இசையியலிலும் இந்துஸ்தானி இசையியலிலும் பல கட்டுரைகளும் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். சென்னையில் இசை ஆய்வு நிறுவனம் (Ethnomusicology) நடத்தி வருகிறார்; கீழ்க்காணும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.

**காண்க:** Durka, S.A.K. 'THE OPERA IN SOUTH INDIA' B.R. Publishing Corporation, Delhi, (1976).

**துரிதம்.** தாள உறுப்புக்களுள் ஒன்று.
**பார்க்க:** தாளம், தாள உறுப்புக்கள்
(தொ. III:53).

**துருவதானம்.** சூளாதி தாள வரிசையில் முதலில் நிற்பது. இது எண்ணிக்கையில் பெரியது, '1011'. இவ்வாறு மூன்று பேருறுப்புக்களையும் ஒரு சிற்றுறுப்பையும் பெற்றுள்ளது. இதனைப்புள் மட்டிய தாள அமைப்பு (101) - இடம் பெறுகின்றன. மேலும் ரூபகதாள அமைப்பு (01) இதனுள் இடம் பெறுகிறது. '111'-என்னும்

மூன்று அலகுகள் கொண்ட ஓரமைப்பையும் இதனுள் காணலாம். துருவ விண்மீன் (நட்சத்திரம்) ஆழ்நெடுங்கடலில் மீகாமன்களுக்கு (கப்பலோட்டிகளுக்கு) வழிகாட்டுவது போன்று, தாளப் பெருங்கடலில் துருவ தாளம் முதலில் நின்றும் பிறதாளம் தோற்றுவித்தும் வழிகாட்டுகிறது எனலாம். வேறுவகை விளக்கம் கூறுவோரும் உண்டு.

**துலாம்.** துலை, துலாக்கோல் (துலை : தராசு) இது 12 இராசி வீடுகளுள் ஒன்று. தராசின் இரு தட்டுக்கள் சமமாக நின்று தூக்கிக் காட்டுவது போல் சுரக்கோவைகளை நிறுத்துக்காட்டுவது துலாம் இராசியில் குரல் நரம்பு. 12 இராசிகளும துலாத்திற்கு மேல் ஏழாம் வீட்டினை (0–7) துலாம் இராசி காட்டுகிறது. துலாத்திற்கு மேல் ஏழாம் இராசி – இடப இராசி (காளைமாட்டு இராசி). துலாம் இராசியில்தான் குரல் நரம்பு நின்று வழிகாட்டுகிறது. துலாத்திலிருந்து 12 இராசிகள் வரிசையாக எண்ணிக்கை இடப்படுகின்றன. ச. ரி. ரி. க. க. ம. ம. ப. =(0–7) = கு→இ. அவையாவன: குரல்→இளி; துலாம் இராசியும் இடப இராசியும் கணவன் மனைவி போலப் பொருந்தி இணைவன. குரல் நரம்பும் இளியும் இணை நரம்புகளாகிப் இளி பொருந்தி நின்றிக்கும். இவ்வாறு இரண்டற ஒன்றிக்கும் தன்மை நோக்கித் துலாம் இராசியில் குரல் நரம்பு முதல் நரம்பாக நிறுத்தப்படுகிறது. இசைத்துறையில் – உலகின் பல்வேறு நாட்டின் இசையியலில் கோவையைக் காலத்தொட்டு இராசி வீடுகளுடன் 12 நரம்புக் கோவைகளை நிறுத்திப், பொருத்திக் காட்டியது இல்லை. சீன நாடு இடைக்காலத்தில் மிகச் சிறிதளவில் இணைத்துக் காட்டியது; அது சமயச் சடங்குகட்காகவும பொருத்திக் காட்டியது.

**பார்க்க:** இராசி பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள் படம் (தொ. I : 207); 'சூரிய ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும்' (தொ. I : 226); 'எதிரும் இராசி' (தொ. I : 286)

## துள்ளல், தூங்கல், அகவல் ஓசைகள்.

**1. துள்ளல் நடை.** மந்தன முறைக்கு வகைகளுள் துள்ளல் என்பது முழுவதும் சொற்கட்டு துள்ளி எழுந்து ஒலித்தல். ஒரு சொற்கட்டின் இடையிலோ, முதலிலோ, சுற்றிலோ எழுத்து விடுபட்டு ஒலித்தல். தகதின என்னும் எழுத்துச் சொற்கட்டில் இடை எழுத்து விடுபட்டு ஒலித்தல். துள்ளலை மூன்று வகைப்படுத்தினர். (1) குடக்குத் துள்ளல், இது ஒன்று அல்லது இரண்டு எழுத்து இடைவிட்டு ஒலித்தல். எ–டு: ததீம்த

(2) உடனிலைப் புணர்ச்சி; தா,,தகதகிட;

(3) குறும்போக்கு: ததீம் ததீம். கலிப்பாவிற் குரியது துள்ளல் ஓசை. துள்ளல் ஓசையை நான்கு வகையாகப் பகுத்தனர். (1) விட்டிசைத் துள்ளல் – சொற் கட்டின் இடையில் ஒன்று அல்லது இரண்டு எழுத்துக்கள் விட்டு ஒலித்தல், எ–டு: ததீம்த – தாங்கிட – தகதீம் முதலியன.

(2) குடக்குத் துள்ளல் என்பது வளைந்து துள்ளி ஒலித்தல (குடக்கு = வளைந்து இருத்தல்) எ–டு: ச க ரி க ம – ப த நி த ப த (3) உடனிலைப் புணர்ச்சி என்பது இரு சொற்கட்டுகள் உடனின்று கூடத் துள்ளி ஒலித்தல். எ–டு: தாத ததிங்கிடதொம் (3 + 5 = 8 எழுத்து); தாதீ தசாம் தகதகிட தாங்கு (4 + 3 + 5 + 3 = 15 = 3 ¾).

(4) குறும்போக்கு என்று சிறிது சிறிதாகத் துள்ளி ஒலித்தல். எ–டு: ததீம் ததீம ததீம = (3 + 3 + 3 = 9 = 2 ¼).

> **துள்ளல் என்னும் குடக்குத் துள்ளும்**
> **தன்னா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி**
> **கொள்வன எல்லாக் குறும்போக்கு ஆகும்**
>
> (சிலப். 7 : 5–8 அரும்)

**பார்க்க:** இசைமெழுகில் எட்டு வகை (தொ. I : 177), குடக்குத் துள்ளல் (தொ. II : 141).

**2. தூங்கல் ஓசை:** ஏற்றம் இறக்கம் இன்றி, ஒரே வகை ஒலிப்பிலே செல்லும் ஓசைச் செலவே தூங்கற் செலவு. எ.டு: 'தூங்கல் ஓங்கு நடை' (முல்லைப். 53) தூங்கலோசை வஞ்சிப் பாவினுக்கு உரிய ஓசை (காரிகை. செய். 1) தூங்கல் ஓசை மிகுதியாகச் செய்யுளில் வருவதைத் 'தூங்கல் வண்ணம்' என்றார் தொல்காப்பியர். தூங்கல் வண்ணம், தூங்கல் ஓசை இரண்டினையும் குறிப்பிடுகின்றார்:

> **'தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்'**
>
> (தொல். பொருள். செய். 532)
>
> **'தூங்கல் ஓசை வஞ்சியாகும்'**
>
> (தொல். பொருள். செய். 388)

'அறற் குழற் பாணி (பாட்டு) தூங்கியவரொடு' (சிறுபாண். 162); தகைமையைத் தழுவித் தூங்க (கம்பரா. மிதிலை. 9). இசையில் தூங்கு நடை என்பது வேகமுமின்றித் துடுக்குமின்றி அமைதியான நடை. இது சிந்தனைக்கும்

வழிபாட்டிற்கும் எண்ணிச் செயற்படுதற்கும் உரிய நடை [எ.டு: 'தூங்குக தூங்கிச் செயற்பால' (குறள் 672); கொன்றையம் குழலர் பின்றைத் தூங்க (அகநா. 54:12); பம்பரம் தூங்குகிறது (நடப்பு. வ.)].

2. அகவலோசை. பார்க்க: அகவல் 1-2 (தொ. I : 12), அகவலன் (தொ. I : 12), அகவலோசை (தொ. I : 13), அகவலுரிச்சீர் (தொ. I : 13), அகவுதல் (தொ. I : 13), அகவுநர் (தொ. I : 13), எழால் வகைகள் எட்டு (தொ. I : 269), குடகுத்துள்ளல் (தொ. II : 141).

[குறிப்பு: தூளைப் பிஸ்மாறு கனாக்குகள் வம்பனைகள் வருணம், கீதம், தில்லானா, கீர்த்தனைப் பனுவல் - சுரம் பாடுதல் முதலிய பண்ணார் உருக்களுக்கும், கொட்டு முழக்கு கட்கும் பொருந்துவன. இவை பெரிதும் துள்ளல் ஓசையின்பாற்படுவன இசைத் துறையில்].

**துளைக்கருவி.** துளையில் காற்றினைச் செலுத்தி இசைக்கப்படும் கருவி வகைகள் 'துளைக் கருவி' வகைகள் ஆகும். வாய்க் காற்றினால் ஊதி வாசிக்கப்படும் சில கருவிகள். பார்க்க: துத்திசைப் பெட்டி (தொ. I : 334). இந்த துத்திசைப் பெட்டியானது துருத்தி மூலம (Bellows) காற்றடித்து ஊதி வாசிக்கப்படும். புல்லாங்குழல் - படுக்கை நிலையில் வைத்து நேரே துளையில் காற்றூதி இசைக்கப்படுகிறது. செங்குத்தாகப் பிடித்து நெகிழி மூலம் (Reeds) காற்றூதி இசைக்கப்படும் குழல் வகைகள் உண்டு. இவை நாகசுரக் குடும்பம் சேர்ந்த குழற்கருவிகள்.

பார்க்க: ஊது கருவிகள் (தொ. I : 269), ஊது கருவிகளின் படங்கள் (தொ. I : 270-71), ஊது கருவிகள் சம்பந்தருக்கு வழங்கியது (தொ. I : 272), ஊதுங்குழல்கள் (தொ. I : 272) ஊதுந்துளை (தொ. I : 272), குழல் (தொ. II : 164).

**புல்லாங்குழல் தரும் இசையிலக்கணம்:** குழலில் ஆதாரக் குரலைச் (சட்சத்தை) சிற்றளவுடன் காற்று ஊதினால் அடிப்படைக் குரல் ஒலிக்கும்; வன்மையாகக் காற்று ஊதினால் உச்சக் குரல் ஒலிக்கும். அடிப்படைக் குரலுக்கும் உச்சக் குரலுக்கும் (ச—ச்) அதிர்வு எண் விழுக்காடு 1-2. அதாவது அடிப்படைக் குரலுக்கு 240 அதிர்வு எண் என்று கொண்டால், உச்சக் குரலுக்கு இரு மடங்கு 480 அதிர்வு எண் ஆகும். எனவே உச்சக் குரலை இரட்டித்த குரல் என்றனர். பார்க்க: ஆதார சட்சமம் (தொ. I : 117), இரட்டித்த குரல் (தொ. I : 197). சீன நாட்டு இசையாளர்கள், மூங்கில் குழாய்களைப் படிபடியாய் உயரக் குறைவுகளில் ஆராய்ந்து - 'ச. ரி. க. ம. ப. த. நி. ச்' குறைவுநிலைகளின் அளவு கண்டுபிடித்து ஊதினார்கள். இக்குழல்களுக்கு 'அறற்குழல்' (சிறுபாண். 162) வரிசை என்று பெயர் சூட்டலாம். செம்பாலை நரம்புகள் ஒலிக்குமாறு தமிழகப் புல்லாங்குழலில் துளை இடப்பட்டுள்ளன. செம்பாலைக்குத் துளை இடப்பட்ட இத் துளைகளைச் சிறிது குறைத்து மூடிக் கொண்டு ஊதினால் துளைகளில் மென் வகைச் சுரங்கள் ரி', க', ம", த', நி" ஒலிக்கும். மேலும் இன்னும் சிற்றளவில் மூடி விரலசைத்து ஊதல், கமகங்கள் (உள்ளோசைகள்) ஒலிக்கும். இவ்வாறு குழல்

(1) இயற்கையாகவே 'ச-ச்' என இரட்டித்த குரல் ஒலித்தும், (2) மென்வகைச் சுரங்கள் ஒலித்தும், (3) உள்ளோசைகளை ஒலித்தும் இசை இலக்கணங்களைக் கற்பித்தது; (4) சில துளைகளை மூடிக்கொண்டு ஊத வேறுவேறு பண்ணியல்கள், திறப்பண்கள், திறத்திறப் பண்கள் ஒலித்துப் பண் பற்றிய அறிவுகளை ஊதுவோரிடம் உண்டாக்குகின்றது. குழலோ னுக்கு ஒவ்வொரு துளையையும் ஊதும் போதும் சுருதி அளவு உணர்ந்து கொண்டு காற்று ஈதல் வேண்டும். இயற்கை, மாந்தனுக்குத் தந்த இசைக் கருவிகளுள் குழல் பல இசை இலக்கணங்களைக் கற்பித்தது. குழலானது நீளத்திலும் பருமனிலும் பெரிதாகப் பெரிதாகத் தொடக்கச் சுருதி தாழ்ந்து கொண்டே செல்லும். நீளத்திலும் பருமனிலும் குறையக் குறையச் சுருதி உயர்ந்து கொண்டே போகும். இதைக் கண்டு ஆர்மோனியம், பியானோ, நாகசுரம் முதலிய கருவிகட்கு இசை ஆய்வாளர்கள் கருவிகளில் அளவுகளைச் சுருதிக்கு ஏற்றவாறு அமைக்கக் கற்றுக் கொண்டார்கள்.

ஆடு, மாடு மேய்க்கும் ஆயன் குழலானது அளவுடைய அறற்குழலாகி நெடும் பல நூற்றாண்டுகள் உருண்டோடு கையில இசையில நுண் இலக்கணங்களை நுண் ஆய்வாளர்க்குக் கற்பிக்கும் ஆசானாகி அறிவூட்டியது. இக்கட்டுரை, குழல் ஓர் இசை இலக்கணம் ஆசிரியன் என விளக்கும் புதிய கட்டுரை.

/ துகரம் முற்றிற்று /



**தூக்கு[1]** = தாளம் போடும் கையின் செயல்களுள் ஒன்று. தாள எண்ணிக்கைகளைக் – (1) கையால் தட்டியும், (2) விரல்களால் எண்ணியும், (3) கையைத் தூக்கி அசைத்தும் கணக்கிடும் மரபு மிகத் தொன்மையானது. இவ்வாறு எண்ணிக்கைகளை எண்ணிச் செயற்படுத்திப் பாகுபடுத்துவது 'பாணி' எனப்பட்டது. செயல்களால் பண்ணப்பட்டது. பாணி: பண் > பாண் > பாண் + இ = பாணி. பாணிக்குரிய செயல் வகைகளுள் ஒன்று தூக்கு. 'தூக்காவது தாக்கித் தூக்குதல்'

> **கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்**
> **ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்**
> (சிலப். 3:16. அடியார்க். மேற்.)

**பார்க்க:** பாணி (தொ. [illegible] 2 : 81).

**காண்க:** சிலப். 3:16. உரைகள்.

**தூக்கு[2].** சீர்களை நிறுத்துப் பார்த்துக் கால அளவு குறித்துப் பகுக்கப்படும் பாகுபாடுகள் - 'தூக்கு' இது ஏழு வகைப்படும். எழுத்துக்கள் சேர்ந்தது அசை; அசைகள் சேர்ந்தது சீர்; சீர்கள் சேர்ந்தது தூக்கு; சீர்கள் மூலம் நிறுத்து ஏழு வகைப்படுத்தப்பட்டவை தூக்குகள். தூக்கு = ஓசையை நிறுத்துப் பார்.

| பெயர் | எ-டு |
|---|---|
| 1. ஒரு சீர் செந்தூக்கு – | வா / வா / போ / போ |
| 2. இரு சீர் மதலைத்தூக்கு – | பல புல / நல மிக |
| 3. முச்சீர் துணிபுத்தூக்கு – | இறைவன் ஒன்றே உளது |
| 4. நாற்சீர் கோயில்தூக்கு – | ஞாயிறு / போற்றுதும் / ஞாயிறு / போற்றுதும் |
| 5. ஐஞ்சீர் நிவப்புத்தூக்கு – | தீராதும் / கடலுடுத்த / நிலமடந்தைக் / கெழில்ஒழு / கும் |
| 6. அறுசீர் கழால்தூக்கு – | நன்முறை / செயல்களை / நாளும் / பலமுறைச் / செய்வது / பற்றாம் |
| 7. எழுசீர் தூக்கு – | அகர / முதல / எழுத்தெல்லாம் / ஆதி / பகவன் / முதற்றே / உலகு |

> **ஒருசீர் செந்தூக்கு இருசீர் மதலை**
> **முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயில்**
> **ஐஞ்சீர் நிவப்பாம் அறுசீர் கழாஅலே**
> **எழுசீர் நெடுந்தூக்கு என்மனார் புலவர்**
> (சிலப். 3:16. அடியார்க். மேற்.)

**சொல்:** செந்தூக்கு = செம்மையானது; இங்குச் செந்தூக்கு என்பது அடிப்படையாய் நிற்பது எனப் பொருள்படுவது. மதலை = சிறுமை; துணிபு - நான்கு முதலியவற்றிலிருந்தும் துண்டிக்கப் (துணிக்கப்) பட்டது; 'கோயில்' - சதுரமாகிய வடிவு வழி நான்மை சுட்டுகிறது. நிவப்பு நான்கிலும் உயர்ந்தது; சுற்றிலும் பக்கங்களையுடையது சுழற்சிக்காய், இரண்டது நெடுந்தூக்கு - ஐந்திலும் ஆறிலும் நெடுமையான (அதிகமான) சீர்களையுடையது.

[**குறிப்பு:** இன்று இந்த ஏழு வகைத் தாளப் பெயர்கள் இல்லை. ஆனால் பாடும் போது சீர்களின் அளவு பாடலில் உள்ளது; சீர்கள் குறையினும் கூடினும் தாளமானம் (அளவு) ஒரே அளவினதாய் ஓடும். ஓரசைச் சீர், ஈரசைச் சீர் எனக் கொள்ளுதலும் ஒரு நெறியாகும். இத்தூக்கு வகைகளுக்குக் குறியீடுகளும் கைத்தொழில்களும் கால அளவுகளும் உண்டு. இன்று அவை வழக்கு வீழ்ந்தன (சிலப். 3:16. அடியார்க்.)] .

**காண்க:** வீ.ப.கா. சு 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' கழக வெளியீடு (1966), பக். 218–19.

**தூக்கு[3]** = நடனக் கலையில் கையைக் காலைத் தாளத்திற்கு ஏற்பத் தூக்கி நிறுத்துதல். இது நடன ஆடலில் உடலின் உறுப்புகளைத் தூக்குதல் ஆகும். நாட்டிய நங்கையர் வீட்டில் பெரிய நிலைக் கண்ணாடி இருக்கும். அதற்கு முன்னர் நின்று நடனம் ஆடும் நங்கையர் ஆடித் தம் கை கால் தூக்குகளைச் சரி பார்த்துக் கொள்வார்கள். 'தூக்கத் தூக்கும் ஆடிப் பாவை போல' (குறுந். 8) .

**பார்க்க:** ஆடிப்பாவை (தொ. I : 114).

**தூக்கு[4].** தாளக்கால அளவுக்குள் கமகம் இசைத்தல். உள்ளாளங்கள் பதினொன்று என்று ஒரு பழம் மேற்கோள் பாடல் குறிப்பிட்டுள்ளது. உள்ளாளம் என்பது கமகம். 11 வகை உள்ளாளங்களுள் ஒன்று தூக்கு. இது கமகங்களைக் கால அளவிற்குள் தூக்கிப் பார்த்து அதற்குள் இசைத்து அமைக்க வேண்டும் என வற்புறுத்துவது.

**பார்க்க:** உள்ளாளவோசைகள் (தொ. I : 260).

**தூக்கு[5].** யாப்பு அமைப்புக்களில் ஒன்று – எழுத்து; எழுத்து சேர்ந்தது அசை, அசை சேர்ந்தது சீர், சீர் சேர்ந்தது தூக்கு என்று யாப்பியல் நூலார் கூறுவர்.

**தூங்கலோசை.** செய்யுள் சொற்கள் ஒன்றோடொன்று இணையும் பொழுது ஓசைகள் பிறக்கின்றன. அவற்றில் ஒன்று துள்ளல் ஓசை. இது நிரைமுன் நேர் வரவும் (எ-டு. நாணில மாந்தர்), நேர்முன் நிரை வரவும் (மாந்தர் = பல பேர்), வருகின்ற வாய்பாட்டில் சொற்கள் அமைந்து ஓசை துள்ளும். தூங்கல் ஓசையில் காய் முன் நேரும் (தேமாங்காய் – பாக்கு) நேர் முன் நேரும் (பூமி – பார்க்க) என்ற வாய்பாட்டால் சொற்கள் அமைந்து ஓசைத் துள்ளலின்றி ஒரே சீராய் ஓடும்.

**'தூங்கல் ஓசை வஞ்சியாகும்'**
(தொல். செய். 80)

**பார்க்க:** அகவலோசை (தொ. I : 13), துள்ளல் (தொ. III).

**தூங்குகின்றோனவிநயம்.** **பார்க்க:** அவிநயமிருபத்து நான்கு: 11ஆவது அவிநயம் (தொ. I : 90).

**காண்க:** சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 86.

**தூசி** = தாளத்தில் மிக மிக நுண்ணிய கால அளவு. துகள் = தூசி

**'வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும்
பண்ணமைய . . .'**
(சீவக. 673. நச். மேற்.) (சிலப். 3:10–12. அடியார்க். மேற்.)

(**குறிப்பு:** தாளத்தில் நுட்பமானவற்றுக்கும் கீழ்ப்பட்ட பின்னமானங்கள் – மாத்திரை, கணம், நுண்ணீர்மை முதலியன. ஒருவேளை நுண்ணீர்மைக்கு மற்றொரு பெயர் 'தூசி' என்பது ஆகலாம். இன்றேல் நுண்ணீர்மையிலும் நுண்ணிய அளவு ஆகலாம். சென்பத. அகராதி தூசி என்பது 'கூத்துத் தொழில் விகற்பம்' என்று தமிழில் எழுதிவிட்டு, ஆங்கிலத்தில் கூத்தில் அவிநயம் என்று பொருள்படக் கூறுகிறது. இவ்விரு விளக்கம் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. வட்டணை என்பது தாளத்தில், முழுமையான எண்ணிக்கைகளின் பேரளவு குறிப்பது; அதற்கு முரணாகத் 'தூசி' என்பது வட்டணையின் மிக மிக நுண்ணிய அளவினைக் குறிப்பது எனக் கொள்ளலாம். இதனை மேலும் ஆராய்தல் நல்லது பயக்கும்.)

**தூது.** பறவைகளைத் தூது விடும்போது புலவர்கள் பாடித் தூது அனுப்பிய செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு. ஞானசம்பந்தர் பல பறவைகளை இறைவனிடம் தூது அனுப்புகின்றார். இவருடைய பாடல்கள் இசை நுணுக்கங்கள் நிரம்பியவைகள். (1) தூது அனுப்பும் பொருளைப் போற்றல், (2) தூது செல்லும் தகுதி உடையது என்று கூறல், (3) கிடைக்கும் பரிசு இது எனக் குறிப்பிடல், (4) தனக்கும் அதற்கும் உள்ள உறவு கூறுதல், (5) கூறவேண்டிய செய்திகளைச் செப்புதல், (6) தன் துயர் நீக்கல் புண்ணியம் எனக் கூறி வேண்டுதல், (7) மிகவும் உதவி செய்ய வேண்டும் என்று இரங்கிக் கேட்டல் முதலிய பகுதிகள் தூதுப் பாடலில் அடங்கிக் கிடக்கும். 'நாராய்! நாராய், செங்கால் நாராய் நீயும் நின் மனைவியும்' – எனும் சத்தி முற்றக் கவிஞர் பாடிய தூதுப் பாடலில் மேற்காட்டிய 7 பகுதிகளைக் காணலாம். தூது பற்றிய சிந்தனைகள் காலத்திற்கேற்றவாறு அமைந்துள்ளன. திருஞான சம்பந்தர் பல பறவைகளைத் தூது விடுவது ஆக ஒரு பதிகம் அமைத்துள்ளார் (சம். 60 : 1–10). இது தூது இலக்கியப் பாடலுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது. 'சொல்ல வல்லாயோ – கிளியே' என்னும் தேசியக் கவி சுப்ரமணிய பாரதியார் பாடல் புதுப்பொருள் பொதிந்தது. 'தென்றல் விடு தூது, நாரை விடு தூது' எனத் தூது அனுப்பப்படும் பொருள்வழிப் பெயர் பெற்றுள்ளன. ஒரு பறவை தூது

செல்லுமா? செய்தி சொல்லுமா? செல்லாது. சொல்லாது. ஆயினும் அஃறிணைப் பொருளை உயர்திணைப் பொருள் போல உயர்த்திச் செல்லும் ஒரு பழம் பெரும் மரபு முறை உண்டு.

**தூபக்கை.** நாட்டியத்தில் தீபத்தை அபிநயத்துக்காட்டும் முத்திரைக் கைகளுள் ஒன்று. தூபம் = தீபம், விளக்கு தூபக்கை = விளக்கினைக் காட்டும் முத்திரைக் கை; இது நிமிர்த்த நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் பாதிப்பட வளைய நிற்பது.

> **தூப மென்பது துணியுங் காலை**
> **விளக்கு கத்தரிகை விரலைம் வளைந்து**
> **துலங்கும் என்ப துணிபறிந் தோரே**
>
> (சிலப். 3 :18. அடியார்க்.)

பார்க்க: ஒற்றைக் கை 33. நாலாவது கை. விளக்குக் கை (தொ I : 346).

[குறிப்பு: கத்தரிக் கையினையே தூபக்கையாக மாற்றுதல் வேண்டும் என்று மேற்கோள் பாடல் குறித்துக் காட்டுகின்றது. தீபத்தின் சுடரானது முக்கோணமாய் எரிவதைக் காட்டுகின்றது - தூபக்கை எனவே இதனை 'விளக்குச் சுடர்க்கை' எனலாம் காண்க: படம் (8). இது அராளக்கை ஒரு விரல் வளைந்த கை இந்தக் கையினை விளக்கின் அகலுக்கும், வளைந்த சுட்டுவிரலைச் சுடருக்கும் எனக் காட்டலாம் இதனை விளக்கின் அகல் சுடர்க்கை எனலாம் இவ்வாறே பிறவற்றிற்கும் "முன்னோர் கூறியது கொண்டு கூறாததைப் பின்னோர் வளர்த்தல் நன்மை யன்றோ" (வீ.பகா. அ)].

**தூம்பு** = வதுகொம்பு.

பார்க்க: ஊது கருவிகள் (தொ. I: 368), கண்விடு தூம்பு (தொ. II: 24).

*| தூகாரம் முற்றிற்று |*





**தெண் கிணை** = தெண்கண் கிணை. தெண்கண் மாக்கிணை = தெளிவான ஒலியையும் பெரிய கண்புரத்தையும் உடைய கிணை. **பார்க்க:** கிணை (தொ. II: 116).

கிணையைக் கொட்டுபவன் - 'கிணை மகன்', 'கிணைஞன்'. பறை என்பது கொட்டுகட்கு உரிய பொதுப் பெயராதலால் 'கிணைப்பறை' எனப் பட்டது.

**தெத்தேய்** என்பது தென்னா எனும் தாளக் கட்டாம் மூலச் சொல்லினின்றும் தோன்றியது: - தெத்தா – தெத்தே - தெத்தேய் - தெந்தா தேந்தி - தேந்தினம் – திணதேந்திவ, தெந்தேந்தின - தெந்தனம் முதலியன ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் என்றும் கூறலாம்.

*'தெத்தேய் என முரன்று'* (தேவா. )

*'தெந்தன என்றே திசிந்துண் டாயோ'*
(அருட்பா VI)
*'தெந்தனக் அடித்துச் சுற்றித் திரிகிறாயா?'*
(நடப்பு வ.)

**பார்க்க:** ஆனத்தி (தொ. I: 138), தெம்பாங்கு, தெள்ளேணம், தென்னா தெனா (தொ. III).

**தெம்பாங்கு** என்பது இனிமையான சிற்றூர் மக்கள் பாடும் பாடல்கள். தென் + பாங்கு = 'தெம்பாங்கு' என்று வடிவம் பெற்றிருக்கலாம். இச்சொல்லின் மற்றோர் வடிவம் 'தெம்மாங்கு' என்பது; இது சிதைந்த வடிவம். தென் = இனிய, அழகிய. பாங்கு = பாடலின் போங்கு, அழகு. இனிய அழகிய பாட்டு என்று பொருள்படுகிறது 'தெம்பாங்கு' என்னும் சொல்.

**[1]தினதேந்தின [2]தினதேத்தின**
**[3]தினதேந்தின – [4]தினனா**
**[1]தெத்தேத்தின [2]தெத்தேந்தின**
**[3]தினதேந்தின - [4]தினனா**

செய்யுளுக்குத் தேமா - புளிமா முதலிய வாய்பாட்டுச் சொற்கள் போல, திருப்புகழுக்கு - தன்னா தனன தானான முதலிய சந்தக் குறிப்புக்கள் போல, தெம்பாங்குத் தாள அளவுச் சந்தச் சொற்கட்டுகள் அமைந்துள்ளன. 'தினதேந்தின' என்னும சந்தச் சொற்கட்டு மூன்று முறை வந்து, 'தினனா' என்னும் 'தொங்கல் சந்தம்' கடைசியில் வந்துள்ளது. இவ் வமைப்பைக் கண்டே திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டன; மூன்று கண்டிகைகளும் 'பெருமாளே' என்னும் தொங்கலுக்குச் சொல்லும் அமைக்கப்பட்டன. தெம்மாங்குப் பாடல்கள் செப்பம் பெற்று வளர்ந்து வளமுற்று இலக்கியப் பாடல்களாக மலர்ந்தன. 'தெந்தேந்தின' - 'தின தெத்தின – முதலியவை பல தாள அளவுக்கு ஒலிக்கும். சில சந்தச் சொற்கட்டுகள் பொருளும் பெற்றுவிடுகின்றன.

**தானானான் தானானாள் தயிருற்றித் தின்னாளே**
**நேத்து வந்த மொட்டச்சி நெய்யூத்தித் தின்னாளே**

என்னும் புகழ்பெற்ற பழம் நாட்டுப்புறப் பாடலில் வாய்பாட்டுச் சந்தங்கள் பொருள் பெற்று விட்டன; 'தான் ஆனான்' = தான் என்ற கருவமும் ஆணவமும் கொண்டான்; இவள் கேட்காமலே தானே தயிரை நிறைய ஊற்றித் தின்றாள் என்று மாமியார் பாட, அதற்கு மருமகள் - "நேற்று வந்த மொட்டச்சி நெய்யூற்றித் தின்னாளே" என்று எதிர்ப்பாட்டுப் பாடினாள். இது போல, 'தந்தானைத் தொழுவோமே' என்ற பாட்டிலே நன்மைகளைத் தந்த இறைவனைத் துதிப்போமே என்ற பொருள் ஒலிக்கின்றது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காலத்தால் முந்தியவை. இவற்றின் வழியே – செவ்வியல் பாடல்கள் தோன்றின. தெம்பாங்குப் பாடல்களில் தாளங் களாகிய ரூபகம், ஆதி, சாய்ப்பு என்பனவற்றில் அமைந்த சந்தங்கள் உண்டு; 1/4, 1/2 இடம் தாளத்தில் தள்ளி எடுக்கும் பாடல்கள் உண்டு. மேலும் உவமைகள், உள்ளுறைகள் உண்டு. அகப் பொருட்டுறைகள் உண்டு. இரட்டுற மொழிதல் சிலேடைகளும், குறிப்புப் பொருள்களும் உண்டு.

**தெம்மாங்குப் பாடலில் இசைக் காலக் கணக்குகள்:**

| | | |
|---|---|---|
| **மானா** | **மதுரையிலே** | |
| **தா ஆஆ** | **தாகாத்தாகிடா** | |
| **1.1/2** | **2.1/2** | = **4 எண்ணிக்கை.** |

"மானா மதுரையிலே – குட்டி – மருக்கொழுந்து விற்கையிலே' என்பதில் துள்ளல், தூங்கல், அகவல் ஓசைகள் உண்டு. அகவல் என்பது நீண்ட ஒலியிட்டு அழைத்தல். வண்டிக்காரன் பாட்டிலே அகவல் ஓசை உண்டு. மேலும், கூடை வகைகள் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தில் – ஆய்ச்சியர் குரவை.

காணல் வரி, வேட்டுவ வரி முதலிய பகுதிகள் தெம்பாங்குப் பாடல்வழி அமைந்தவைகள். தெம்பாங்கு, செப்பம் செய்யப்பட்ட போது சிலப்பதிகாரத்திலும், திருவாசகத்திலும் உயர் தனிச் செவ்விசையாயின. இடை மடக்கு, அடி மடக்கு, அடிகளின் மடக்கு முதலியவை தெம்பாங்கு தரும் பிச்சையே. சங்கிலித் தொடர் போலப் பாட்டுகள் தொடர்ந்து வரிகள் மீண்டும் மீண்டும் வந்து தெம்பாங்குகளிலே கும்மாளம் இடும். தேன்பாகுதான் தெம்பாங்குப் பாடல்கள்.

இப்பாடல்கள் சிற்றூர் மாந்தர்கள் பெரும்பாலும் தொழில் புரியும் போது அலுப்புத் தோன்றாமல் இருக்கப் பாடப்பட்டவை; சில மகிழ்வு ஊட்டுவன; பல வழிநடைப்பாட்டுக்களில் அமைந்தவை. இவை மூன்றனலகு, நாலனலகு, ஏழனலகு முதலிய தாள அலகுகளில் நடைபோடும். துள்ளல், தூங்கல், அகவல் ஓசைகளை இவற்றில் காணலாம். நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து, பாம்பாட்டிச் சிந்து, உழவுப் பாட்டு, ஏற்றப் பாட்டு, வண்டிக்காரன் பாட்டு, வழிநடைப் பாட்டு, தாலாட்டுப் பாட்டு, ஒப்பாரிப் பாட்டு, ஏசுதல் பாட்டு, கேலிகாட்டும் பாட்டு, காதற் பாட்டு, போர்ப்பாட்டு எனத் தெம்பாங்குப் பாடல்களில் ஏராளமான வகைகளுண்டு.

**இசைத்திற்குரிய பண்கள்**

பெரும்பாலும் செஞ்சுருட்டி, மாயாமாளவ கௌளை, நாதநாமக்கிரியை, தோடி, சங்கரா பரணம், கரகரப்பிரியா, காம்போதி முதலிய ராகங்களிலும் இவற்றின் கிளை ராகங்களிலும் அமைந்து கிடக்கும் தெம்பாங்குகள்.

இவற்றிற்குப் பல பெயர்கள் உண்டு; நாட்டுப்புறப் பாடல் என்றும், சிற்றூர்ப் பாடல் என்றும், நாடோடிப் பாடல் என்றும், செவிவழிப் பாடல் என்றும், பாட்டாளி மக்கள் பாடல் என்றும் பல பெயர்கள் உண்டு. 'Folk Lore' என்பதற்குப் பொது மக்கள் வாழ்க்கைப்பாட்டு என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

படிப்பறியாதார் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் உள்ளத்தில் கருத்துக்கள் ஊற்றெடுக்கப் பொங்கிய புதுப்புனல்களே நாடோடிப் பாடல்கள். இவற்றில் எதுகை மோனை நிரம்பியிருக்கும். சிற்றூர்ப் பாடல்களை இலக்கிய மாக்கிக் காட்டிய தொன்மைப் பெருமை சிலப்பதிகார இளங்கோவடிகட்கும், திருவாசக மாணிக்க வாசகர்க்கும் பெரிதும் உண்டு. இளங் கோவடிகள் பாடியுள்ள வரிப்பாடல்கள், கானல் வரிப்பாடல், திமில் வாழ்நர் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, உரல் பாட்டு முதலியவை நாட்டுப்புறப் பாடலிலிருந்தும் தோன்றியவையே.

*பார்க்க: துள்ளல் தூங்கல் அகவல் ஓசைகள் (தொ. III).*

**தெய் தெய்.** இது தாளக்கட்டுக்குரிய நாட்டுப்புறப் பாட்டுச் சொல்; இந்தச் சொல்கட்டு – தெய்ய தெய்ய என்றும் தெய்யோ தெய்யோ என்றும் இவை மாறியும் ஒலிக்கும். 'தெய்யத் தெனிதல்' என்பது தென்னத் தெனிகுல.

இனி,

**'தெய்யயாம் தெளியுமாறே'**

(அகநா. 330:12)

**'யாராராயின் வாழேம் தெய்யோ'**

(குறுந். 339:5)

என்னும் இடத்தில் தலைவர் இன்று வராவிடின் நான் வாழேன் தெய்வமே என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது.

இங்கு 'தெய்' என்பது தெய்வம் குறிப்பது. 'தெய்யோ' என்பது தெய்வமே என்னும் பொருளும் தருவதாகக் கொள்ளுவது உயர்வே ஆகும். (ஓ, நோ! அட! தெய்வமே !! இனி நான் என்ன செய்வேன்.) மாடு ஓட்டுகிறவர்கள். 'தெய், தெய்' என்று கூறி மாடுகளை விரைவாக ஓட்டுவார்கள். ஓடம் விடும்போது இன்றும் இச்சொல் தாளத்துடன் பாடப்படுகிறது.

**தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் வே. ரா. (1903–1976)** இவர் ராமசாமிக் கவுண்டர், அய்கம்மாள் ஆகியோருக்கு ஈரோடு வேலக் கவுண்டன் பாளையம் எனும் ஊரில் 15.12.1903ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். காரியாக் கவுண்டன் வலசு திண்ணைப் பள்ளியில் சிதம்பரம் ஆறுமுகநாவலர் கலாசாலையில் பயின்று; திருச்செங்கோடு, கொடுமுடி, கோபி, ஈரோடு உயர்நிலைப் பள்ளிகளில் பணியாற்றி 59–இல் ஓய்வு பெற்றார்.

பஞ்சமரபு எனும் நூலின் ஏட்டுச் சுவடியைத் தேடிப் பாதுகாத்து வைத்துத் தமிழகத்திற்கு

வழங்கிய பெருமை உயர்திரு வே. ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களுக்கே உரியது. தமிழ்ப் பெரும் பற்றுடைய நா. மகாலிங்கரின் தூண்டுதல் இன்றேல் பஞ்சமரபு வெளி வந்திராது. 1975–இல் வே. ரா. தெய்வ சிகாமணியார் – பொள்ளாச்சி வள்ளல் நா. மகாலிங்கரின் பொருளுதவி பெற்றுப் பஞ்சமரபின் முதற் பகுதியை வெளியிட்டார். இவர் ஏடுகளைச் சேகரிக்கும் நற்பணியில் பலகாலம் ஈடுபட்டிருந்த தன்மையால் தமக்குக் கையில் கிடைத்த 300க்கும் மேலான ஓலைச் சுவடிகளை ஒன்றாகத் திரட்டி வைத்துள்ளார்.

பஞ்ச மரபுக்குப் பழைய உரை தெளிவாகக் கிடைத்திலது. மேலும் பஞ்சமரபுக்கு ஒரேஒரு பழைய ஏடுதான் கிடைத்தது. அதனால் பிழைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துத் திருத்திக் கொள்ள வேறு மூல ஏடு கிடைக்கவில்லை. மேலும் பஞ்சமரபு ஏடுகாத்து வெளியிட்டுள்ள புலவர் வே. ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் தாமே கூடிய வரையில் உரை விளக்கம் எழுதியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார். பண்ணாய்வு வித்தகர் ப. சுந்தரேசனாரைப் பண்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள் எழுதித் தருமாறு தெய்வ சிகாமணியார் வேண்டிக் கொண்டதாகவும் தம் முன்னுரையில் கூறியுள்ளார். இவர்கள் இருவருடைய உரைகள் அவை எவை என்று பிரித்துத் தனித்தனியாகக் காட்டவில்லை. பஞ்ச மரபுக்குரிய மிகப் பழைய விளக்கக் குறிப்புரை எவை என்றும் அறிய வழியில்லை. பஞ்சமரபுக்குத் தெய்வ சிகாமணியார் எழுதிய உரையில் பல வெண்பாக்கட்கு உரையில்லை. பல வெண்பாக்கட்குச் சிலப்பதிகார நூலில் உள்ள அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைகள் அப்படியே எடுத்துப் போடப்பட்டுள்ளன. 'பஞ்சமரபுக்கு இசை ஆய்வுத் துறையில் சிறந்தவர்களின் உரை இன்றி யமையாது தேவைப்படுகிறது' என்று தம் உரை நூலுள் தெய்வ சிகாமணியார் உரைத்துள்ளார்.

**இவர் பாடியவை:** கனகிரி வெண்பா, சிவகிரிச் சண்முகமாலை, புலவராற்றுப்படை, ஐம்மணி மாலை போன்றன. பதிப்பித்தவை: சிவன்மலை செவ்வாரிமலை. திருச்செங்கோட்டுப் பிள்ளைத் தமிழ்கள், கொங்குமண்டல சதகம், கருணை யந்தாதி, சென்னிமலைத்தலபுராணம் உரை யுடன், கொடுமுடிப் புராணம், மேழி விளக்கம், முனிமொழி என முப்பதுக்கும் மேற்பட்டவை.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் பதித்து வெளியிட இவர் கம்பராமாயண ஓலைகளும், உரைகளும் தந்துதவினார். சைவ மடங்கட்கும் ஓலைச் சுவடிகள் நல்கி அருளினார்.

இந்த நூற்றாண்டின் பழம் ஓலை தேடியும், எழுதியும், பதித்தும், பிறர்க்குத் தந்தும் தமிழ்ப் பரப்பிய தண்டமிழ்ப் புலவர் வே. ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர், 22.10.1976–ஆம் ஆண்டு இறைபதம் அடைந்தார்.

**தெருக்கூத்து.** தெருக்கூத்து என்பது சிற்றூர் மக்கள், கதை தழுவிய நாடகத்தைச் சிற்றூர்ப் பாணியில் நடித்துக் காட்டுவதோர் கூத்து. தெருக்கூத்து நாடகங்கள் திருவிழாக் காலங்களில் அதிகம் நடந்தன. தெருமுனைகளிலோ களத்துமேட்டிலோ வெட்ட வெளியிலோ கோயில் கட்டடங்களிலோ மேடை, மின்விளக்கு வசதியின்றி நடத்திக் காட்டப்பட்டன.

கூத்தில் தமிழக இராகங்களில் பாடல்கள் பாடப் படும். குதித்து வட்டமாக வந்து ஆடும் ஆட்டங்கள் அதிகமிருக்கும். விருத்தங்கள், கண்ணிகள், கீர்த் தனைகள், உரையாடற் பாடல்கள் இடம்பெறும்.

**திரையமைப்பு:-** நீண்ட சேலைகளையும் வேட்டிகளையும் இரு முனைகளில் பிடித்துத் திரையமைப்பார்கள். தெருக்கூத்து மிகத் தொன்மைக் காலத்தது. ஆடவர்கள் பெரிதும் பெண் வேடம் பூண்டு நடிப்பார்கள். பெண்கள் அதிகம் நடிக்க முன்வருவதில்லை.

**கூத்து நிகழும் முறை:** கூத்தின் தொடக்கத்தில் தோன்றும் கட்டியங்காரன் விநாயகர் வணக்கம் போன்ற இறைத்தொடர்புப் பாக்களைப் பாடியபின் கதை மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தி, கதைச் சுருக்கத்தை இயம்புவான். பெரும்பாலும் பாடல்களும், சில இடங்களில் கதையை விளக்க உரையாடல்களும் அவனது அறிமுகத்தில் இடம்பெறும்.

**பாடல் பாடும் முறை:** பாடலடிகளை வசன நடையிலும் கூறுவார்கள். கட்டியங்காரனும் பாத்திரங்களும் அவ்வப்போது பாடுவதோடு, நடிப்போர் பாடுவதைக் கேட்டுப் பின்பாட்டுக் காரர்கள் மீண்டும் பாடுவதும் வழக்கிலிருந்தது. பாடல்கள், இறந்த காலத்தில் வினை முடிவு கொண்டிருக்கும். எ.டு: 'அருச்சுனனும் வந்தானே – அவையோர் மகிழ' (அருச்.). இவ்வாறு

அருச்சுனன் பாடிக் கொண்டே மேடைக்கு வருவான்.

ஆடுகளத்தமைப்பியாட்டிய பகுதியில் இசைக் கலைஞர்களும் பின்பாட்டுக்காரர்களும் இருப்பார்கள். பெரும்பாலும் புராண, இதிகாச, காப்பியக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட கூத்துக்கள் இரண்டு மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறுதலுமுண்டு. இவற்றில் நடிப்போர், மரக்கட்டைகளாலான அணிகலன்களை உச்சி முதல் உள்ளங்கால் வரை அணிந்திருப்பர். இரவு தொடங்கப் பெற்ற கூத்து காலையில் கதிரவனைக் கண்டபிறகே முடிக்கப்பட வேண்டுமென்பது மரபு. தென்னார்க்காடு, வட ஆர்க்காடு, சேலம், செங்கற்பட்டு, சென்னை, மதுரை போன்ற மாவட்டங்களின் கிராமங்களில் இன்றும் தெருக்கூத்து ஆடப்படுகின்றன.

**முடிப்புரை:** தெருக்களிலும் வீதிகளிலும் நடைபெறுகின்ற கோலாட்டம், கும்மி, கரகம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் வேடம் பூண்டு ஒருவன் ஆடும் ஆட்டம் போன்றவற்றிலிருந்து வேறுபட்டது தெருக்கூத்து. திறந்தவெளிப் பரப்பில் உடல் முழுதும் அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டு ஆடுபவர்கள் கட்டியங்காரனால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு, நடனம், பாடல், உரையாடல் ஆகியவற்றால் கதைப்பொருளை விளக்கி இரவு துவங்கி மறுநாள் காலை முடியும் வரையில் நடத்தப்பெறுவதே தெருக்கூத்தாகும்.

**தெருட்டல்.** இசைக்கரண வகைகள் எட்டனுள் இஃது ஒன்று. (பார்க்க: இசைக்கரண மெட்டு தொ. I: 134) இசைநரம்பின் தெளிந்த ஓசைக்குத் தெருளல் அல்லது தெருட்டல் என்று பெயர். **'சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்'** (சிலப்.7:13) என்றார் இளங்கோவடிகள். வெகு நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே இறந்துபட்ட நூலாகிய 'இசைத்தமிழ் பதினாறு படலத்துள்' கரணவோத்து என்னும் பகுதியுள் காணப்படும் திரு விளக்கம் வருமாறு:-

**தெருட்டல் என்பது செப்புங் காலை**
**உருட்டி வருவது ஒன்றே மற்று**
**ஒன்றன் பாட்டுமடை ஒன்ற நோக்கின்**
**வல்லோர் ஆய்ந்த நூலே ஆயினும்**
**வல்லோர் பயிற்றும் கட்டுரை ஆயினும்**
**பாட்டொழித்து உலகினில் ஒழிந்த செய்கையும்**
**கேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி . . .**

(சிலப். 7 : 13-6. அரும். மேற்.)

பாடலை விரைவில் உருட்டிப் பாடுங்கால் பொருள் தெளிவு கிடைக்காது. உருட்டி விரைந்து செல்லினும் தானத்துடன் உருட்டி வருதல் வேண்டும். அஃது இருக்கட்டும். உருட்டலுக்குப் பின்னரே பொருளைத் தெளிவாய்ப் புலப் படுத்துதற்காகப் - பாட்டுமடையே ஆயினும் அதன் பொருளைத் தெளிவாய்ப் புலப்படுத்துதல் சிறப்பு; நூலுரையே ஆயினும் அதன் பொருளைத் தெள்ளத் தெளிவாய்த் தெரிவிப்பது சிறப்பு; மிக்க வல்லுநர் வரைந்த கட்டுரையே ஆயினும் அதன் பொருளைப் புலப்படுத்துதல் சிறப்பு; இசைப் பாடலிலும் பொருட்புலப்பாடே சிறப்புடையதாகக் கொள்ளல் வேண்டும். **'பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபு இன்றேல்?'** என்னும் வள்ளுவர் கோட்பாட்டுப்படி - பண்ணே சிறப்பு எனக் கொள்ளாதும், தாளமே சிறப்பு எனக் கொள்ளாதும், பொருட்புலப்பாட்டுக்கு முதன்மையும் தலைமையும் கொடுத்தல் வேண்டும் என்பது வற்புறுத்தப்பட்டது. இப்பாடற் பொருள்; பத்தாம் நூற்றாண்டுதொட்டு இப்பாடலுக்குப் பொருள் எழுதவில்லை. இக்களஞ்சியம் ஒருவாறு பாட்டைத் தெளிவிக்க முயன்றுள்ளது. தெருள் என்பது தெளிவு. தெருள் + து = தெருட்டு. (ஒ. நோ: மருள் > மருட்டு. உருள் > உருட்டு. புரள் > புரட்டு) எனவே தெருள் என்பதுவே தெருட்டு. இனி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி - தெருட்டு என்பதையும் உருட்டு என்றே தவறாகச் சொல்லி விளக்கிவிட்டது. தெருட்டு வேறு; உருட்டு வேறு. மேலும் அவ்வகராதி 'To rub and Test the tone of a lute string' என்று வேறு ஒருதவறான பொருளையும் கூறியுள்ளது. நரம்புகளைச் சுருதி சேர்த்தல் என்பது 'பட்டடை' என்னும் ஓர் இசைக் கரணமாக - இசைக்கரணம் எட்டனுள் கூறப் பட்டுள்ளது; கூறியதை மீண்டும் கூறி அதனையே மற்றோர் வகை எனக் கூறல் பிழையாகும்.

இசைக் கலைகளுடன் தொடர்புடைய கரணங்களைத் தென்னிசை இலக்கண நூல்கள் தனித் தமிழில் கூறி, தனி வகைகளாக நிறுத்தியுள்ளன. தெருட்டு என்னும் பொருள் விளக்கத்திற்கு மேற்கோள்:

**"தெருட்டவும் தெருளாது மடவொடு துயில்வோர்"**
(மணிமே: 53)

தெருள் – இது தெரிநிலை வினைப்பகுதி. தெருள் + து = தெருட்டு. (ள் > ட்; து > டு) தெருளல் = தெளிந்த அறிவு பெறுதல். தெருட்டல் = தெளிந்த அறிவு பெறச் செய்தல்.

இசையில் பண்களோடு தாளத் தானங்களோடு இணைத்து – வார்தல் வடித்தல் முதலிய இசைக் கரணங்களை இணைத்துப் பாடும் போது பொருள் தெளிவு அற்று ஒழிந்துவிடும். பாடலில் பொருளே உயிர் – பண்ணே (இராகம்) உடல். உருட்டலில் பொருள் புலப்படாது. எனவே, பொருட்செறிவை வற்புறுத்தும் நோக்கமொடு உருட்டல் என்பதற்கு அடுத்து நிரல்படுத்தித் தெருட்டல் வைக்கப்பட்டுள்ளது. மதுரை மாரியப்ப சாமிகள் பாடல்களைப் பொருள் தெளிவுறுத்தும் புனித நோக்கமொடு முயன்று பாடுவார். மணிக்குரல் மாமேதை சீர்காழி கோவிந்தராசனாரும், வான்பெரும் தேனமுதச் செவ்விசைத் திருச்சி எம்.கே. தியாகராச பாகவதரும் பாடலில் தெருட்டு எனும் இசைக்கரணம் அமைத்துப் பாடுவார்கள். முதலில் செந்துறையாகப் பொருள் பளிச்சிடப் பாட வேண்டும். பின்னர் வெண்டுறை முறை தொடர வேண்டும் என்பது தேவார ஓதுவார்கள் பாடுதற்கு வகுத்துக் கொண்ட முறைகளாகும்.

**தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் தமிழிசைப் பாடல்களும்.** தியாகராசர் (1767–1847), சியாமா சாத்திரி (1763–1837), முத்துசாமி தீட்சிதர் (1776–1835) ஆகியோர் 'சங்கீத மும்மூர்த்திகள்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறார்கள் (பார்க்க: தொ. 1: 258). பெரும்பாலும் இவர்களுள் இருவர்கள் தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார்கள். முத்துச்சாமி தீட்சிதர் சமசுகிருதத்தில் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். இவர்களுடைய கிருதிகள் தமிழ் மக்களிடம் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவர்கள் நல்ல இசை உருவங்களை அரிய காலக் கணக்குகளில் அமைத்தனர். தேவாரப் பாடல்களிலும், இசை உருவங்களும் அரிய சீரிய காலக்கணக்குகளும் உண்டு. மேலும் காலத்தால் மூத்த சீர்காழி மூவர்களின் பாடல்களில் சீரிய செவ்விய இசைக் காலக் கணக்குகள் ததும்புகின்றன. முத்துத்தாண்டவர் நடன உருப்படிகளை நன்கு நாளும் கற்றுத் தேர்ந்த நற்பெரும் அறிஞர். இவர்களின் கீர்த்தனைகளும் இசைப் பனுவல்களும் சிறப்பாகத் தாளத் தனிப்பெரும் வேந்தர் சம்பந்தப் பெருமானின் இசை இலக்கண உருக்களும் பெரிதும் பின்னவர்கட்கு உதவின; வழிகாட்டின. தீட்சிதர், தமிழிசைக்கே மரபாகத் தொன்மைதொட்டு உரித்தான 'வாரம்பாடும் முறையை' (சவுக்க கால முறை, ஒன்றாம் கால முறையை) நன்கு கற்றுணர்ந்து அந்நடையிலே பனுவல்களைச் (கிருதிகளைச்) செழுமையாக அமைத்துத் தெள்ளாக இசைக் கலைக்கு வளம் கூட்டினார். குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகம், வள்ளி திருமணம் முதலிய பல்வேறு நாடகங்களைத் தமிழும் இசையும் கற்றுத் தேர்ந்த பெரும் புலவர்கள் இயற்றியிருந்தார்கள். அவற்றைக் கண்டு அறிந்து உணர்ந்த தியாகராச சுவாமிகள் 'நௌகா சரித்திரத்தை' இசை நாடகமாக இயற்றியருளினார். இதில் தம் முன்னோர்களைப் போலவே நாட்டுப்புற மெட்டுகளைத் தழுவிச் சில பாடல்களை அமைத்தும், அழகிய உவமைகளை ஆங்காங்கு பதித்தும் இயற்றியுள்ளார். தேவார ஓதுவார்களிடையே 'பஞ்சபதம் பாடுதல்' என்னும் முறை ஒன்று நெடும் ஆண்டுகள் வழிவழி வந்து கொண்டு இருந்தது. தியாகராச சுவாமிகள் பல பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளை அருளியது இசைக்கலைக்கு இணையில்லாத இரத்தின மாலைகள் ஆகுவனவே. இவர் புதிய இனிய பண்களின் இசை இலக்கணங்கள் ததும்புமாறும், கீர்த்தனைகளில் தாள வடிவம் பொங்குமாறும் இயற்றியுள்ளார்.

முத்துச்சாமி தீட்சிதர் காலத்துப் பாடகர்கட்குச் சிலப்பதிகாரம் குறித்துக்காட்டும் தமிழ் இசை மரபும் தொன்மையும் தெரிந்து கொள்ளச் சூழலோ, வாய்ப்போ, விளக்க நூல்களோ கிடைக்கவில்லை; தமிழிசையோர்களுக்கும் அவ்வாறே. மேலும் தென்னக இசையின் வரலாறு தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கிப் பாட்டிலும் தொகையிலும் அடிமரமாகவும் கிளைகளாகவும் வளர்ந்தோங்கி, சிலப்பதிகாரத்தில் பழுத்துக் குலுங்குவது பற்றித் தமிழகம் அறியமாட்டாது. மூவர் வாழ்ந்த காலம் தெலுங்கு மன்னர்கள் ஆண்ட காலம். மேலும் தமிழிசை இலக்கணமான நூல்களையும் தமிழிசைத் துறைச் சொற்களையும் இழந்துவிட்ட காலம். சமசுகிருத மொழியில் இடைக்கால இறுதியில் எழுதப்பட்ட இசை நூல்களைத் தெலுங்கில் மொழிபெயர்த்து வைத்த இசை நூல்கள் இருந்த காலம்.

இவர்களுடைய சமகாலத்தவராகிய கோபால கிருட்டிணபாரதி கிருத்தவ இல்லத்தில் உணவு உண்டும், உறவுபூண்டும், ஒதுக்கப்பட்டோருடன் பழகியும், 'அரிய புலையர் மூவர்பதம் அடைந்தார்' என்று போற்றிப் பாடியும் இரக்கப் பண்புகள் காட்டியுமுள்ளதும் அக்காலச் சூழல்களில் தனித்துப் போற்றத்தக்கது. 'வாடிய பயிரைக் கண்டபோது வாடினேன்' என்று அருட்சோதி வள்ளலார் பாடியது அக்கால சங்கீதத்தாரிடம் காணப்படாத தனித்த பண்பு.

தமிழில் எதுகை போட்டு எழுதும் கலை மிகச் சிறந்து மிகமிகத் தொன்மையொட்டு விளங்கியது; வழி எதுகைகள் (பிராசம்) நன்கு விளங்கின. கீர்த்தனைக்குரிய யாப்பு முறைகளைப் பிற மொழிகட்குத் தமிழ்மொழி நல்கியது. கீர்த்தனைகளில் - மோனை வகைகளை, எதுகை வகைகளை இடம் நோக்கி அமைக்கும் எழில் முறைமைகளைப் பைந்தமிழ் மொழி பரப்பியது. இவர்களது சம காலத்தவராகிய மாயூரம் மேதை வேத நாயகர் இசை உருக்களில் இயைபு அமைத்துப் பாடுவதில் இணையில்லாது திகழ்ந்தார்.

தேவார மூவர்கள் தலங்கள் தோறும் சென்று தெய்வீகப் பதிகங்கள் அருளியது போன்று மேற்படி மூவரும் தலயாத்திரையாகச் சென்று கிருதிகளை நல்கினார்கள். தேவாரம் திருக் கடைக்காப்பு அமைத்தது போன்று பிற்கால இசையாளர்கள் முத்திரையடிகள் அமைத்தனர்.

பல தெலுங்கிசை உருக்களில் சுமார் பத்து ஆண்டுகட்கு முன்வரை சங்கதிகள் குறைவாகவே இருந்து வந்தன. வாய்ப்பாட்டுக்காரர்கள் சிறப்பாக நாகசுரக்காரர்கள், புல்லாங்குழல் காரர்கள் சங்கதிகள் நிறையப் பெய்து வளமூட்டியுள்ளனர், வளமூட்டி வருகின்றனர். பல கிருதிகள் (பனுவல்கள்) தெலுங்கு இசையில் வளர்ந்து வருகின்றன. தமிழிசைக் கிருதிகள் செல்வாக்குப் பெறாமல் ஒதுக்கப்பட்டுக் கிடக்கின்றன.

தாசரி என்னும் நாகசுர வல்லுநர் ஒதுக்கப்பட்ட இனத்தவர்; இவர் தியாகராசருடைய வீட்டுக்கு வெளியில் இருந்து தியாகராயரின் 'தாரிணி' கேட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. கொடிய பஞ்சத்தில் இரக்கத்தின் வடிவமாகி விளங்கிய, கைக்கூலி வாங்காத மெய்ப்பொருள் நேயர், நடுவர் வேதநாயகர்; தம் சொத்தெல்லாம் நல்கினார். 'பஞ்சம் தீர் ஐயா' - என்று பல பாடல்கள் பாடினார். இவரை "நீயே புருஷமேரு" என்று கோபால கிருட்டிணபாரதி போற்றிப் பாடினார். கவி சுப்ரமணிய பாரதி, மாயூரம் மேதை வேத நாயகர் இவர்களிடம் காணப்பட்ட தீண்டத் தகாதார் எனப்பட்டோர் மீது கொண்ட நேயம் பிறர்க்கு முன்மாதிரியாகியது. இப்படிப் பல கருத்துக்களை வில்லியம் சாக்சன் கூறியுள்ளார்.

**காண்க:** ஏ.என். பெருமாள் 'தமிழர் இசை உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்', சென்னை, 1984; பக். 80, 185.

William Jackson, 'Tyagaraja's Life and Lyrics' - p. 211, Annasalai, Madras, Oxford University Press, 1993

**தெள்ளேணம்** தெள்ளேணம் என்பது திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ள ஒருவகை விளையாட்டுப் பாடல். மகளிர் உரலில பொருள்களை இட்டுக் குத்திக் கொண்டு பாடுதலை உலக்கைப் பாட்டு, உரல் பாட்டு என்று குறிப்பிடுவது போன்று, தெள்ளேணம் என்பதைத் தெள்ளுதற் பாட்டு என்றோ புடைத்தற் பாட்டு என்றோ சுருக்கமாகச் சுட்டலாம். தெள்ளுதல் என்பது தானியங்களை முறத்தில் இட்டுப் புடைத்தல். ஏணம் என்பது உயரே செல்லுமாறு தள்ளுதல். ஏண் + அம் = ஏணம். (ஒ. நோ: ஏண் + இ = ஏணி). இக்கலந்தியம் தெள்ளேணத்திற்குரிய இப்புதுப் பொருளைத் தந்து, இப்பொருளுடன் பாடற் கருத்துக்களை இணைத்துக் காட்டுகிறது. மகளிர் தானியங்களைப் புடைத்து நேம்பித் தெள்ளும் போது முறத்தின் அடிப்பகுதியைக் கையால் தாளத்திற்குத் தட்டிக் கொண்டு பாடும் ஒரு வகை விளையாட்டுப் பாடல் தெள்ளேணம். 'பாடித் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ' என்று பல இடங்களில் மாணிக்க வாசகர் அமைக்கின்றார். 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 20 ஆகிய பாடல்களின் ஈற்றடியில் இவ்வாறு குறிப்பிடுவதால் இது பாடிக்கொண்டு ஆடும் விளையாட்டுப் பாடல் என்று அறிகின்றோம்.

இறைவனுடைய கீர்த்தியினையும் திருப்பெயரையும் அருவ உருவத்தையும் செயற்பாடுகளையும் புகழ்ந்து பாடி மனமுருகிப் போற்றுவதைப் பற்றியதே இப்பாடல்களின் பாடுபொருள். தானியங்களை முறத்தில் இட்டுப் புடைக்கும் காலத்திலே 'கட்டு கட்டு' என்று

கையால் தட்டிக் கொண்டு புடைக்கும் வழக்கம் இன்றும் சிற்றூர்ப் புறத்தில் காணலாம்.

***ஊன் கெட்டு***
***உயிர் கெட்டு***
***உணர்வு கெட்டு***
***என் உள்ளமும் போய்***
***நான் கெட்ட வாபாடித்***
***தெள்ளேணம் கொட்டாமோ***

(திருவாசகம் 11:18)

மேற்கண்ட பாடலில் 'கெட்டு கெட்டு' என்ற ஓசையைப் பாடும் போது கேட்கலாம் - முறத்தில் தட்டும்போதும் 'டுட்டு டுட்டு' என்னும் ஓசையைக் கேட்கலாம்.

***வான்கெட்டு மாருதமாய்ந்***
***தழல்நீர் மண்கெடினும்***
***தான்கெட்டல் இன்றிச்***
***சலிப்பறியாத் தன்மையனுக்(கு)***
***ஊன்கெட் டுயிர்கெட் டுணர்வு***
***கெட்டென் உள்ளமும்போய்***
***நான்கெட்ட வாபாடித்***
***தெள்ளேணம் கொட்டாமோ***

(திருவாசகம் 11:18)

இவ்வாறு முறத்தால் புடைக்கும்பொழுது தானிய மணிகள் முறத்தின் பின் பகுதியில் தங்கும்; உள்ளீடற்ற சாவியான நெல்-பதர்கள் முறத்தின் முன்பக்கத்தில் வந்து, புறத்தே கீழே விழுமாறு புடைக்கப்படும். சிவநேயர்களை இறைவன் உலகியல் சூழல் என்னும் முறத்திலிட்டுப் புடைக்குங்கால் தீய சிந்தனைகள் அகத்திலிருந்து விழுகின்றன. அவை ஊன் கெட்டு விழுதல் எனப் பொருள்படும்.

'உயிர் கெட்டு விடுதல்' என்பது உயிர் பற்றிய தீய ஆசைகள் அழிந்து விடுதல் என்று பொருள்படும். 'உணர்வு கெட்டு விழுதல்' என்பது தீய சிந்தனைகள் அழிந்து விழுதலைக் குறிக்கும். 'நான் கெட்டு விழுதல்' என்பது 'நான்' என்னும அகப்புறப் பந்தங்கள், அவையாவன ஆணவம் முதலிய மலங்கள் கெட்டு விழுதலைக் குறிக்கும். இவ்வாறு வாழ்க்கைக்குப் பயனற்ற பதர் போன்ற உள்ளீடு அற்ற குணங்களின் செயல்களை, இறைவன் மாற்றுதரைப் புடைத்து நீக்குதல் என்னும் இறையியல் கருத்தை உட்கொண்டது தெள்ளேணம் என்னும் பகுதி.

**நேர்பாடல் + சீர்பாடல் முறைகள் :**

***நேர்பாடல் பாடி நினைப்பரிய தனிப்பெரியோன்***
***சீர்பாடல் பாடிநாம் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ***

(திருவாசகம் 11:19)

என்று கூறி மாணிக்க வாசகர் நேர்பாடல் பாடும் முறையைத் தெள்ளேணம் என்னும பகுதியில் விளக்குகின்றார். நேர்பாடல் பாடுதல் என்பது மகளிர் இரு பிரிவாகப் பிரிந்து மாறிமாறிப் பாடுதலைக் குறிக்கும். ஒரு பகுதியினர் பாடலைப் பாடும்போது மறு பகுதியினர் 'தென்னா தென்னா' என்று சந்தச் சொற்கட்டினைப் பாடுவார்கள். 'தென்னா தென்னா என்று தெள்ளேணம் கொட்டாமோ' என்னும் தொடரை 9, 19 பாடல்களில் சிந்தரித்து உள்ளார். 'சீர்பாடல் பாடுதல்' என்பது தாளத்திற்குப் பின்பாட்டு பாடுதல். 'நேர்பாடல்' என்பது முறைமுறையாகப் பாடுதல்.

இத்தெள்ளேணப் பாடல்கள் அனைத்தும் நாலடித் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவால் அமைந்துள்ளன. 'தக தகிட' என்னும் முழவுச் சொல்லின் நடை போடுகின்றன.

***திருமாலும் பன்றியாய்ச் சென்றுணராத் திருவடியைத்***
***தகதாங்கு தாதீம் தந்தனா தகதாதின்***

'தகதகிட' என்பது ஐந்தன் அலகுநடை அதாவது கண்ட நடை; இதில் 5 எழுத்துக்கள் வரும். இந்த ஐந்து எழுத்துக்கள் பல வகையில் அமைக்கப் பெறும். இரு குறில் எழுத்துக்கள் ஒரு நெடிலாகக் கொள்ளும்போது வகைகள் தோன்றுகின்றன. ஒரு குறிலுக்குக் கால் எண் எனவும் ஒரு நெடிலுக்கு அரை எண் எனவும் கணக்கிடுதல் வேண்டும்.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **தகதகிட** | = | 1/4 x V | = | 1.1/4 |
| **தாதகிட** | = | 1/2 + 1/4 + 1/4 + 1/4 | = | 1.1/4 |
| **தகதாங்கு** | = | 1/4 + 1/4 + 1/2 + 1/4 | = | 1.1/4 |
| **தாதீம்** | = | 1/2 + 1/4 + 1/2 | = | 1.1/4 |

இந்தக் காலக்கணக்கு வகைகளில் எல்லாம் மாணிக்க வாசகர் சொற்களை அமைத்துள்ளார். கண்ட நடையானது துள்ளலோசைக்கு மிகவும் ஏற்றது. ஒவ்வொரு அடியிலும் நான்கு சீர்கள் அமைந்துள்ளன. சீர்களில் எழுத்துக்கள் குறைந்தால தாளத்திற்கேற்ப ஓசைகளை நிறைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். சீர்களில்

எழுத்துக்களைக் கூட்டுங்கால் தாளத்திற்கேற்ப விரைந்து ஒலித்து அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

**எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே**
**குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப**

(தொல். செய். 41)

என்பது முன்னரே விளக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இத்தாள நடையில் மகளிர்கள் கூடி முறையாகப் பாடி, பகவானைத் தேடி முறத்தால் தெள்ளித் தட்டித் தாளமிட்டு, உள்ளொளியாடச் சொல்லொளியாட, ஒண்மலராட - கண்மலர் ஆட - கண்ணீர் ஓட - தெள்ளேணம் கூடக் கொட்டினார்கள் என்று வர்ணிக்கின்றார் சொல்லின மாமணி மாணிக்கவாசகர்.

**உரையாட உள்ளொளியாட**
**ஒண்மாமலர்க் கண்களில்நீர்த்**
**திரையாடு மாபாதத்**
**தெள்ளேணம் கொட்டாமோ**

(திருவாசக. 11:6)

சிவன் செய்த நன்மைகளைத் தெள்ளேணப் பகுதியில் மாணிக்கவாசகர் குறித்துக் காட்டுகிறார்.

**'அத்தனெனாய் ஆண்டு கொண்டான்'**

(திருவாசக. 11:1)

**'என்பிறவிக் கரு வேரறுத்தபின்'**

(திருவாசக. 11:3)

**'பக்திக் கடலுள் பதித்த பரஞ்சோதி'**

(திருவாசக. 11:10)

**கல்நார் உரித்தென்ன என்னையுந்தன்**
**கருணையினால்**
**பொன்னார் கழல்பணித்து ஆண்டபிரான்**

(திருவாசக. 11:9)

**'வினையைக் கெடுத்து கழல்இணைகள் தந்தருளும்'**

(திருவாசக. 11:11)

இனிப் பல நூல்களிலும் கட்டுரைகளிலும் இதுகாறும் தெள்ளேணம் என்னும் தொடருக்கு வேர்ச்சொல்வழிப் பொருண்மை அறியாது பொருந்தாத பொருள் கூறியுள்ளனர்; தப்பிதமாகப் பிரித்துத் தவறாகக் கூறியுள்ளனர்; 'தெள்ளு + ஏணம்' என்று பிரித்துக் காட்டுவதும் தவறு. 'ஏணம்' என்பதே மாணிக்கவாசகர் குறித்த சொல். வேறு சிலர் 'தெள்ளேணம் கும்மிப் பாடல்' என்று குறித்துள்ளார்கள். கும்மி கொட்டுதல் வேறு; தெள்ளேணம் முறத்தில் கொட்டுதல் வேறு. செய்யுள்களில் காணப்படும் செய்தியோடு பொருள் பொருந்துதல் வேண்டும்.

இனி, குழந்தையைப் பெற்றோர் அடித்துத் திருத்தி நெறிப்படுத்துதல் போன்று, இறைவனாகிய அனைத்துலகத் தந்தை, மாந்தரை வருத்தித் திருத்துதல் என்னும் ஒரு முறையும் உண்டு. நன்மணிகள் தங்குதற்கு உரியன; பொக்கு மணிகள் பதரான மணிகள் விலகி வீழட்டும்; அழியட்டும் என்று புடைக்கப்படுகின்றன. (ஒப்புநோ: கோதுமை மணிகளினின்றும் பதரைப் பிரித்து இறைவன் நெருப்பில் இட்டு எரிப்பான் என்பது விவிலியத் திருமறை கூறும் கருத்து.)

மகளிர் ஆடி அசைந்து தாளமிட்டுப் புடைக்கும் காட்சியை மாணிக்கவாசகர் கண்டு, தென் மணிகளைப் புடைத்தெடுக்கும் இறையியலை - தேர்ந்து பிரித்தெடுக்கும் இறையியலை (Theology) அமைத்து உருவாக்கி ஒப்பில்லாத இலக்கிய வடிவம் தந்தவர் அருட்பெரும் மேதை வாசகர்.

**தென்னா தெனா** , தென்னக மக்கள் தம் இசையில் 'தென்னா' என்றும் 'தெனா' என்றும் சொற்கட்டுகளைக் கலந்து பாடுவார்கள். இத்தொடர் - பொருளற்றது எனக் கூறுவர். ஆனால் பஞ்சமரபு அறிவனார் ஆளத்தி பாடுங்கால் 'தென்னா தெனா' என்ற சொற்றொடர்களை ஆலாபனையில் சேர்த்துப் பாடுவார்கள் என்று கூறி, அங்கு மன்னனையும் முன்னிலைப்படுத்திப் பொருளுடைமையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

**மகரத்தின் ஒற்றால் கருதி விரவும்**
**பகரும் குறில்நெடில் பாரித்து - நிகரிலாத்**
**தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி**
**மன்னாநீ சொல்லின் வகை**

(பஞ்ச. வெண்பா 46)
(சிலப். 3:26. 'மிடறும்' என்ற பகுதியில் அடியார்க். மேற்.)

**தென்னா தெனாவென்று வண்டு**
**முரல்திரு வேங்கடத்து**
**என்னானை என்னப்பன்**
**எம்பெருமானுளனாகவே**

(திவ்ய. 3083)

நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தத்தில் திருவேங்கடத்துத் திருமாலைத் தென்னா என்றார் நம்மாழ்வார்.

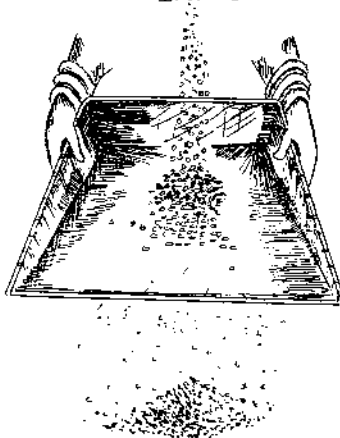
தென்னா தெனா

ஆளத்தி பாடும் முறையில் பாண்டிய நாட்டின் அரசனைத் தென்னா! என முன்னிலைப்படுத்திப் பாடினார்கள். ஆனால் தென்னாடுடைய சிவ பெருமானையும் தென்னா எனும் விளி வேற்றுமைச் சொல் சுட்டுவதினாலே அனைத்து நாடுகளிலும் பரவியது. தென்னா! என்பது சிவபெருமானைக் குறித்துக் காட்டுமிடம்: **'தென்னன் வார்கழலே நினைந்தடியோம் திருவைப் பரவி நாம் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ'** (திருவாசகம் 11:15) என்னுமிடத்தில் தென்னன் என்பது சிவனைக் குறிப்பது அறியலாகும். தென் என் = அழகினன். இப்பொருளில் தென்னன் என்னும் சொல் எந்த இறைவனையும் எந்த மன்னனையும் குறிக்கத் தக்கது. 'தென்னா' என்னும் சொல்லின் வகைகள் பல தோன்றி இசை நயம் தந்தன.

**பார்க்க:** ஆளத்தி, ஆளத்திக்குப் பயன்படும் சொற்கள் (தொ. I : 138), தெத்தேய் (தொ. III) தெள்ளேணம் (தொ. III) .

*/ தகரம் முற்றிற்று /*

தெள்ளேணம்





**தேசிக்கூத்து.** கூத்தினை இருவகைப்படுத்தினர். அவை (1) தேசிக் கூத்து, (2) வடுகுக் கூத்து என்பன கூத்துக்களின் தன்மை நோக்கி இப்படிப் பகுக்கப்பட்டன. தேசி என்பது ஒளி பொருந்தியது; தொழில் நுணுக்கம் நிரம்பியது; வடுகு என்பது சற்று வன்மையும், கடினத் தாவுதலும் உடையது. இப்பொருளை வடுகிற்குரிய கால்களை நோக்கியறியலாம் (தேசு - செயற்கை அழகு) (பரி. 12:20-21).

தேசிக் கூத்திற்குரிய இலக்கணமும், கால் வகைகளும், கைவகைகளும் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

வடுகுக் கூத்து என்பதை மார்க்கம் என்கிறார் அரும்பதவுரையார். "மார்க்கம் என்பது வடுகின் பெயரே" என்பது பழம் மேற்கோள் (சிலப்.3.13. அரும். மேற்.). இனி தேசிக் கூத்தினைப் பொருள் நோக்கியும், தன்மை நோக்கியும், சுவை நோக்கியும் பல்வேறு வகையில் இரண்டிரண்டாக வகுத்திருந்தனர் பண்டையக் கூத்து இலக்கணத்தார்.

1. பொருள் நோக்கிக் கூத்துக்கள் அகக் கூத்து என்றும், புறக்கூத்து என்றும் பகுக்கப்பட்டிருந்தன. அகப்பொருள் என்பது காதலும் இல்லறமும் பற்றியது. புறக்கூத்து என்பது போரும் அரசாட்சியும் பற்றியது. அதாவது புறப்பொருள் பற்றியது.

2. ஆட்ட வகை நோக்கிக் கூத்துக்கள், தேசிக் கூத்து என்றும், வடுகுக்கூத்து என்றும் பகுக்கப் பட்டிருந்தன (முன்னர் விளக்கப்பட்டது).

3. ஆட்சி புரியும் அரசன், ஆள்வோரால் ஆளப்படும் பொதுமாந்தர் என்னும் இரு பாலாரை நோக்கிக் கூத்தினை வேத்தியல் கூத்து, பொதுவியல்கூத்து எனப் பகுத்திருந்தனர்.

4. கடவுளர்கள் ஆடும் ஆட்டம் நோக்கி, ஆடல் வகை பதினொன்று எனத் தனித்து நிறுத்தப் பட்டன.

5. சுவை நோக்கிய பகுப்புக்கள்

பார்க்க: ஆடல்[1] (தொ. I: 108), ஆடற் குறிப்பு (தொ. I: 113), ஆடற்றொகைக் குறிப்பு (தொ. I: 113), கூத்திருவகை (தொ. II: 195-196).

**சிங்களக் கூத்து:** சிங்களக் கூத்தினைச் சிலம்புரையாசிரியர்கள் விளக்கவில்லை. இதனைச் 'சத்தானந்தப் பிரகாசம்' என்னும் நூல் விளக்குகிறது. இது **உடல் நிலைகளைப் பற்றியது** (உடல் அவர்த்தனை). இது 9 வகைப்படுவது:

1. மெய் சாய்த்தல், 2. இடை நெளித்தல்,
3. சுழித்தல், 4. அணைத்தல், 5. தூக்குதல்,
6. அசைத்தல், 7. பற்றல், 8. விரித்தல், 9. குவித்தல்
இவை சிங்கள மாமென்று தெரிந்தனர் தண்டமிழோர் தேர்ந்து

***"மெய்சாய் விடை நெளிவு மெற்சுழிகோசடங் கணைத்தல்***
***கைதூக் கசைத்தல் கைபற்றல் – கைகள்***
***விரித்தல் குவித்தலிவை சிங்களமா மென்று***
***தெரிந்தனர் தண்டமிழோர் தேர்ந்து***

(சிலப். 3: பக்.90.
அடிக்குறிப்பு : 3 - உடலவர்த்தனை, 1985)

1. மெய் சாய்த்தல் = உடலைச் சாய்வாக நிறுத்தல்
2. இடை நெளித்தல் = இடுப்பை வளைத்தல்
3. சுழித்தல் = உடலைச் சுழித்து நிறுத்தல்
4. அணைத்தல் = ஒன்றைக் கட்டித் தழுவுதல்
5. தூக்குதல் = ஒன்றை மேலே தூக்குதல்
6. அசைத்தல் = உடலை முன்பின் அசைத்தல்
7. பற்றல் = ஒன்றைப் பிடித்தல்
8. விரித்தல் = உடலைப் பெரிதாக்கிக் காட்டுதல்

8. குறித்தல் = உடலை ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைக்குட்படுத்தல்.

இச்சொற்களின் வேர்ச்சொற்பொருள் வழியில் இங்கு விளக்கம் தரப்பட்டன. மூல நூலை நோக்கும் வாய்ப்புக்கிட்டினால் வேறு பொருள் அறியலாகும். இவை எல்லாம் **'தண்டமிழோர் ஆராய்ந்து கூறியவை'** என்று மேற்படிப் பாடல் கூறுவதால் இவை தமிழ் மொழிக்குரியன எனலாம்; ஆனால் 'சுத்தானந்தப் பிரகாசம்' என்னும் சொல் – வடசொல்; ஒருவேளை நூலாசிரியர் தம்முடைய பெயர்வழி நூற்பெயரை அமைத்திருக்கலாம். இந்நூலைத் 'தமிழ்ப் பரதம்' என்பர் உ.வே. சாமிநாத ஐயர் (சிலப். அரும்பத அகராதி).

**தேசிக்குரிய கால்கள்**

1. **கீற்று** = சமப் பிரிவுப் பாத நிலை (கீற்று = பிரிந்தது)
2. **கடிசரி** = மிகச் சரிந்தது.
3. **மண்டலம்** = செறிவானது
4. **வர்த்தனை** = வட்டமானது, வட்டித்தது வட்டணை
5. **கரணம்** = கவிழ்ந்தது, தலை கீழானது
6. **ஆலிடம்** = அகலித்தது (அகல் + இடம் = ஆலிடம்)
7. **குஞ்சிப்பு** = தொங்குவது
8. **கட்டுப்புரியம்** = கட்டிப் பின்னியது
9. **களியல்** = களிப்புடையது (துள்ளுவது)
10. **உன்னாளம்** = சின்னஞ்சிறு அழகுடைய அசைவுகள்
11. **கட்டுதல்** = சேர்த்துப் பின்னல்
12. **கம்பித்தல்** = தாளத்திற்கு அசைத்தல்
13. **ஊர்தல்** = நகர்தல்
14. **நடுக்கல்** = நடுக்குதல்
15. **வாங்குதல்** = வளைதல்
16. **அப்புதல்** = சப்பென அடித்துப் பாதங்களைச் சேர்த்தல்
17. **அலுக்குதல்** = நுண்ணியமாக அசைத்தல்
18. **வாசிப்பு** = ஒன்றன் பகுதியாதல்
19. **குத்துதல்** = கூர்மையால் தாக்குதல்
20. **நெரிதல்** = நெரிதல், வளைதல்
21. **மாறுகால்** = மாற்றி வைத்த கால்
22. **இட்டுப்புகுதல்** = ஒன்றன் மேல் ஒன்று இட்டு நுழைதல்
23. **சுற்றி வாங்குதல்** = சுற்றி வளைத்தல்
24. **உடற்புரிவு** = உடலைத் திருகுதல்

(குறிப்பு: மேற்கண்ட பத உரைகள் வேர்ச்சொல் வழியாகவே கூறப்பட்டன. மேலும் துணை நூற்கள் கிடைக்கும்போது, பொருள் வேறுபடலாம். இவை கால்களின் நிலைகளும் இயக்கமும். சுத்தானந்தப் பிரகாசம் குறிப்பிடும் கால் நிலைகள் இன்னும் வழக்கில் இருந்து வருவதால் இவை பயன்படும் நடனத் துறைச் சொற்கள்).

**காண்க**: சுத்தானந்தப் பிரகாசம் : சிலப். பக். 90. 91. 106 . . .

## தேசிக்கொற்றித்து ஒத்தல், தேசிக்கு இரட்டித்து ஒத்தல்

தேசிக் கூத்துக்கள் எல்லாம் மண்டில நிலையுடையன அதாவது ஆவர்த்தத்துள் (வட்டணைக்குள்) முடிவன.

> **கொண்ட தேசிப் பகுதி எல்லாம்**
> **மண்டில நிலையின் வருதலுடைத்தே**
> (சிலப். 3:13 அடியார்க். மேற்.)

பாடல்கள் வார நடையில் ஒற்றித்து ஒத்தலால் பாடப்பட்டன. ஒற்றித்து ஒத்தல் என்பது தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஒரு தட்டாகத் தட்டிச் செல்லல் என்று பொருள்படுவது. ஒத்தல் = தட்டுதல்; 'ஒற்றையாகி ஒற்றித்தது' என்பது ஓரெண்ணிக்கைக்குள் நிகழ்வது. இரு தட்டுதல்கள் தட்டிக் கடை நடையாக்குவது என்பது 'இரட்டித்து ஒத்தல்' எனப்படும். வார நடையில் 'தகதின' என்று ஒருமுறை கூறிய தாளம் கொண்டது 'ஒற்றித்தது'; கடை நடையில் 'தகதின தகதின' (1/8 x VIII) என்று இருமுறை கூறி ஓர் எண்ணிக்கைத் தாளம் கொள்ளுவதை

'இரட்டித்தது' என்றனர். இரட்டித்த நடை – 'கூடை நடை'; ஒற்றித்த நடை - 'வார நடை'. இதனை அடியார்க்கு நல்லார் – 'கூடை போக்கி' என்றார். வார நடையின் பாடல் கூடை நடையினதாய் ஆக்கப்பட்டது. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் நன்கு விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இதனால் மாதவி நடனத்தில் மூன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம் பாடப்பட்டமை புறியலாகும்.

**பார்க்க:** இரட்டித்தொத்தல் (கட்டக விளக்கம்) (தொ. 1: 197).

**(குறிப்பு:** அம்போதரங்கக் குறிப்பு என்பது அடக்கியல் வாரம் (தொ. 1: 46), அடக்கியல் கூடை என்பதும் அடக்கியல் வாரம் என்பதும் வட்டணைக்குள் சரியாய் வந்து அடங்கி விடுதலைக் குறிப்பன.)

## தேசிக விநாயகம் பிள்ளை (1876–1954)

பெற்றோர்: **சிவதாணுப்பிள்ளை,** ஆதிலட்சுமி. தேசிக விநாயகம் பிள்ளை இனிமையும் எளிமையும் வாய்ந்த, கனிவு சிறந்த கவிதைகளை வடிப்பவர்; மழலைப் பாடல் பலவற்றையும் பக்திப் பாடல்கள் பலவற்றையும் பாடியுள்ளார்; சுவத்திரு சாந்தலிங்கத் தம்பிரானிடம் தமிழ் கற்றார்; ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார்; **1901இல் அழகம்மை ஆசிரிய விருத்தம் பாடினார்; 1940இல் சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கத்தால் 'கவிமணி'** என்ற பட்டம் பெற்றார்.

**படைப்புகள்:** ஆசியஜோதி, உமர்கய்யாம் பாடல்கள், மருமக்கள் வழி மான்மியம், மலரும் மாலையும், குழந்தைச் செல்வம் முதலிய கவிதைப் படைப்புகள் நூல் தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. இவற்றுள் 'மலரும் மாலையும்' தனிச்சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. இதில் பக்தி மஞ்சரி, இலக்கியம், சரித்திரக் கவிதை, மழலை மொழி, இயற்கை இன்பம், காட்சி இன்பம், கதைப் பாட்டு, உள்ளமும் உணர்வும், வையமும் வாழ்வும், சமூகம், தேசியம், வாழ்த்து, சமரகவி, கதம்பம், முத்துக்குவியல் என்ற 15 தலைப்புக்களில் 1323 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

1943-இல் தமிழகத்தில் புத்துணர்வுடன் தோன்றி வளர்ந்த தமிழிசை இயக்கத்தை ஆதரித்த கவிமணி பல கீர்த்தனைகளை எழுதினார். இவர் எழுதிய கீர்த்தனங்களுக்கு திருச்சி சங்கீத வித்வான் திரு. கே. சி. தியாகராசன் இராக தாளம் அமைத்துள்ளார். இக்கீர்த்தனங்கள் கல்கி, கலைமகள், ஆனந்த விகடன், சக்தி, கலைக்கதிர், அமுதசுரபி, அரிகலன், தேவி, குமரி முதலிய இதழ்களிலும், 'தேவியின் கீர்த்தனங்கள்' என்ற நூல் வடிவிலும் வெளிவந்தன. கீர்த்தனங்கள் பாடும்போது இசையாளர்கள் இராக ஆலாபனையும் சுர வரிசையுமாக வார்த்தைகள் தோறும் இன்னா ஓசைகளை நிறைத்துப் பொருளையே உருத்தெரியாமல் ஆக்கிவிடும் நிலையைக் கண்டிக்கின்றார்.

நகைச்சுவையுணர்வு மிளிரக் கவிதை புனைவது இவர்தம் இயல்பாகும். சிறந்த கற்பனைகளை உவமை, உருவகம் தோன்றக் கவிதைகளாக்கு வதில் வல்லவர். 'மலரும் மாலையும்' என்ற நூலிலுள்ள சில கவிதைகள் ஆங்கிலம், வங்காளம், பிரெஞ்சு, வடமொழி, இந்தி முதலிய மொழிகளிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப் பட்டவையாகும். மொழி பெயர்ப்புக் கவிதை களைச் சொல்லுக்குச் சொல் மொழி பெயர்க்காது அவற்றின் பிழிவாகக் கவிதை களை அமைத்துள்ளார்.

**'உள்ளத் துள்ளது கவிதை – இன்ப**
**உருவெடுப்பது கவிதை;**
**தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் – உண்மை**
**தெரிந்துரைப்பது கவிதை'**

என்று கவிதை அமைய வேண்டிய முறைமை பற்றிய இவரது கவிதை அனைவராலும் போற்றப்படுகின்றது. 20–ஆம் நூற்றாண்டு கண்ட பெரும் தமிழ்க் கவிஞருள் இவர் ஒருவர்; மிக்க எளிமைச் சொற்களில் ஒளியை ஏற்றிய ஒரு பெரும் புலவர். அடுத்த ஒருவர் எளிமைக்கு மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம். இவர் காலத்தால் மூத்த வழிகாட்டியவர்.

## தேசியில் கைத்தொழில்.

தேசிக்கு ஒற்றிக்கலும் ஒன்றாம் காலத்தில் கையானது

நடனத் தொழில் படுதலும், இரட்டித்து நடனக்கை (இரண்டாம் காலத்தில் நடனக் கை) தொழில் படுதலும் என இரண்டு உண்டு. இவை ஒன்றில் ஒன்று சேர்ந்து கலந்து விடல் கூடாது என்பது பண்டைய நெறி (சிலப். 3 : 20–21 அடியார்க்.). மேலும் கையால் அவிநயிக்கும்போது ஆடலை நிறுத்தி அவிநயித்தல் வேண்டும் என்பதும் பண்டைய நெறி.

**'தேமாங்கனி கடுவன் கொளல்'** என்பது தேவாரப் பாடலடி

> **'தேமாங்கனி / கடுவன் கொள /**
> **விழு கொம்பொடு / தீண்டி'**
>
> (சம். 1.10:2).

என்னும் முதலடியில் 'தா தீம் கிட' என்னும் தாள வாய்பாட்டுச் சொல்லுக்குரிய "தேமாங் கனி" என்ற சொல்லை வைத்துள்ளார். கனிச் சீர்களே தேவாரத்தின் 10 பாடல்களிலும் வந்துள்ளமை பெருஞ்சிறப்பு. இது மூன்று மண் (ரூபக) தாளத்திற்குரியது. நெடில் – குறில் எழுத்துகள் இவ்வாய்ப்பாட்டில் மாறுவதால் சொற் கட்டுகள் பல வகைப்படலாம். அவ்வகைகளைக் குறியீட்டால் விளக்கலாம்: (•) இது குறில் எழுத்தின் குறி; (–) இது நெடில் எழுத்தின் குறி.

1. / – / – / . . / = தா தீ கிட
2. / – / . . / – / = தா கிட தோம்
3. / . . / – / – / = கிட தோம் தா
4. / . . / . . / – / = கிட தக தோம்
5. / – / . . / . . / = தோம் தரி கிட
6. / . . / . . / . . / = தரி கிட தக
7. / – / – / – / = தா தீ தோம்

(குறிப்பு: தேவாரப் பாடல்களில் பல்வேறு வகை வகையான சொற்கட்டுகள் உண்டு. இவற்றின் அமைப்பு சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரம் முதலிய காப்பியங்களிலும் காணப்படாதவையே. இந்தத் தாளச்சொற்கட்டு அமைப்புகளின் வழியேதான் தேவாரக் காலத்திற்குப் பிந்திய தென்னகத்து இசை யாளர்கள் எல்லாரும் இசையில் பாடற் சொற்களை அமைத்தனர். பல்வேறு மொழி களில் உள்ள இசைப் பாடல்களின் தாளச் சொற்கட்டு அமைப்புகட்கெல்லாம் வேரும் அடி மரமும் தாய்மையும் தந்தைமையும் – தேவாரப் பாடல்களும் திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களுமே யாகும். இப்பொருள் பற்றிப் பார்க்க: கருவிளங்கனி, கருவிளம் (தொ. II : 50), குழிலைந்த இசை (தொ. II : 184).

இனி இந்த ஆறு குறில்களையும் 3+3 எனப் பகுத்து நிறுத்தி அப்பகுப்புகட்களுக்குள் நெடில், குறில் நிறைத்துள்ளனர் தேவார நாயன்மார்கள்.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ● | . | ● | ● | ● | ● | = | ● | . | ● | ● | ● | ● |
| த | ரி | கி | ட | த | க | = | த | கி | ட | த | கி | ட |

இனித் 'தகிட = . . . ' வகையில் குறில் நெடில் மாற்றி நிறுத்திப் பல்வேறு வகைகள் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்கள்.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| த | கி | ட | = | ● | ● | . |
| த | தீ | ம் | = | ● | — | |
| தா | ங் | கு | = | — | | ● |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| த | கி | ட | த | கி | ட | = | ● | . | ● | ● | ● | ● |
| த | தீ | ம் | த | கி | ட | = | ● | — | | . | ● | ● |
| த | ா | கு | த | கி | ட | = | — | | ● | ● | . | ● |
| த | கி | ட | த | தீ | ம் | = | ● | . | ● | ● | — | |
| த | கி | ட | த | ா | கு | = | ● | . | ● | — | | ● |
| த | தீ | ம் | த | தீ | ம் | = | ● | — | | . | — | |
| த | ா | கு | த | ா | கு | = | — | | ● | — | | . |

இவ்வாறே வகைமைகளை உண்டாக்கி நெறிப் படுத்தித் தாளத் திருமன்னர்களாகிய தேவார மூவர்களும் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர்; இவர்கள் வழியில் தாளம் வளர்ந்துள்ளமையை உலக வரலாற்று நூல்கள் அறிதல் வேண்டும்).

**பார்க்க:** கண்ட கதி, கண்ட சாப்பு, கண்ட நடைச் சொற்கட்டு வகை, கண்ட நடைப் பிரகதாரம் (தொ. II. 20-21), கருவிளங்கனி, கருவிளம் (தொ. II : 50).

**தேர்ச்சி வரிக் கூத்து-** தேர்ச்சி வரி என்பது கணவனைப் பிரிந்தவள் சுற்றத்தாரிடம் சென்று தன் வருத்தம் தெரிவித்துப் புலம்பல். இதனை நடித்துக் காட்டுவது தேர்ச்சி வரிக் கூத்தாகும்.

**தேவநேயப் பாவாணரின் இசைத் தொண்டு.** விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலை வெளியிட்டபோது அதனை முழுவதும் கற்று ஆராய்ந்து யாழ் நூலில் உள்ள குறைகளை எல்லாம் சுட்டிக்காட்டித் தொண்டு செய்தார். அக்கட்டுரைகள் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் வெளிவந்துள்ளன. 'இன்றைய சட்ஜமம் பண்டைய இளி ஆகும்' என்பது யாழ் நூலாரின் கண்டுபிடிப்பு. பாவாணர் இது முற்றிலும் தவறு எனவும், இன்றைய சட்ஜமும் பண்டைய குரலும் ஒன்றே ஆகும் என்பதற்கு நல்ல பல சான்றுகளும் மேற்கோள்களும் காட்டி யாழ் நூலாரை மறுத்து நிலைநாட்டினார். யாழ் நூலார் இந்த அடிப்படைக் கோட்பாட்டில் பழம் பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகம் கண்டுபிடித்த துறைகளில் எல்லாம் வெற்றி அடையவில்லை என்றே கூறலாம். 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் நூலில் இது பற்றிய யாழ் நூலார் கட்டுரைகளை மட்டும் மறுத்து வீ.ப.கா. சு. புதுக் காரணங்கள் காட்டி அவரது டாக்டர் பட்டத்து ஆய்வேட்டில் வெளியிட்டுள்ளார்.

தேவநேயப் பாவாணர் அவர்கள், திரு. வரகுண பாண்டியர் எழுதிய '**பாணர்கைவழி**' என்ற நூலில் வரும் பிற்காலத்திய இசைத்துறை வடசொல் தொடர்களுக்கு உரிய சங்கக்காலத்துச் செந்தமிழ்த் தொடர்களைக் காட்டி ஒரு மறுமலர்ச்சியை இசைத்துறை ஆய்வில் தோற்றுவிக்கிறார். பாவாணருடைய இசை இலக்கண அறிவு பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது என்று வரகுண பாண்டியர் போற்றுகின்றார்.

**'பல்லவி' என்னும் சொல் பற்றிப் பாவாணர் எழுதுவது**

இச்சொல் வடமொழியில் இன்மையாலும், நீண்ட காலமாய்த் தமிழுலகில் வழங்கி வருவதாலும், தமிழிசையில் பேரிடம் பெற்றிருப்பதனாலும் தமிழச் சொல்லாகவே கருதப்படுகிறது. துணைப் பல்லவியாலும், பிற உறுப்புகளாலும் பல்லவி பன்முறையும் அவாவப்பட்டு நிற்பதால் 'பல்லவாவி' என்னும் சொல் பல்லவி என்று மருவியிருக்கலாம்' என்று கட்டுரைத்துள்ளார்.

(**வைத்திய ஆசிரியர் கருத்து:** பாவாணர் 'பல்லவாவி' என்று விளக்கம் கூறுவது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. அவாவி என்பது அவி என்று குறுகுவதற்கு வழியில்லை. பல் + அவாவி என்னும் வழக்கு எங்கும் இல்லை. இது போன்ற ஒப்புமை அமைப்புச் சொல் ஒன்றுகூட அவர் காட்டவில்லை. பல்லவம் என்பது துளிர். கீர்த்தனையில் முதன்மைக் கருத்து பல்லவியில் துளிர்ப்பதால் பல்லவி எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். கவிப்பாடலில் முதற் பகுதி, கருத்தைத் தருதலால் 'தரவு' என்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. பாவாணர் கூறும் மற்றொரு விளக்கம் ஏற்றற்குரியது. பாட்டிற்கு உரு என்னும் பெயர் உண்மையாலும் சரணம் என்னும் உறுப்பு இங்கு உருவடி அல்லது அடி எனக் குறிக்கப்பெறலாம் என்றார். மேலும் தொகையறா என்னும் உருதுச் சொல்லுக்கு உரைப்பாட்டு என்பது ஒத்த தமிழ்ச் சொல்லாகும் என்று அவர் கூறியுள்ளது பெரிதும் போற்றற்குரியது.

பாவாணர் தனது '**இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம்**' என்னும் நூலில் (ஆண்டு இல்லை) தமிழ் பற்றியும், இந்தி எதிர்ப்புப் பற்றியும், தமிழை முன்னேற்றும் நெறிகள் பற்றியும் கீர்த்தனைகள் அமைத்துள்ளார்.

**பண்-காப்பி** **தாளம்-ஆதி**

**பல்லவி**

**இனி—ஒருபோதும் நான் மறவேன்**
**என்–உயிரான தமிழமுதை —** **(இனி)**

**அநுபல்லவி**

**மாநிலமெல்லாம் வந்தாலும் – ஒரு**
**மாபெரு வேந்தனாய் ஆளும்**
**மாநிலமனைமே வந்தாலும் – அதில்**
**மலைப்பிலே தொடுத்தாலும் — (இனி)**

(2)

**பல்லாயிரம் பொன்னின் லேசம் – வரும்**
**பட்டம் பதவி போனாலும்**
**பொல்லாத வறுமை தாளும் – அறு**
**பொழுதும் வருத்துங்காலும் — (இனி)**

(3)

**அரசிற்கு மாறான தென்று – நம்மை**
**ஆளுநர் சிறை செய்தாலும்**
**பரிவுக் கொடிதென்று கொன்று – முறை கடந்துதலை**
**கொய்தாலும் — (இனி)**

கீர்த்தனைகளும், கும்மி, கோலாட்டம், நாட்டுப்புறப்பாடல் முதலிய பழைய பாடல்களின் அமைப்பிலும் எழுதியுள்ளார். திரைப் படப் பாடல்களின் வண்ணங்களில பல பாடல்களை எழுதியுள்ளார்.

தம்முடைய குருவாக '**மன்னார்குடி இராசகோபாலன் மாணவனுள் மன்னுக எந்தன் கைத்து**' என்றதால் இவருடைய இசையாசிரியர் மன்னார்குடியில் பிறந்தவர்; இராசகோபாலன் என்னும் பெரியவர்; இவர் யாழ் வல்லுநர் என அறிகிறோம். பாவாணருடைய பாடல்கள் பாரதிதாசன் பாடல்கள் போன்று நாட்டில் பரவவில்லை. உவமைகள் அமைத்தல், உணர்ச்சிப் பெருக் குடன் வெளியிடல் முதலியவற்றில் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பாடல்களுடன் சமமாக அமைந்திருக்கின்றன. பாரதிதாசன் தனித் தமிழில் எழுதவில்லை.

பாவாணர் தனித் தமிழுக்காகத் தன்னையே படையல் செய்து, பாடுபலபட்டு, பதவிகளை இழந்து, மிடிமையை தாங்கிய சீரிய செம்மல். மொழி நூல் ஞாயிறாக நின்று அகர முதலி கண்டவர். ஞா. தேவநேயர் என்பதை (மொழிநூல்) ஞாயிறு என்று என் மடலில் குறிப்பிடப் பரவியது. தொல்காப்பியம் கற்றுச் சிறந்த தொண்ணெறிப் பெரும்புலவர். வறுமை வாட்டினும் தமிழ்ப் பெருமை நாட்டியவர். தனித் தமிழில் இனித்த மனிதப் பிறவி. இயேசுவை உள்ளத்தில் நேசமணியாகப் பதித்தவர். அவரியற்றிய அகர முதலிக்கு அவர் அமைத்த ஆலோசகர் பட்டியலில் வீ.ப.கா. சு. அவர்க்கு முதலிடம் தந்து செந்தமிழ்ச் செல்வியிதழில் வெளியிட்டார்).

**பார்க்க:** (1) இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம் (தொ.1. 163), (2) தேவபாணி இரண்டு.

**தேவபாணி இரண்டு.** தேவபாணி என்பது தேவர்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடும் இசைப் பாட்டு ; இது தேவர்களை முன்னிலைப்படுத்திப் புகழ்ந்து பாடுவது.

**தேவர்களைப் பரவுதல் ஆயிற்று என்மனார் புலவர்**
**தேவர்ப் பராவுதலின் முன்னிலைக் கண்ணே**
(தொல். பொருள். செய். 138)

பரவுதல் என்பது போற்றிப் பணிதல்; பாணி என்பது பாட்டு. பண் > பாணி; பாண் + இ = பாணி. பாணி என்பது பல பொருட்படினும் இங்குப் பாட்டு எனப் பொருள்படுகிறது. இது பெருந் தேவபாணி, சிறு தேவபாணி என்று இருவகைப்படுவது என்று தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டியுள்ளார். பெரிய கடவுளைப் போற்றிப் பாடுவது பெருந் தேவபாணி, சிறிய கடவுளர்களைப் போற்றிப் பாடுவது சிறு தேவ பாணி. இவ்விரு வகைகளும் அனைத்து உறுப்புகளையும் பெறுவனவே. இன்றுள்ள பஜனைப் பாடல்களை ஒருவாறு தேவபாணியொடு ஒப்பிடலாம். ஆனால் தேவபாணி, வெண்பா, விருத்தம், தரவுகளில் பாடப்பட்டன. தேவபாணிகள் முத்தமிழிலும் சங்கக் காலத்திலே இடம் பெற்றுச் சிறந்தோங்கிய இசைப்பாடல்கள். தாளமும் பண்ணும் குறித்து வெளியிட்டிருந்தனர்.

1. **இசைத்தமிழில்:** கொச்சக ஒரு போகாய் வரும் அதாவது தரவாய் வரும் முதலில் வருவது '**முகநிலை**' என்றும் இடையில் வருவது '**இடைநிலை**' என்றும், கடைசியில் வருவது '**முரிநிலை**' என்றும் தரவுகள் பெயர் பெற்றன ; மூன்று நிலைகளும் பரவுதற் (போற்றுதல்) பொருள்பட்டே வருவன. இன்றுள்ள பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்பன போன்றவையே அந்த மூன்று நிலைத் தரவுகளுமே. இறுதி நிலையில் தாளப் பின்னல்கள் இடம் பெற்றதால் அதனை '**முரிநிலை**' என்றனர்.

எனவே மூரிபாடும் நிலை தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இன்று வரை இசைத்துறையில் தொடர்ந்து வளர்ந்து வருவதை நன்கு அறியலாம்.

**பார்க்க:** திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III).

**1. இசைத் தமிழில் :** பத்து வகை இசைப் பாடல் களுள் இவை இரண்டு வகைகளும் இடம் பெறும் என்று இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டி யார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 6: 35 அடியார்க்.) அவ்வாறே இசைப்பா வகையுட் பாடுவன தேவபாணி இரண்டும் என்று பஞ்ச மரபுடைய அறிவனாரும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மேற்படி).

தேவபாணி என்னும் சங்கக்கால இசைப் பாட்டுகள் – கானல் வரி முதலிய இசைப்பாட்டுப் பகுதிகளில் சிந்து, வெண்பா, விருத்தம், கலிப்பா, வண்ணம் (சந்தம்) முதலிய பாடல் வகைகளுள் இடம் பெற்றுள்ளன.

**2. நாடகத் தமிழில்:** நாடகத்தில் முதலில் காப்புக் கடவுளாகிய பல தேவரை அல்லது மாயவனை வெண்பாவால் போற்றுவது பெருந் தேவபாணி. அடுத்துச் சிறு தேவபாணி – நாடகத்தில் அந்தணர், அரசர், வணிகர் உழவு முதலிய தொழில் வல்லுநரை வாழிய என்று வாழ்த்துவன. அவர்களுடைய கொடி, மணிமுடி உடை அணிகலன்களைப் புகழ்ந்து போற்றி வாழிய வாழிய என்று வாழ்த்துவார்கள். இனி தேவபாணிக்கு எ.டு:

மாயோனைப் போற்றிய பெருந் தேவபாணி ஒன்று:

பண்–கௌசிகம்; தாளம்–இரண்டொத்துடைத்தடாரம்;
எண்சீரால் வந்த கொச்சக ஒரு போது.

*மலர்மிசைத் திருவினை*
*வலத்தினி லமைத்தவன்*
*மதிதிரைக் கடலினை*
*மதித்திட அடைத்தவன்*
*இலகொளித் தடவரை*
*கரத்தினி லெடுத்தவன்*
*இலகிரை தொகைகழை*
*இசைத்தலில் அழைத்தவன்*
*முலையுணத் தருமவன்*
*தலத்தினை முடித்தவன்*
*முடிகள் பத்துடையவன்*
*உரத்தினை அறுத்தவன்*
*உலகனைத் தையுமொரு*
*பதத்தினில் ஒடுக்கினன்*
*ருனிமலர்க் கழல்தரு*
*வதற்கினி யழைத்துமே*

(சிலப். 6:35 அடியார்க். மேற்.)

சங்கக் காலத்து இசைப் பாடல்கள் முத்துக் கோத்தது போல் விளங்குகின்றன. ஓசை துள்ளி ஓடுகிறது. எத்துணை அழகு! எத்துணை இனிமை!! எத்துணை எளிமை!!!.

**தேவபாணி நால்வகை.** நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று என்னும் நான்கினுக்கும் உரிய தேவர்களைப் பரவுதல் – நால்வகைப் பூதரைப் பரவுதல் எனப்பட்டது. இவற்றோடு சந்திரனையும் பாடும் நெறியும் இருந்தது. சிறு தேவபாணிகள் நான்கு வகைப்பட்டன; வருணப் பூதர்களைப் போற்றின. வருணம் என்பது நிறம் சுட்டுவது. பயிர் பரந்துள்ள நிலம் பச்சை; கடல் நீர் நிறம் – நீலம்; நெருப்பின் நிறம் – செம்மை இவையே வருணப் பூதர்களின் நிறம் என்று குறிப்பிடப்பட்டன. சிவபெருமானார் நடம் புரிகையில் **பூதங்கள் பாட நின்றாடுவார்:–** நெருப்பைக் கரத்தில் ஏந்தி ஆடுவார், கங்கை நீர் தலையில் பெருகிட ஆடுவார்; நிலத்தில் தாளத் தாண்டவம் ஆடுவார் என்ற குறிப்புக்கள் வருணப் பூதங்களோடு தொடர்புடையன. தேவாரம் பரம்பொருளை வழிபடுவது பற்றியே வற்புறுத்தியுள்ளது இறை வழிபாட்டு நெறியில் இறையியல் கருத்து வளர்ச்சி பெறுவதை இவற்றால் அறியலாகும். வருணத் தேவர் என்பவர் நால்வகையினர்; அவர்கள் அரசர், அந்தணர், வணிகர், உழவர் என்றவர்களே. நால்வகை வருணப் பூதங்கள், நால்வகைத் தெய்வங்கள் – நாடகமேனிகைத் திரையில் வருணப் பூதர்களாகக் குறிப்பிடும் ஓவியங்கள் அவ்வவர்கட்குரிய நிறங்கள் சின்னங்களுடனே தீட்டப்பெற்று இருந்தன (சிலப். 3: 108–110); சிலப். அழற்படு காதையுள் ஓவிய வருணனைகள் இருக்கின்றன (22:52 . . .).

## தேவார அடங்கன் முறை

| தேவார மூவர் | திருமுறை நிரல் | பதிகத் தொகை | பாடல்கள் | மொத்தம் |
|---|---|---|---|---|
| ஞானசம்பந்தர் | 1 | 1–136 | 1–1469 | 1469 |
| " | 2 | 1–122 | 1470–2800 | 2800 |
| " | 3 | 1–125 | 2801–4147 | 4147 |
| நாவுக்கரசர் | 4 | 1–113 | 4148–5218 | 5218 |
| " | 5 | 1–100 | 5219–6233 | 6233 |
| " | 6 | 1–99 | 6234–7214 | 7214 |
| சுந்தரர் | 7 | 1–100 | 7215–8250 | 8250 |

இந்த அடங்கன் முறை பண்முறையில் தொகுக்கப்பட்டது. இப்பதிப்பில பலப்பல தலைப்புக்களில் பழுதிய ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள் உள்ளன. மேலும் 'திருஞான சம்பந்த மூர்த்தியாரின் சரித்திரம், திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளின் சரித்திரம், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளின் சரித்திரம்' என்னும் பகுதிகள் உள்ளன. இவற்றில் இம்மூவர் பாடல்கள் பாடிய சந்தர்ப்பங்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் தலச் சிறப்பகராதி ஒன்றும் இறுதியில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளது. **மயிலைக் கிழார்**, கட்டுரைகளை உரியாரிடம் பெற்று நல்ல பதிப்பாகக் கொண்டு வந்துள்ளார். இவரது முயற்சியும் இவரப் பற்றுமையும் பாராட்டற்குரியன. நூலில் காணப் படும் 8250 பாடல்களுக்கும் முதற் குறிப்பகராதி இதில் உள்ளது. இறைவா போற்றி.

**காண்க:** தேவாரம் அடங்கன் முறை, மயிலைக் கிழார், இளமுருகனார் பதிப்பு, சென்னை (1953).

**தேவார ஏடுகளை மீட்டது.** தேவார ஏடுகள் தில்லைக் கோயிலில் ஓர் இருட்டு அறையில் குவிந்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றை நம்பியாண்டார் நம்பியுடன் சென்று அபயகுலசேகரன் என்னும் சோழ அரசர் குல முதல்வன் மீட்டான்.

**பார்க்க:** உத்தம சோழப் பல்லவன் (தொ. I. 236) **நம்பியாண்டார் நம்பி** (தொ. III), பொல்லாப் பிள்ளையார் (தொ. III)

**காண்க:** திருமுறை கண்ட புராணம்.

**தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகளும், பண்களும்.** திருநாவுக்கரசர், திருஞான சம்பந்தர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் என்னும் மூவரும் தென்னகத் திருத்தலங்கள் பலவற்றிற்கும் சென்று இறைவனைப் போற்றிப் பாமாலைகள் புனைந்து சூடினார்கள். மேலும் வாழ்க்கையில் பல சூழ்நிலைகள் தோன்றின. அவ்வப் போது பாடல்களைப் புனைந்தனர். இவ்வாறு மூவரும் தத்தம் வாழ்க்கைகளிலே பாடிய பாடல்களைப் பிற்காலத்தவர்கள் திரட்டி மூவர் தேவாரம் என்று குறிப்பிட்டனர். மூவர் தேவாரங்களையும் தலம் வரிசையிலும் பகுத்துத் தொகுத்தனர்; மேலும் மூவர் பாடிய பண் வரிசையிலும் பகுத்துத் தொகுத்தனர். இனிய பண்முறையில் தொகுத்தவற்றைத் தேவார அடங்கல் முறை என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். தல முறையிலும் பண்முறைத் தொகுப்பே பெரிதும் பயன்பட்டுச் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றது.

**தேவாரத் திருமுறைகளில் பண்கள்**

1. **அந்தாளிக் குறிஞ்சி.** (இதனை ஓதுவார்கள் 'சாமா' இராகத்தில் பாடுவார்கள்). இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்:

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | — |
| பதிகம் | – | – | 124, 125 | – | – | – | — |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 4131–4147 | – | – | – | — |

**2. இந்தளப்பண்.** இது தோடியின் திறப்பண். இதன் ஏற்றிறங்குச் சுர நிரல் : ச க[1] ம[1] த[1] நி[1] ச். (பெரியபுராணப் படி)

**பார்க்க:** இந்தளப்பண் பெரியபு ராணத்தில் (தொ. I : 186), இந்தளப்பாணி தேவாரத்தில் (தொ. I: 188) .

**3. காந்தாரப் பஞ்சமம்.** இதன் சுர நிரல்கள் : ச ரி[2] க[2] ப த[2] நி[2] ச். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | – | 1–25 | 20–21 | – | – | 77 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 3001–3051 | 4150–4171 | – | – | 8505–8015 |

**பார்க்க:** காந்தாரப் பஞ்சமம் (தொ. II : 82).

**4. காந்தாரம்.** (ஓதுவார்கள் இதற்குரிய இன்றைய இராகம் 'நவரோக' என்பார்கள்). இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | 54–93 | | 2–7 | – | – | 71–75 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | 2045–2366 | – | 4162–4229 | – | – | 7945–7994 |

**பார்க்க:** காந்தாரப் பண் (தொ. II: 84) .

**5. குறிஞ்சிப் பண்.** இளங்கோவின கூற்றுப்படி இதன் சுர நிரல்கள் : ச ரி[2] க[1] ம[1] ப த[1] நி[1] ச். இப்பண்ணைப் படுமலைப் பாலை என்றும், அது இன்றைய நடபைரவி என்றும் விபுலானந்த அடிகள் தாமியற்றிய யாழ் நூலில் கூறியுள்ளது ஒற்றற்குரியது. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | 75–98 | – | – | 21 | – | – | 90–95 |
| அடங்கன் முறை எண் | 809–1046 | – | – | 4356–4378 | – | – | 8137–8177 |

**பார்க்க:** குறிஞ்சிப் பண் – சங்க இலக்கியத்தில் (தொ. II: 185) .

**6. குறுந்தொகை** (ஓதுவார்கள் இதனைப் பண்ணாகக் கொண்டு இதற்குரிய இன்றைய இராகம் 'நாதநாமக்கிரியை' என்பார்கள்). இதற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாவுக்கரசரின் ஐந்தாம் திருமுறையில் இடம்பெறும் பதிகங்கள் முழுவதும் அடங்கும் பாடல்கள். அடங்கன் முறை எண் : 5239–6243.

(குறிப்பு: குறுந்தொகை என்பது பண் அன்று. இது யாப்பு நெறியில் அமைக்கப்பட்ட பாடலையே குறிக்கும்) .

**பார்க்க:** குறுந்தொகை – தேவாரத்தில் (தொ. II: 189) .

**7. கொல்லி. ஓதுவார் முறையில் இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோக' என்பார்கள்.** இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | – | 34–41 | 1 | – | – | 31–37 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 3058–3143 | 4152–4161 | – | – | 7536–7606 |

**பார்க்க:** கொல்லிப்பண் (தொ. II : 216) .

**8. கொல்லிக் கௌவாணம்.** இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோக' என்பார்கள். இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | – | 42 | – | – | – | 39–46 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 3844–3854 | – | – | – | 7607–7701 |

பார்க்க: கொல்லிக் கௌவாணம் (தொ. II: 315)

**9. கௌசிகம்.** (ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'பைரவி' என்பார்கள்). இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | - | - | 43–56 | – | – | – | 94 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 3855–3993 | - | - | – | 8179–8187 |

**10. சாதாரிப்பண்.** இதன் சுர நிரல்கள்: ச ரி² க¹ ப த² ச் முவ்வைத் தீம்பாணியே சாதாரி. இதுவே மோகனம் ஆகும். சாதாரியை வேறு இராகம் என்று சொல்லுதற்குரிய பண்டைய இலக்கியச் சான்றுகள் எதுவுமில்லை. இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | – | 67–99 | 9 | - | – | – |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 3816–3971 | 4240–4251 | – | – | – |

திருவிளையாடற் புராணத்தின் விறகு விற்ற படலத்தில் சிவன் பாடியது சாதாரித் திறப்பண்.

பார்க்க: சாதாரி (தொ. II : 286).

**11. சீகாமரம்.** இதன் இன்றைய இராகம் 'நாதநாமக்கிரியை'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | 40–58 | – | 19,20 | – | – | 86–89 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | 1695 1947 | – | 4345–4365 | – | – | 8096–8136 |

பார்க்க: சீகாமரப்பண் (தொ. II: 316)

**12. செந்துருத்தி (செந்திறம்).** இதன் இன்றைய இராகம் 'மத்யமாவதி'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.
பார்க்க: செந்துருத்தி (தொ. II : 346).

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | - | - | - | – | – | – | 90 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | – | – | – | – | 8189–8198 |

**13. செவ்வழிப்பண்** - இருமத்திமத்தோடி. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும். பார்க்க: செவ்வழிப்பாலை (தொ. II : 352).

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | 123–128 | – | – | – | – | – |
| அடங்கன் முறை எண் | – | 2698–2800 | – | – | – | – | – |

**14. தக்கராகம்.** ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'காம்போதி' என்பார்கள். இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | 23–46 | - | – | – | – | - | 13–16 |
| அடங்கன் முறை எண் | 239–505 | – | – | – | – | – | 7547–7590 |

**25. தக்கேசி.** இதன் இன்றைய இராகம் 'காம்போதி'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | 65–76 | – | – | – | – | – | 56–70 |
| அடங்கன் முறை எண் | 678–805 | – | – | – | – | – | 7774–7843 |

**26. தாண்டகம்.** ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'அரிகாம்போதி' என்று பிழைபடக் கூறுவார்கள். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாவுக்கரசரின் ஆறாம் திருமுறையில் இடம் பெறும் பதிகங்கள் முழுவதும் தாண்டகப் பாடல்கள். அடங்கன் முறை: 6846–7224.

(குறிப்பு: தாண்டகம் என்பது பண் அன்று. இது ஒருவகை எண்சீர் விருத்தமாகும். இது தாளத்திற்குரிய இசை வடிவமே.)

**27. நட்டபாடை.** இதன் இன்றைய இராகம் 'நாட்டை' = கம்பீர நாட்டை இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | 1–22 | – | – | – | – | – | 78–88 |
| அடங்கன் முறை எண் | 1–236 | – | – | – | – | – | 8016–8063 |

**28. நட்டராகம்.** பிழைபட இதன் இன்றைய இராகம் 'பந்துவராளி' என்பார்கள். இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | 97–118 | – | – | – | – | 17–30 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | 3518–3602 | – | – | – | – | 7391–7633 |

பார்க்க: குறிஞ்சிப் பாட்டின் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. II: 186).

**29. நேரிசை.** இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோஸ்'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | – | – | 26–79 | – | – | – |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | – | 4307–4937 | – | – | – |

பார்க்க: கொல்லிப்பண் – நேரிசையாம் கொல்லி (தொ. II: 217).

**30. பஞ்சமம்.** இதன் இன்றைய இராகம் 'ஆகிரி' அன்று. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | – | 36–68 | – | – | – | 97–100 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 3396–3513 | – | – | – | 8199–8230 |

பஞ்சமம் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா.

பார்க்க: கோடிப்பாலை (தொ. II: 224).

**31. பழந்தக்க ராகம்.** ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'ஆரபி', சுத்தசாவேரி என்பார்கள். ஒரு பழம் பண்ணுக்கு வேறுபட்ட இரண்டு இராகம் சுட்டுவது பிழைபட்டது. இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | 47–62 | – | – | – | – | – | – |
| அடங்கன் முறை எண் | 504–677 | – | – | – | – | – | – |

**52. பழம்பஞ்சுரம்** = சங்கராபரணம். இதன் சுர நிரல்கள்: ச ரி2 க3 ம1 ப த2 நி2.

**பார்க்க:** அரும்பாலை (தொ. I : 74).

**53. பியந்தைக் காந்தாரம்.** இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோசு'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | 83–94 | – | 9 | – | – | 76 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | 2887–2817 | – | 4230–4259 | – | – | 7295–8006 |

**பார்க்க:** காந்தாரமாகிய பியந்தை (தொ. II : 85).

**54. புறநீர்மை** என்பது இன்றைய 'பூபாளம்' இராகம் அன்று. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | – | – | 118–125 | 2 | – | – | 83–85 |
| அடங்கன் முறை எண் | – | – | 4066–4130 | – | – | – | 8066–8095 |

'புறநீர்மை' என்பதனையே 'நேர்திறம்' என்று 'தேவாரத் திருமுறை அமைப்பு' எனும் நூலின் தொகுப்பு ஆசிரியர் தி. வி. நாராயணசாமி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**பார்க்க:** உதய ராகம் (தொ. I : 842).

**55. மேகராகக் குறிஞ்சி.** இதன் இன்றைய இராகம் 'நீலாம்பரி' என்பார்கள். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.



| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | 129–135 | – | – | – | – | – | – |
| அடங்கன் முறை எண் | 1393–1458 | – | – | – | – | – | – |

**56. யாழ்முரி.** (இதன் இன்றைய இராகம் 'அடாணா' என்பார்கள்). இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

திருஞான சம்பந்தரின் முதல் திருமுறையில் இடம்பெறும் 136-ஆம் பதிகத்தில் அடங்கும் 11 பாடல்கள்.

**பார்க்க:** திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III) அடங்கன் முறை எண்: 1459–1469.

(குறிப்பு: யாழ்முரி என்பது பண் அன்று. இது ஒருவகைப் பாடலைப் பாடும் முறை பற்றியது.)

**57. வியாழக்குறிஞ்சி.** இது குறிஞ்சிப்பண் சார்ந்தது. இதன் இன்றைய இராகம் 'சௌராஷ்டிரம்' என்பார்கள். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

| நாயன்மார் | சம்பந்தர் | | | நாவுக்கரசர் | | | சுந்தரர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| திருமுறை | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| பதிகம் | 104–116 | – | – | – | – | – | – |
| அடங்கன் முறை எண் | 1122–1253 | – | – | – | – | – | – |

(குறிப்பு: தேவாரப் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் சங்ககாலத் தமிழ் இலக்கிய நூல்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் இசை இலக்கணம் கற்றுத் துறை போகிய பண்டைய உரையாசிரியர்கள் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்கள். அரிய சீரிய விளக்கங்களிலும், சேக்கிழார் பெருமானாரின் செறிந்த நல்லிசை இலக்கணப் பாடல்களிலும் ஆகாய விண்மீன்கள் போலப்

தேவார நாயன்மார்களின் . . .

பரந்து நிறைந்து கிடக்கின்றன. இக்குறிப்புக் களின் வழியே ஆராய்ந்து பண்ணுக்குரிய நரம்பு அடைவுகளை ஏறு இறங்கு நிரல்களைக் கண்டு பிடிப்பதுவே ஒளிபெறும் உயர் முறையாகும்; அறிவியலாகும்; அவையே இக்களஞ்சியம் பின் பற்றியுள்ளது. ஓதுவார்கள் ஒரு பழம் பண்ணுக்கு இரண்டு மூன்று இராகம் குறிப்பிடுவதும், ஒற்றை இராகத்திற்கு இரு பழம் பண்கள் குறிப்பிடுவதும், தற்காலத்து இராகங்களை முற்காலத்துத் தேவாரத்திற்கு ஏற்றிக் கூறுவதும் ஆகிய முறைகள் தவறானவை என்று கண்டு கொள்ளுவது தேவாரத் திருமுறைகளைப் போற்று வதாகும். வரும் காலத்தில் பண்ணாராய்ச்சிகள் மேலும் மேலும் வளரும்; வளமும் ஒளியும் பெறும் பழம் பண்ணுக்கு உரிய தப்பிதமான இராகங்களை நீக்குதல் வேண்டும்.

இன்றைய சட்சம் மண்டபது பண்வடைய இனியாகும் என்று கொண்டு இவ்வடிப்படையிலே யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளார் நெடுகை முயன்றுள் ளார். தொடர்ந்து ஆய்வில் அடிப்படை தவறாகவே மேற்கூட்ட முழ தவறானது இயல்பே.

## தேவார நாயன்மார்களின் இசைக் குறிப்புகள், பார்க்க:

1. அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. I : 38) .
2. அப்பர் திருமுறைகளில் பண்கள் (தொ. I : 39) .
3. அப்பர் தேவாரத்திற்குரிய பண்களும் ஏழு நரம்புடைய பெரும் பண்கள் (தொ. I : 40).
4. அப்பர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் (தொ. I : 41)
5. அப்பர் தேவாரத்தில் அற்புதப் பாடல்கள் (தொ. I : 42).
6. நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு (தொ. III).
7. ஞானசம்பந்தர், பாடல்கள் பாடிய தலங்களும் வரலாறும் (தொ. II : 366).
8. ஞானசம்பந்தரின் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள் (தொ. II : 369).
9. ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசை பற்றிய குறிப்புக்கள் (தொ. II: 373) .
10. ஞானசம்பந்தர் குறிப்பிடும் நாயன்மார்கள் (தொ. II: 374).
11. ஞானசம்பந்தரின் தாளச் சிறப்புகளும், தாள அளவுகளும் (தொ. II: 376).
12. ஞானசம்பந்தரின் பாடல்களைப் பாடுதற்கு எனக் குறிக்கப்பட்ட பண்கள் (தொ. II: 379) .
13. சுந்தரர் தேவாரத்தில் இசைக் குறிப்புகள் பார்க்க:
    1. முன்னை வரலாறு (தொ. II: 384)
    2. தடுத்தாட்கொண்டது (தொ. II: 385)
    3. சுந்தரர் பாடல்கள் பாடிய தலங்கள் (தொ. II: 395)
    4. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் திருமுறையில் பண்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் (தொ. II: 387)
    5. சுந்தரர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள் (தொ. II : 318).
14. ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு (தொ. II: 376) .
15. நேரிசை அமைப்பு (தொ. III ) .
16. குறுந்தொகை – தேவாரத்தில் (தொ. II: 189).
17. செப்பேட்டில் தேவாரம் எழுதுவித்தது (தொ. II: 349) .
18. ஞானசம்பந்தரும் வண்ணமும் (தொ. II: 376) .
19. ஞானசம்பந்தர் பாடலின் அகத்தே வந்துள்ள பண்கள் (தொ. II: 380).
20. தாள அளவுகள் (தொ. II: 377).
21. தேவாரத்தில் தேம் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் (தொ. II: 132) .

**தேவாரம் என்ற சொல் தோற்றம்.** வாரம் பாடுதல் என்பது நடைவிரைவு மாற்றங்களில் பாடுதல் என்று பொருள்படுவது. இவற்றை முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என்ற நால்வகை இயக்கம் என்று குறிப்பிடுவார்கள். முதல் நூலிலிருந்து வழிநூல் இயற்றுங்கால் முதல் நடையிலிருந்து வார நடை பாடுவது போல் – புதிதாக ஒரு செய்தியைச் சேர்க்காமலும் இருக்கும் செய்தியை விட்டுவிடாமலும் பாடுதல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

*முதல் வழி யாயினும் யாப்பினுட் சிதையும்*
*வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே*

(தொல். பொருள். மரபியல் 109)

என்று இவர் கூறியதனாலே வாரம் பாடும் முறை தமிழகத்தில் 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்து பாடப்பட்டு வருகிறது என்று அறியலாம். வாரம் பாடுதல் என்பது ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலம் பாடுதல் என்பவைகளே. வாரம் பாடுதல் – கடவுளைப் போற்றித் தொழுது துதிக்கையில விரைந்து துரிதக் காலத்தில் பாடாது, விளம்ப காலத்தில் வாரம் பாடும் முறையில பாடினார்கள்.

மாதவி நாட்டியத்தைத் தொடங்குமுன், தோரிய மடந்தையர்கள் என்னும் முதிய நடனமாதர்கள் வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடி இறைவனைப் போற்றினார்கள். பின்னர் நாட்டியம் தொடங்கியது.

இனி வாரம பாடுதல் என்னும் முறையில் கடவுள் திருமுன் (சந்நிதி) நின்று இறைவனைப் புகழ்ந்து போற்றிப் பாடல்களைப் படைத்ததால் வாரப் பாடல்கள் என்று பெயர் பெற்று இருந்தன; பின்னர், 'தே' என்னும் அடைமொழி பெற்றுத் 'தேவாரம்' என்றாகியது. வாரம் என்னும் சொல்லுக்கு அடைமொழி கொடுத்தது மிகப் பிற்காலத்தில். 'தே' என்பது தெய்வத் தன்மையுடைய என்று பொருள்படுவது. தேவாரம் என்ற சொல் வழக்கு பிற்காலத்தில் வந்ததே.

வாரம் பாடுதல் என்னும் பாடுதுறையின் முறையிலிருந்துதான் தேவாரம் என்ற சொல் தோன்றியது. இதனை அறியாதார் – தேவாரம் என்னும் சொல்லுக்குத் தெய்வத் தன்மையுடைய பாக்களின் மாலை என்றும், தேவனுக்குரிய அன்புப் பாமாலை என்றும், பிறவாறும் தவறாக விளக்கிவிட்டனர். இசையியலில் வாரம் பாடுதல் என்னும் துறை மிகமிக முக்கியமானது; பாடுதுறைக்கு அச்சாணி போன்றது; பக்தியை ஊட்டுவது; பாடலின் பொருளைத் தெளிவு படுத்துவது. இவ்வளவு சிறப்புக்கள் வாய்ந்த வாரம் பாடும் முறையின் வழியாகத்தான் தேவாரம் என்ற தொடர் சொல் தோன்றியது. வாரம் என்பது பாடல் வேகம் பற்றிய இயக்கங்கள் நான்களுள் ஒன்று. பார்க்க 'இயக்கம் நான்கு' (தொ. I: 291).

காண்க: வாரப்பாட்டு வகை: உ.வே.சா. பக். 203.

*/தேகாரம் முற்றிற்று /*



**'தை'** என்பது நாட்டியச் சொற்கட்டுகளுக்குரிய ஓர் எழுத்து; 'தன்னா தனா' என்னும் தானச் சொற்கட்டின் வழிப்பிறந்தது; த் > தய் > தை. இனிய ஓசை தருவது; இது அரிச்சநல்லூர் கல்வெட்டினில் இடம் பெற்றுள்ளதால், இதன் தொன்மை அறியலாம். 'தை' என்பதைக் குறிலாகக் கொண்டு, கை நொடியாகிய ஒரு மாத்திரை எனக் கணக்கிடலாம்; அதனை நெடிலாகக்கொண்டு, இரண்டு மாத்திரைகளாகக் கணக்கிடலாம். 'தை' என்பது பிற எழுத்துடன் இணைந்து வருவது: தை தா – தை தத்தா – தை தாங்கு – தைத்தத்தீம் – தை தத்தாங்கு – தை ; ; த முதலியன.

**பார்க்க:** தென்னா தெனா (தொ. III : 192).

**சொல்:** ஓரெழுத்தே நின்று பொருள் தருவது இஃது; ஓரெழுத்துச் சொல், குளிர்ந்தது என்று பொருள்படுவது. தைத் திங்கள் தண்கயம் படியும் (குறுந். 196) = தை மாதத்தில் பனிச்சுனை குளிர்ந்ததாயினும்; தைத்திங்கள் தண்கயம்: – (நற். 80:7; ஐங். 84:4; புறநா.70:6). இதன் பொருள்:- நாட்டியக் கலை தொடங்குகையில் - மங்கலச் சொல்லாகிய 'தை' எனக் கூறித் தொடங்குதல் மனதிற்குக் குளிர்ச்சியைத் தருவது. 'குளிர்ந்த பக்குவ மனநிலையில் நாட்டியம் தொடங்கி நடைபெறுவதாகுக' என்னும் குறிப்புப் பொருள் தருவது.

**தைவதம்.** ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் ஏழு சுர வரிசையில் ஆறாவது சுரப்பெயர். தைவதம் என்பது: 'தய்வதம்' எனக் கொண்டு - 'த' முதல் எழுத்தாக வைத்துச் சுரக் குறியீடு கொண்டனர். தைவதம் என்னும் சொல், தெய்விகத் தன்மை உடையது என்று பொருள் படுவது. 'சரிகமபதநி' என்று ஏழெழுத்தால் தானம் . . . (சிலப். 3 : 26. 'குழலும் யாழும்' பகுதி'. அடியார்க். மேற்.) என்று தொடங்கும் பழம் வெண்பா பஞ்சமரபு நூலில் உள்ளது. தைவதம் என்பது விளரி நரம்பிற்குரிய பெயர். 'தைவதத்திலுள்ளே பண் பிறக்கும்' என்று சிலப்பதிகார உரை கூறியுள்ளது (மேற்படி இடம்). இதன் பொருள்: செம்பாலையின் விளரி நரம்பைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் விளரிப் பண் கிடைக்கும் (சிலப். 17 : 18 அடியார்க்.).

**பார்க்க:** ஏழிசை (தொ. I: 318), குரல் வலமுறையில ஏழ்பெரும்பாலை பெயர்த்தல் (தொ. II : 171).

(**குறிப்பு:** தைவத நரம்பு மட்டும் தெய்விகத் தன்மையுடையது என்று போற்றினார்கள்; ஏன் என்று தெரியவில்லை. இறைவன் ஏழிசையாய் விளங்குகிறான் என்று தேவாரம் போற்றுகிறது. விளரிப் பண்ணைப் பாடிப் போர்க்களத்தில் புண்பட்ட வீரனைத் தெய்வம் காக்குமாறு வேண்டினார். பேய்களை விரட்டவும் விளரிப் பண்ணை பாடுதல் உண்டு).

**பார்க்க:** தொட்புறப் பண்பாடல், தொடிச்சியர் பாடிப் புண் ஆற்றுதல் (தொ. II: 210).

**தைவரல்.** யாழின் நரம்பை வாசிக்குங்கால் அநுசுரம் கூட்டி ஒலிப்பதற்காகத் தடவி வாசித்தலே - 'தைவரல்' எனப்படுவது. இது பண்ணல், பரிவட்டனை முதலிய எட்டு வகை எழாலுகளுள் ஒன்று [சிலப். 7:(1):5]. நரம்புத் தானத்தைத் தடவி, வழுக்கி வாசித்தல் என்பது நுண்ணிய அநுசுருதி ஓசையை சுரத்தினிடம் சேர்ப்பதாகும். நரம்பைத் தடவுதல் (வருடுதல்) என்பது நரம்பின் சுரத்தானத்திற்கு மேலிருந்தும் கீழிருந்தும் சுரம்நோக்கித் தைவரல் செய்யப்படுவதுண்டு. தைவரலைப் புல்லாங் குழலிலும் இசைக்கலாம்.

குழலிசைக்கும்போது - 1) தலையை ஆட்டுதல், 2) நாக்கினால் துத்தகாரம் ஒலித்தல், 3) விரலினால் காற்றினை அழுத்தி அடக்குதல், 4) துளையை மெதுவாக மேல் நோக்கித் திறந்து ஒலிக்காற்றினை வழுக்குதல் முதலிய வகைகளில் நடைபெறும். தைவரல் தானத்தின் சிறு பகுப்புகட்கு உட்பட்டு இசைக்கப்படுதல் வேண்டும். உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் போது தைவரலைத் தாளத்திற்குட்படாமலும் இசைக்கலாம்.

**சொல்:** சிறுபாணாற்றுப் படையில் ஒரு காட்சி. நெடு வழி நடந்து சோர்ந்துள்ள பாடினியின் அடிகளையும் கால்களையும் சின்னஞ்சிறுயர் தடவிக் கொடுத்து நோவை நீக்கினார்கள். 'சிறு அடி கல்லா இளையர் மெல்லத் தைவர' (சிறுபாண். 34) என்பது இங்குச் சிந்தித்தற்

குரியது. சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதியுள் எஸ். வையாபுரியார் குரலுடன் சுருதி கூட்டுதல் என்று தவறாய பொருள் தந்துள்ளார். சுருதி கூட்டுதல் என்பது 'பண்ணல்' என்னும் எழால் ஆகும்; அதாவது இணை நரம்புடன் கூடி ஒலித்தல். அனுசுருதி ஏற்றுதல் வேறு; குரலுடன் சுருதி கூட்டல் வேறு. குரலுடன் இணை நரம்பாதல் வேறு.

பார்க்க: எழால் வகைகள் எட்டு (தொ. I: 269).

(குறிப்பு: அனுசுருதி ஏற்றுதல் என்பதை வடமொழியில் ஏற்ற ஜாரு இறங்கு ஜாரு என்பர். தைவரலைக் கூறலில் நான்கு வகைப்பட இசைக்கலாம்: 1) மேலிருந்து தைவரல், 2) கீழிருந்து தைவரல், 3) சுரத்தின் அகத்திலிருந்து மேலே தைவரல், 4) சுர ஒலியின் புறத்திலிருந்து உள்ளே தைவரல். இவற்றை ஏற்றத் தைவரல், இறக்கத் தைவரல், அகத் தைவரல், புறத் தைவரல் என விரல் தொழில் நோக்கிப் பெயரிடலாம். தைவரல் எனும் சொல் வருடல் எனும் பொருளில் தொல்காப்பியத்துள் அழுணித் தைவரல், அல்குல் தைவரல் (தொல். மெய்ப். 14, 15) என வழங்கப்பட்டுள்ளதால் சிறிய கலைச்சொல்.

/ தைகாரம் முற்றிற்று /



**தொகுதி-** 'யாழின் தொகுதி' என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு 'யாழ்' என்பது நாற்பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், நெய்தல்யாழ், மருதயாழ் ஆகும் என்றும், 'தொகுதி' என்பது இவற்றிலிருந்து தொகுத்து ஆக்கப்படும் கிளைப் பண்களைக் குறிக்கின்றது என்றும் இளம்பூரணர் உரையால் அறியலாம் (தொல். 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் சூத்திரம்). முல்லையாழின் (முல்லைப் பெரும் பண்ணின்) தொகுதியாக முல்லைத் தீம்பாணி (சாதாரி) என்று விளக்கியுள்ளார். தொகுதி = கிளைப் பண், உட்பகு சிறுபண் வகைகள், கிளைப்பண்கள். சில நரம்புகளை மட்டும் தேர்ந்து தொகுத்து ஆக்கப்படும் பண் - 'தொகுதி' எனப்பட்டது. முல்லை யாழின் தொகுதிகளாக முல்லைத் தீம்பாணி முதலிய திறப்பண்கள் ஐந்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

**பார்க்க:** இருபத்தோரு திறம் (தொ. I: 216), இளம்பூரணர் (தொ. I: 319), ஐம்முறை கிளத்தல் (தொ. I: 330), குரல் மந்தமாக என்ற வெண்பா (தொ. II: 156), சாதாரி (தொ. II: 285).

**தொகையரா.** இது கீர்த்தனையின் ஓர் உறுப்பு. இது தாடமின்றிப் பண்ணில் மட்டும் பொருள் விளக்கம் காட்டிச் சிறப்பாகப் பொருளை வற்புறுத்துவதற்காக அடிகள் பகுக்கப்பட்டுப் பாடப்படும். கீர்த்தனை தாளத்திற்கு அமைந்து நெடுகச் செல்லுகையில் அநுபல்லவியை அல்லது பெரும்பாலும் சரணத்தை அடுத்துத் தொகையரா என்னும் உறுப்பு இடம் பெறும். தொகையரா பெரும்பாலும் நாடகப் பாடல்களில் அதிகம் இடம் பெறும்; கீர்த்தனைகளிலும் இடம் பெறும். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், மதுரை முத்தமிழ் கேசரி பாஸ்கரதாஸ் முதலியோர் இயற்றிய பாடல்களில் தொகையரா அமைப்புக்கள் கணமிக்க தனிப்பெரும் பகுதியாகும்.

இளங்கோவடிகள் கானல் வரியில் - 'சித்திரப் படத்துட்புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து' என்னும் தொடக்கமுடைய - உரைப் பாட்டினை இயற்றியுள்ளார் (சிலப்.7 : (1) : 1-25). இம்முறையைப் பண்டைக் காலத்தில் 'பாட்டு மடை' (சிலப். 7 : 18-16 அரும்.) எனக் குறிப்பிட்டனர். (**பார்க்க:** தெருட்டு) இனித் தனி உரைநடையையும் நாடகத்தில் பயன்படுத்தினர், இதனை "உரையிடையிடல்" என்றனர். "பல பாக்களோடு உரைப்பாட்டுடையும், இசைப் பாட்டுமுடைய இயலிசை நாடகப் பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்" என்றார்கள் (சிலப். பதிகம் 55-60 அடியார்க்.) 'உரைப்பாட்டு' என்பது இராகத்தில் பாடப்பட்டது.

**சொல்:** 'தொகையரா' என்னும் தொடரில் 'அரா' என்பது ராகத்தைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ள இடமுண்டு. அராகம் > அராவு > அரா. தொகை என்பது கருத்தைத் தொகுத்தது

**பார்க்க:** அராகம் (தொ. 1 : 58).

**தொகை வகை** - தொகுத்து நிறுத்தலும் வகுத்துக் காட்டலும். இது தமிழ் இலக்கண நெறியில் விளக்கப்பட்டிருப்பினும் இசைத் துறைக்கும் பெரிதும் உரியதே. தொகை என்பது சிறிய பகுப்புக்களை ஒன்று சேர்த்து நிறுத்துவது; வகை என்பது வகைகளாக வகுத்துக் காட்டுவது. இசைத் துறையில் தொகை வகை என்பதை வடமொழிச் சொல்லால் 'பிரஸ்தாரம்' என்று கூறுவார்கள். நாலு என்னும் எண்ணை வைத்துத் தொகை வகைகளை விளக்கலாம். அரைக்கால்களையும் கால் எண்ணிக்கைகளையும், அரை எண்ணிக்கைகளையும் தொகுத்துக் காட்டுவது தொகையாகும்

| | |
|---|---|
| சா; ரீ; கா; மா; | 1 x IV = 4 |
| சா ரீ கா மா பா தா நீ சா | 1/2 x VIII = 4 |
| ச ரி க ம ப த நி ச; | |
| ச் நி த ப ம க ரி ச | 1/8 x XVI = 4 |

இவ்வாறு முழுவுச் சொற்கட்டுகளையும், சுரத்தின் எண்ணிக்கைகளையும், பாடற் சொற்களையும் தொகுத்துக் காட்டுவது - தொகையாகும் 2 X 4 = 8, 2 ½ + 5 ½ = 8; 3 + 5 = 8; 3 ½ + 4 ½ = 8. இவை போன்று ஆதி தாளத்தைப் பகுத்துத் தொகுத்துக் காட்டுதல் பாடலிலும் சுரக்கட்டுக் கோப்பிலும், மத்தள முழக்குக் கோப்பிலும் உண்டு. இனி வகைப்படுத்திக் காட்டல் என்பதும் மாகாணிகளாக, அரைக்கால்களாக, கால்களாக, அரைகளாக வகுத்த வகைகளைக் காட்டுவதும் வகை எனப்படும்.

இவற்றையே 'பிரஸ்தாரம்' என்றனர். இனி, வகுத்துக்காட்டுதல் 'வகை' எனப்பட்டது; தொகுத்துக் காட்டுதல் 'தொகை' எனப்பட்டது. வகுத்தவற்றை ஒருவகைப்படுத்தல் பலவகைப் படுத்தல் என்ற முறையும் உண்டு. வகையிலுள் வகைகள் காட்டல், தொகையினுள் தொகைகள் காட்டல் என்பன வற்றின் மூலமாக அமைப்புகள் ஆக்குவதுமுண்டு.

**தொங்கல்.** இது திருப்புகழ்ப் பாடலில் கண்டிகைகள் என்னும் உறுப்புகட்குப் பின்னர் வரும் ஓர் உறுப்பு. இது 'பெருமாளே' என்னும் சொல்லின் தாளத்து அளவில் 'தன தானா' வாய்பாட்டில் அமைவது போன்றது. தொங்கல் கள் தாளத்தின் பலவகைக் கால வாய்பாட்டில் அமைவன. ஒரு பொன் மாலையில் கடைசியில் இடம் பெறும் தொங்கல் போன்று (Pendulam). கண்டிகைகளின் கடைசியில் இடம் பெறுவதால் – 'தொங்கல்' எனப்பட்டது.

பார்க்க: அருணகிரிநாதர், தலைப்புகள் – 5, 6 (தொ. I 67); கண்டிகை 1, கண்டிகை 2 (தொ. II: 27).

**தொங்கலைப் பல காலக் கணக்குகளில் பாடுதல்.** இங்குத் தொங்கலைப் பாடும் வகைகள் விளக்கப்படுகின்றன. எ.டு.:

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கைத் | தல | + | நிறை | கனி | | | – | பாடல் |
| தக் | திமி | + | தக | திமி | | | – | சந்த வாய்பாடு |
| 1/2 | 1/4 1/4 | + | 1/4 | 1/4 | 1/4 | 1/4 | = | 2 எண் |

இந்தப் பாடலே மேற்கண்டவாறு கால அளவுகள் பெறுகின்றது. ஒவ்வொரு அடியாகிய கண்டிகையும் 2 எண்ணிக்கை பெறுகின்றது. 2 x III = 6 எண்; 'அடிபேணி' என்னும் தொங்கலும் 2 எண்ணிக்கை பெறுதல் வேண்டும். ஆக 6 + 2 = 8 எண். இது ஒரு வகுப்பு.

| | | |
|---|---|---|
| கைத்தல நிறை கனி | = | 2 எண் |
| அப்பமொடு அவல் பொரி | = | 2 எண் |
| கப்பிய கரிமுகன் | = | 2 எண் |
| அடிபேணி | = | 2 எண் |

கப்பிய கரிமுகன் – 2 + அடிபேணி – 2 = 4 எண்ணிக்கைகள் என்னும் இந்த அடிகளில் 'கப்பிய கரிமுகன்' என்பதைப் பாடிக் கொண்டு அதன் பின்னர் 'அடிபேணி' என்னும் தொங்கலைப் பல்வேறு வகைக் காலக் கணக்குகளில் அமைத்து மீண்டும் மீண்டும் பாடுதல் வேண்டும். இந்தக் கணக்குகளின்படி முதலில் உள்ள 2 + 2 = 4 என்பன முன்னர்ப் பாகம்; அடுத்த 2 + 2 = 4 என்பன பின்னர்ப் பாகம்.

அடிபேணி என்னும் தொங்கலுக்குத் தாளத்தின் அளவுகள் பலவகை:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. | தானா தானா | = | 1/2 x IV | = | 2 |
| 2. | தரீம் ததீம் தா | = | 3/4 + 3/4 + 1/2 | = | 2 |
| 3. | தன தன தகதிமி | = | 1/4 x VIII | = | 2 |
| 4. | ததீம் தா ததீம் | = | 3/4 + 1/2 + 3/4 | = | 2 |

மேற்கண்ட எடுத்துக்காட்டுகள் போல் பல்வேறு காலக் கணக்குகளில் தொங்கலை அமைத்துப் பாடல் வேண்டும். திருப்புகழ்த் தாளக் கால அமைப்பின் இமயச் சிகரம்.

உலக இசை இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்புகழ் – 'பனிமலையின் மணிமுடி' எனலாம்; காலக் கணக்குகள் பொங்கி வரும் 'கங்கைப் பேராறு' எனலாம்; இசை வண்ணங்கள் (சந்தங்கள்), கிடைத்தற்கரிய தாளக்கடல் எனலாம். திருப்புகழ் இந்தியாவிற்குக் கிடைத்துவிட்டது.

தாள மாட்சியெல்லாம் நிறைந்த திருப்புகழை இக்கால இசை அரங்கில் 'துக்கடா' என்னும் கடைநிலைப் பகுதியில் நிறுத்தி இழிவுபடுத்தும் நோக்கமோடு ஒருவன் பாடிவிட்டான். கேடுகெட்ட அந்த முறையை விட்டொழித்துத் தாளத்தின் ஆழம் அகலம் காட்டும் பொருட்டுப் பேரிலக்கியமாகக் கொண்டு – தாள நயங்களை எல்லாம் பொழிதல் வேண்டும்; முருகன் திருவருள் பெறல் வேண்டும். வையத்தில் இசைக்கும் ஆங்கு இசைப்பவன் வானுறைதலை பூ ரிலத்தில் கண்டு களிப்பான்.

இவ்வாறு தாளமானம் (தாள அளவுகள்) அமைத்து விரிவாக்கங்கள் தரும்போது திருப்புகழுக்கு 'அரைக்களை' என்னும் அமைப்பே கொள்ளல் வேண்டும்.

பார்க்க: 'களை' (தொ. II: 69).

மேலே பகுத்துக் காட்டிய கணக்குகள் 4/4 என அமைந்தவை. இவை விளக்குதற்காக – எளிமைக்காக அமைத்துக் காட்டப்பட்டவை. திருப்புகழை அரைக்களை 2/2 : என்ற விலம்ப கால அமைப்பில் பாடுதல் விரிவாக்கம் செய்ய வசதியாகும்.

**தொடை[1].** இசை நரம்புகளை (சுரங்களை) ஒன்றோடு ஒன்று தொடுத்து அமைப்பது தொடை எனப்படும். இணை நரம்புத் தொடை என்பது 'ச - ப' என்ற உறவு முறையில் நரம்புகளைத் தொடுத்தல் (0-7); கிளை நரம்புத் தொடை என்பது 'ச - ம' என்ற உறவு முறையில் நரம்புகளைத் தொடுத்தல் (0-5); 'ச - க' என்ற உறவு முறையில் தொடுப்பது - நட்பு நரம்புத் தொடை (0-4). 'இணை நரம்பு தொடுத்தல்' என்றனர் சுல்லடர்

> **பட்டடை வெறித்துப் பாலையிற் கொளுவிக்**
> **கிளையிற் காட்டி வைக்முறை நெறித்திக்**
> (செய். 100:14-15)

**தொடை[2].** மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய யாப்பு வகையில் எழுத்துக்களைப் பாடலடியில் தொடுப்பது. மோனைத் தொடை என்பது பாடலடிகளின் சீர்களில் முதல் எழுத்து ஒன்றி வருமாறு தொடுப்பது; எதுகைத் தொடை என்பது பாடலடி சீர்களின் இரண்டு முதலிய எழுத்துக்கள் ஒன்றி வருமாறு தொடுப்பது; இயைபுத் தொடை என்பது பாடலடியின் ஈற்றுச் சீர்களில் எழுத்தின் ஓசைகள் ஒன்றித்து வருமாறு தொடுப்பது.

**தொடை[3]** = யாழ் நரம்பின் தொகுதி. சீரி யாழ் வளைந்த அரிய கோட்டையும், இனிய தொடையையும் உடையது (புறநா. 285:3). (தொடை = இசை நரம்புக்கட்டு) தொடை பொருந்திய பேரியாழில் பாலைப் பண்ணை வாசிப்பர் (பதிற்றுப் 46:6). தொடை பொருந்தியாழ் = நரம்புத் தொகுதிகளையுடைய யாழ்.

**சொல்:** தொடுப்பது - தொடை (ஒ.நோ: மாலை தொடுப்பது; மலர்களால் தொடுக்கப்பட்டதால் - 'தொடை' எனப் பெயர் பெற்றது. தொடு + ஐ = தொடை (ஒ.நோ: விடு + ஐ = விடை; கொடு + ஐ = கொடை).

**தொண்டகச் சிறுபறை.** இது குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய சிறிய தோல் கருவி. 1) இது இரவில் மகிழ்ச்சி நிரம்பிய ஆடலுக்குப் பயன்பட்டது. பகலிலும் குரவை ஆடலுக்கும், பெண்டிரொடு கூடி ஆடும்போது பயன்பட்டது 'தொண்டகச் சிறுபறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ' (அகநா. 118:3). 2) தொண்டகப் பறையின் தாள முழக்கிற்கு ஏற்பக் குரவையாடினார்கள் 'தொண்டகச் சிறுபறை குரவையர்' (முருகா. 197). 3) தினைப்புனத்தில் கிளிகளை விரட்டுதற்கு முழக்கப்பட்டது 'குறக்குறுமாக்கள் . . . தொண்டகச் சிறுபறைப் பேணி' (நற். 104:5).

பார்க்க: சிறு பறை (தொ. II: 318).

(குறிப்பு: தொண்டகச் சிறுபறை வேறு, சிறு பறை வேறு. 'தொண்டகம் தொடுமின் சிறு பறை தொடுமின்' (சிலப். 24:16) தொண்டகப் பறை சிறியதாக இருந்தமையால், அதுவும் தொண்டகச் சிறுபறை எனப் பெயர் பெற்றது. களிமண்ணில் அல்லது மரக்கட்டையில் நடுவில் பள்ளமாகத் தோண்டிச் செய்யப்பட்டதால் தொண்டகம் எனப் பெயர் பெற்றது. தோண்டு + அகம் = தோண்டகம் > தொண்டகம். இது குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரியதாயினும் பிற நிலங்களிலும் பயன்பட்டது [ஒ.நோ. நடுவில் தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. தோண்டி (ஒரு வகை மண் குவளை). தொண்டகச் சிறு பறை - மண் உருண்டையில் அல்லது மரக்கட்டை நடுவில் தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. சிறு பறை என்பது குடத்தின் உடைந்து விழுந்த வட்ட வடிவான வளையத்தின் வாயிலைத் தோலால் மூடிச் செய்யப்பட்டது. இது மிகத் தொன்மையான தோல் கருவி].



தொண்டகச் சிறுபறை

தமிழ் இலக்கியத்தில் தொண்டகச் சிறுபறை: மேற்காட்டிய இடங்கள் தவிர்த்து,

'தொண்டகச் சிறுபறை பானாள் யாமத்தும்
கறங்க' (குறுந். 375:4).
'தொண்டகம் துவைப்ப' (கலி. 7:12).
'இரிசும் ஒப்புடைத்தாய வட்டவாய்த் தொண்டகம்'
(கலி. 34:74).
'தொண்டகப் பறை துடியொடார்த் தெழ'
(சீவக. 426:3).

சொல்: தொண்டகம் - ஒலிக் குறிப்புச் சொல் என்பர் சிலர்.

**தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்.**
தொல்காப்பியம் இயற்றமிழ் நூலே ஆயினும் இசைத் தமிழ்க் குறிப்புக்கள் நிறைய உண்டு. இசைக் காலக் கணக்குப் பற்றியும், பண்கள் பற்றியும் பல அரிய செய்திகள் மிக உண்டு.

1) நான்கு வகை நிலங்கட்கு உரிய பெரும் பண்களும், சிறு பண்களும், 2) பண்களுக்குரிய சிறு பொழுதுகளும் பெரும் பொழுதுகளும், 3) பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதும், 4) வண்ணங்களின் வகைகளும், 5) யாப்பு வகை கட்குரிய மோனை எதுகை முதலிய தொடை களும், 6) இசைப் பாடல்களாகிய வெண்பா, அகவல், விருத்தம் – பரிபாடல், கலிப்பா – முதலியனவும், 7) பண்ணத்தியும், 8) அம்போ தரங்கக் குறைப்பும் அதன் வழிவரும் பாடல் களும், 9) வாரம் பாடும் வகைகளும், 10) எழுத்துக் களின் மாத்திரை அளவுகளும் – இசைக் காலக் கணக்குகளும், 11) நீட்டம் வேண்டில் பாட்டில் ஓசைகளை நீட்டலும், 12) சங்கக்கால இசைப் பாடல்களின் அமைப்பும், தாளக் காலக் கணக் கிடுதலும், 13) தாள நடை வகைகளும், 14) பாணர் வாழ்வியல்களும், 15) அளை, சீர், தளை முதலியனவும், 16) இசைப் புரவலர்களின் புர வாண்மைச் செயல்களும் தொல்காப்பியத்தில் காணக் கிடைக்கின்றன. இவை நமக்குக் கிடைக்கும் இசை வரலாற்றுச் சுரங்கங்கள், இசைக் கருவூலங்கள்.

தொல்காப்பியரின் காலத்தைப் பற்றிக் கருத்து வேற்றுமைகள் பல உண்டு. ஆயினும் இசைச் செருக்கல்களை நீக்கி நோக்க – கி.மு. 1000 முதல் கி.மு. 500 வரையிலுள்ள இடைப்பட்ட காலத்தது எல்லாம் காலம் என்பது ஒருபுறம் இருக்க – மிக்க தொன்மையான நூல் என்பதில் கருத்து வேற்றுமைகள் இல்லை. இந்த நூலுக்கும் முன்னரே இலக்கியங்கள் பலப்பல இருந்தன. அவற்றினின்றும் எழுந்ததே இந்த இலக்கண நூல். தொல்காப்பியத்தை இலக்கண நூலாகக் கொண்டு எழுந்த சங்கக் காலத்து இலக்கிய நூல்கள் பல. இலக்கணம் கற்று இலக்கியம் இயற்றல் என்பதும் உண்டு. பண்டைத் தமிழர்கள் நிலங்களை நான்கு வகையாகப் பகுத்து ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய கருப் பொருள்களை நிறுவியுள்ளனர். கருப்பொருள் வகைகளுள் நிலத்திற்குரிய தெய்வம், அத்தெய் வத்தைப் போற்றும் பெரும்பண், சிறுபண், அப் பண்களைப் பாடுதற்குரிய பெரும்பொழுது, சிறு பொழுது நிலத்திற்குரிய பறை – தெய்வ வழி பாட்டுமுறை முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

> ***தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை***
> ***செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ***
> ***அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப***
>
> (தொல். பொருள். அகத். 18)

என்னும் நூற்பாவில் '<u>யாழின் பகுதி</u>' என்று வந்துள்ளது. <u>இளம்பூரணர் உரையில் இசை இலக்கணக் குறிப்புக்கள் பல உண்டு.</u> இவரே முதன்முதல் தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதியவர். இவர் 'யாழ்' என்பது பெரும் பண்ணைக் குறிப்பது என்றும் 'யாழின் பகுதி' என்பது அதன் வழிப் பிறக்கும் கிளைப் பண்களைக் (திறப் பண்களை) (திறம் = வகை) குறிக்கும் என்றும் விளக்கியுள்ளார். தமிழக இசை வல்லுநர்கள் முதற்பண்ணாக – முல்லை யாழைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். "யாழின் பகுதி என்பது பண்; அது சாதாரி" என்பது இளம்பூரணர் உரை. எனவே முல்லைப் பெரும் பண்ணின் திறப்பண் – 'சாதாரி' என்னும் திறப்பண் ஆகும். இது முல்லைப் பெரும் பண்ணிலிருந்து பிறப்பது. அப்பெரும் பண்ணிற்குரிய நரம்புகளுள் ஐந்து நரம்புகளை இது கொண்டது. பார்க்க: சாதாரி (தொ. II : 885). சாதாரி என்பது ஆய்வில் மோகனம் எனக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

முந்தைய இலக்கணங்களோடு அதற்கு எழுந்தது தொல்காப்பிய இலக்கணம்; இந்த இலக்கணம் கண்டு எழுந்தது பிந்தைய இலக்கியங்கள்.

> ***இலக்கியம் கண்டு இலக்கணம் சொர்த்தது; பின்***
> ***இலக்கணம் கற்றாய்ந்து இலக்கியம் வளர்ந்தது;***
> ***முந்தையிலிருந்து பிந்தை வளர்ந்தது;***
> ***பிந்தையிலிருந்து இன்றை வளர்ந்தது;***

சிலப்பதிகாரத்தின் உரையாசிரியராகிய <u>அடி யார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில்</u> – முல்லை நிலமும் அதற்குரிய கருப்பொருள் களையும் பற்றிக் கூறுகிறார்; இளங்கோ தம் நூல் சிலப்பதிகாரத்தின் கதையில் எங்கெங்கு எடுத்த கருப்பொருளாகிய பெரும் பண்களையும் சிறுபண்களையும் குறிப்பிட்டுள் ளார் என்று ஒரு பட்டியலைத் தந்துள்ளார். இப்பட்டியலின் வழியில் சென்று நோக்க தொல்காப்பியரின் கருப்பொருள்கள் சிலப்பதி காரத்தில் எங்கெங்கு வந்துள்ளன

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

என்றறியலாம். முல்லை நிலத்திற்குரிய பெரும் பண் என்பது 'முல்லையாழ்' எனப்பட்டது என்றும், அதற்குரிய பெரும்பொழுது சிறுபொழுது காரும் காரும் மாலையும் என்றும் அறியலாம். முல்லைக்குரிய தெய்வம் – 'திருமால்' என்றும், முல்லையாழைப் பாடுநர் – முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் என்றும் பிறவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியம் பண்களுக்குக் காட்டியுள்ள நெறி முறைப்பகுப்புக்கள், பத்துப்பாட்டிலும், எட்டுத்தொகையிலும், சிலப்பதிகாரம் முதலிய காப்பியங்களிலும் மரபாக – வழிவழியாகக் குறித்து வரப்பட்டுள்ளன. இசை மரபுகள், தொடர்ந்து தொல்காப்பியர்க்கும் முன்னரிருந்தும், பின்னர் வரையும் தொடர்ந்து வருகின்றன. எ-டு: முல்லை நிலத்திற்குரிய முல்லை யாழின் நரம்புக் கோப்பு – குரல்(ச), வன்துத்தும் (ரி$^{2}$), வன்கைக்கிளை (க$^{2}$), மெல் உழை (ம$^{1}$), இளி (ப), வன்விளரி (த$^{2}$), மென்தாரம் (நி$^{1}$) ஆகுவன என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் நன்கு அறிகின்றோம். எனவே பண்டைய முல்லையாழின் நரம்பு வகைகளைக் கண்டுபிடிக்கச் சிலப்பதிகாரம் பல்வேறு வழிகளைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளது.

பார்க்க: அரிகாம்போதி (தொ. 1 : 60).

**முல்லை நிலமும் முல்லை யாழும் முன்மை பெற்றன:**

**முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்**
**சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே**
(தொல். பொருள். அகத். 5)

**பாலை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என**
(திவாகர நிகண்டு)

இங்கு முல்லை யாழாகிய பெரும்பண் நானிலப் பெரும் பண்களுக்குள் தலைமைப்பண் என அறியலாம். இதன் வழியாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் பிறந்தவைகளே பிற மூன்று பண்கள் என்பதைப் பண்களின் வரிசையே காட்டுகின்றது. நானிலப் பெரும்பண்களுக்குரிய நரம்புகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட வில்லை. சிறப்பினுள் சிறப்பாக முல்லை யாழுக்குரிய நரம்புகளைச் சிலப்பதிகார இளங்கோ வடிகளும் மிகமிகத் திட்டமாகவும், தெளிவாகவும் சிலப்பதிகாரத்தின் இருபெரும் உரையாசிரியர்களும் விளக்கி நிறுவியுள்ளனர். சிலம்பின் இருபெரும் இசை மாமேதைகளாகிய அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குரிய ஏழு நரம்புகளை, வட்டப் பாலையின் மூலமாகவும் (பார்க்க: சிலப். 17:13. அடியார்க்.), அலகுகள் மூலமாகவும், பண்ணுப் பெயர்ப்புக்கள் மூலமாகவும், பிற பாலையின் நரம்புகளோடு ஒப்புமைகாட்டுவதன் மூலமாகவும் ஆயர்கள் முல்லை யாழுக்குரிய தான நரம்புகளில் நின்று குரலைக் கூத்து ஆடியதன் மூலமாகவும் ஆறு பாலையும் முல்லை என்றெடுத்த பண்கள் என்பதன் மூலமாகவும் நிலைநாட்டியுள்ளார்கள் (சிலப். 17:13. அடியார்க்.) தாரத்தன் இப்போது இல்லை; எனினும் பேரளிடத்திலுள்ள சொத்துக்கள் தாரதன் உடைமை என்றறிவதால் தாரத்தன் இருந்தமை அறியலாம். பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் சிலம்பும் விளக்குவதன் மூலம், தொல்காப்பிய முல்லை யாழின் ஏழ் நரம்புகளை நிறுவலாம். "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்" என்று பஞ்சமரபு (வெண்பா 22) நூல் கூறும் சூத்திரம் போல் மீண்டும் அடியால் இங்குப் பாலை என்றது தலைமையும் சிறப்பும் நோக்கிச் செம்பாலை எனக் குறிப்பிடப்பட்டது.

எனவே முல்லை யாழ் என்பது 'கு-து$^{1}$ / கை$^{2}$-உ$^{1}$ /

/ தா – உ$^{1}$ / உ$^{1}$ – கு / கு – இ / இ – து$^{2}$ / து$^{2}$ – வி$^{2}$ /
/ நி$^{2}$ – ம$^{2}$ / ம$^{1}$ – ச / ச – ப / ப – ரி$^{1}$ / ரி$^{2}$ – தா /

இ–வி$^{2}$ / தா$^{1}$–கு (ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச) இது இன்றைய அரிகாம்போதி. முல்லை யாழுக்குரிய இங்கு பெரும்பண், பெரும் சிறு பொழுது பாடும் மாந்தர், யாவும் தொல்காப்பியர்க்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர் குறிப்புக்களுடன் இளங்கோவடிகளின் சிலம்புக்கு உரை எழுதிய அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் தரும் விளக்கங்கள் ஒத்து நிற்கின்றன.

முல்லையினின்று குறிஞ்சி யாழ்: துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க அதனையடுத்துப் பிறப்பது குறிஞ்சியாழ்; இது இன்றைய நடபைரவி [பார்க்க: குறிஞ்சி யாழ் (தொ. 1. 186)], மருத யாழ் என்பது கோடிப்பாலை அது இன்றைய கரகரப்பிரியா; நெய்தல் யாழ் என்பது தோடி இராகம் என்னும் இருமத்திமத் தோடி இராகம் என்றும் சிலப்பதிகாரக்

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

குறிப்புக்களினின்றும் நன்கு தெளிவுறக் கண்டு பிடித்துள்ளோம்.

முல்லை யாழுக்குரிய இராகம் தெளிவுபடாமல் ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேற்றுமைகள் இருந்து வந்தன. இக்களஞ்சிய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதன்முதல் தம் டாக்டர் பட்டத்து ஏட்டில் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' நூலில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

**இந்தியாவிற்கு ஆதிமுதற்பெரும் பண்:** தொல்காப்பியம் முல்லையாழைக் குறித்து விளக்குவதனாலும் அதனையே பாட்டும் தொகையும் சிலப்பதிகாரமும் விரித்துரைத்துத் தெளிவு நாட்டியுள்ளமையாலும் ஆதிமுதற் பெரும்பண் அனைத்து இந்தியாவிற்கும் முல்லை யாழேயாகும். செம்பாலை என்பதுவே முல்லையாழ் என்றும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. ஆதி அடிப்படைப் பாலையைக் கண்டுபிடிக்கத்தக்க குறிப்புக்கள் ரிக், சாம வேதத்துள் இல்லை. பலரும் பல இராகம் வேதத்தின் முதற்பண்ணுக்குக் கூறுகிறார்கள். இவை யூகமேயாகும். பிந்தியதோர் காலத்தில் சாம கானப் பண்ணை அமைத்தனர்.

<u>பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது பற்றிக் கூறிய குறிப்புக்கள்</u>

முல்லை – **'காரும் மாலையும் முல்லை'**
(அகத். 6)

குறிஞ்சி – **'கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர்'**
(அகத். 7)

**'பனி எதிர் பருவமும்
உரித்தென மொழிப'**
(அகத். 8)

மருதம் – **'வைகறை விடியல் மருதம்'**
(அகத். 9)

நெய்தல் – **'எற்பாடு – நெய்தல் ஆதல் மெய்
பெறத் தோன்றும்'**
(அகத். 10)

நடுபாலை – **'நடுவுநிலைத் திணையே
நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின்
முன்னிய நெறித்தே'**
(அகத். 11)

**'பின்பனி தானும் உரித்தென
மொழிப'**
(அகத். 12)

**காண்க:** சிலப். பதிகம். அடியார்க். உ.வே.சா. பதிப்பு. சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை முல்லை முதலிய நானில யாழுக்குரிய நரம்புகளை இளங்கோவடிகளின் குறிப்புக்கள் மூலம் விளக்குகிறது.

<u>பெரும் பொழுது ஆறு</u>

௧. கார் – ஆவணி, புரட்டாசி
௨. கூதிர் – ஐப்பசி, கார்த்திகை
௩. முன்பனி – மார்கழி, தை
௪. பின்பனி – மாசி, பங்குனி
௫. இளவேனில் – சித்திரை, வைகாசி
௬. முதுவேனில் – ஆனி, ஆடி

**காரே கூதிர் முன்பனி பின்பனி
சீரிய வேனில் என்றாங்கு
இருமூன்று இறந்தது பெரும் பொழுது
அவைதாம் ஆவணி முதலா.**

<u>சிறு பொழுது ஆறு</u>

| | | | |
|---|---|---|---|
| ௧. | வைகறை | ௨–௬ மணி | மருத யாழ் |
| ௨. | காலை | ௬–௧௦ மணி | முல்லை யாழ் |
| ௩. | நண்பகல் | ௧௦–௨ மணி | குரல்புணர் யாழ் |
| ௪. | எற்பாடு | ௨–௬ மணி | நெய்தல் யாழ் |
| ௫. | மாலை | ௬–௧௦ மணி | நெய்தல் யாழ், முல்லை யாழ் |
| ௬. | யாமம் | ௧௦–௨ மணி | குறிஞ்சி யாழ் |

தொல்காப்பியர் ஆவணி முதலிய மாதங்கள் குறிப்பிடவில்லை. அவர் காலத்தில் மணிக் கணக்கும் இல்லை. பிற்காலத்தவர்கள் காட்டியவைகளே மாதங்களும் மணிகளும். இன்றையப் பகுப்புக்களால் நினைத்துப் பார்க்க இவை உதவலாம்.

தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அவர்க்கு முந்திய காலங்களிலும் பெரும்பண்ணை 'யாழ்' என்று குறித்து வந்தனர். பின்னர்ச் சங்க இலக்கிய காலங்களில் 'யாழ்' என்னும் வழக்குச் சற்று குறைந்து 'பாலை' என்னும் வழக்கு வந்தது. பாலை என்பது பல பொருள் தரும் நற்றமிழ்ச் சொல். இங்குப் பண்களைப் பற்றிப் 'பாலை' என்று குறிப்பிடும்போது, பகுக்கப்பட்ட பெரும் பண் என்று பொருள்படுகிறது. பகு + அல் = ப(க)ல் > பால் > பாலை, எனவே பகுக்கப்படும்

நீர்மை நோக்கிப் 'பாலை' (Mode) எனப்பட்டது. யாழ் என்பது எப்போதும் ஏழு இறங்கு நிரல்களில் ஏழிசை நரம்புகளைக் கொண்ட பெரும் பண்ணை மட்டுமே குறித்தது. எத்துணை தெளிவு எத்துணை திட்டம்; பகுக்கப்பட்டது - பாலை [ஒ. நோ: (பாற்றல் = பகுத்தல்) 'பணிவிடம் பாற்றுவித்தார்' (பெரியபுராணம்) = பாம்புவின் நஞ்சைப் பிரித்தார்] ஏழ் நரம்புகளிலும் குறைந்த நரம்புப் பண்களாகிய - கிளைப்பண்களைப் (வர்ஜராகங்களை) 'பாலை' என்று குறிப்பிடும் வழக்கு பண்டைய காலத்தில் இல்லை. இது பண்டைய இசை இலக்கணத்தின் தெளிவையும் நுணுக்கத்தையும் காட்டுகிறது. அராகம் = Scale

**இசை நரம்புகளுக்குரிய பெயர்கள்:** நரம்புகளை 1) மென் நரம்பு (மென்னரம்பு), வலி நரம்பு (வன்னரம்பு) எனவோ, 2) இறங்கிய நரம்பு ஏறிய நரம்பு எனவோ, 3) குறை நரம்பு, நிறை நரம்பு எனவோ இம்மூன்று முறைகளுள் ஒரு முறையில் குறித்தனர் என்பதைச் சிலப்பு மூலம் அறிகிறோம் (சிலப். கானல் வரி). பின்னர் சமஸ்கிருதத்தில் சுத்த சுரம், சதுச்ருதி சுரம், கைசிகி சுரம், காகலி சுரம் - அந்தர சுரம் முதலிய பல்வேறு சொற்களால் முரணிய நெறிகளில் சுரங்கட்கு அடைமொழிகள் கொடுத்துக் கூறும் குழம்பிய முறைகள் தோன்றின.

ஐரோப்பியக் கணக்கியலில் '+' பிளக்ஸ், குறியீடு வந்தாலும், அதனைக் கூட்டல் என்று தமிழில் கூறுவது போன்று - 'ச ரி க ம ப த நி' என்று பெருவழக்குக்கு வந்தாலும் தமிழ்ப் பொருண்மையுடைய சொற்களை இணைத்துக் காட்டி விளக்கலாம். 'ச.' - சாரணை நரம்பு. 'ரி.' - வன்புடன் ரீங்கார நரம்பு. 'கா.' - காந்தாரம், கைக்கிளை. 'ம', இளிவை (பஞ்சமத்தை) மருவிய உறவுச் சுரம். 'ப.' - பட்டடைச் சுரம். 'த' - தெய்வத்தன்மைச் சுரம், நெய்தற் பண் தோற்றுவிக்கும் சுரம். 'நி.' - நிலைப்பு (உயர்வு) சுரம் (ஒப்பு: தாரம் = உயர்வு) என்று பொருண்மை சுட்டிப் பிரிவு அகற்றி, ஒற்றுமை வட்டத்திறகுள் திலைறு, அன்பு அருள், ஒற்றுமை என்னும் உயிர்த்தன்மை ஏற்றி, உடன் பிறப்புக்களாகி வாழ்தல் வேண்டும்.

**பண்ணும் பொழுதும்:** மென் நரம்புகள் மென் சுவைகட்கும் தொழுகைக்கும் உரியன; அருள் இரக்கச் சுவைக்கும் உரியன.



**இசை நரம்பு வகைகளும் சுவைகளும்:** ச ரி¹ க¹ ம¹ ப த¹ நி¹ = இவற்றில் 5 மென்வகை நரம்புகள் உள்ளன; அரும்பாலையில் ச ரி² க² ம¹ ப த² நி² என்னும் வன்வகை நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. வன் நரம்புகள் - வீரம், மகிழ்வுக்கு உரியன. நரம்புகட்கூடே கொள்ளும் இடைவெளிகள் (சுருதித் தன்மைகள்) உணர்வுகளை ஊட்டுவன. மேலும் சுரங்களின் ஒலிப்புமுறை சிறப்பிடம் கொள்ளுகிறது. பண்ணானது சுவையை நலகுவதற்கு வன்னரம்பை மென்னரம்பாகப் பாடகன் ஒலித்து மென்மை உணர்ச்சியை ஊட்டிவிடுகிறான். பாடகன் தன் குரல் ஒலிப்பினால் ஒரு நேரத்திற்குரிய பண்ணினை மற்றொரு நேரத்திற்கு மாற்றிப் பாடலாம். பண்வகை, நிலவகை, பெருமை சிறுமை பொழுதுவகை முதலிய எல்லாம் நாடகத்திற்கும் வழிபாட்டிற்கும் பிறவற்றிற்கும் அரும்பாலை என்பது ஐந்து எனப் பகுக்கப்பட்டவை. சுவைக் குறியீட்டு முறையில் காட்டுதற்கு என அமைக்கப்பட்டவை. மத்தியமாவதி ஆகிவிட்ட செந்துருத்தி (செந்து) என்னும் கிளைப் பண்ணை எந்த நேரத்துத் தேவார பராவுதலிலும் (பஜனையிலும்) பயன்படுத்தி வருகிறோம்.

இனி, தொல்காப்பியர் சுட்டும் நால் நிலப் பண்ணொடு சுடுநிலைப்பாலை யாழைச் சேர்க்க ஐந்நிலப்பண்கள் ஆகின. இவற்றொடு இருபண்கள் சேர்த்துச் சங்கக் காலத்தில் - பெரும் பண் ஏழாயின; ஏழிசை எனப்பட்டன.

**பார்க்க:** வலமுறையில் ஏழ்பெரும்பாலை பெயாத்தல் (தொ. II : 171).

ஐவகை நிலப்பாலைகளைத் தொல்காப்பியம் குறித்துக் காட்டுவதனால், ஐவகைப் பாலைகளை உண்டாக்கப் 12 தானச் சுரங்கள் (கோவைகள்) இருந்தாலொழிய பெரும் பண்களைப் பகுத்து நிறுத்த இயலாது. எனவே தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே 12 தானத்தின் சுரக்கோப்பு இருந்தமையை அறியலாகும். (ஒ.நோ: மரவுரி எனக் கூறப்படுவதால் பட்டையாலும் நாராலும் நெய்து ஆடை ஆக்கியமையை அறிவதுபோல - நெய்தல் நிலப்பண் ஐந்து மென்வகைச் சுரக்கோப்பு கொண்டது. 12 வகைச் சுரத்தானங்களை அறிந்திருந்தாலொழிய இவற்றில் நரம்பு வேறுபாடு காட்ட இயலாது. கிடைத்தது கொண்டு இடையாமை அறிதல்

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

ஒருமுறை முழுமை கொண்டு அதன் உட்கூறு அறிதல் வேண்டும்.

இனிப் '<u>பண்ணத்தி</u>' (**பார்க்க:** தொ. III) என்பது பண்ணைத் தெரிவிக்கப் பண் வடிவம் அமைக்கப்பட்ட பாட்டு என அறிதல் வேண்டும். இனி <u>வண்ணங்கள்</u> என்பன 1) குறிலால், 2) நெடிலால், 3) குறிலின் நெடிலின் கலப்புக் களாலும் இவற்றோடு 4) வலி, 5) மெலி, 6) இடை என்னும் ஓசைகளின் பலவகைக் கலப்பாலும் ஆக்கப்பட்டு 20 வகைகள் என வகுக்கப்பட்ட நிறச் சந்தங்கள் ஆயின.

மேலும் <u>தொல்காப்பியத்தில் இசைக் காலக் கணக்கு</u> உள்ளது. ஒரு மாத்திரை = ஒரு கை நொடிப்பொழுது; 4 மாத்திரை சேர்ந்தது ஒர் தாள எண்ணிக்கை = நாலுகால் = ஒன்று. மூன்று கால் = முக்கால். நாலெழுத்துச்சீர் ஐந்தெழுத்துச்சீர் இருந்தன. பாடல் அடிகளில் 2 அடி – 3 அடி, 4 அடி, 5 அடி – முதலியன எழுதும் முறை = நீட்டளவை என்பது உயிர் அல்லது குறில்களை நீட்டி ஒலிப்பதற்கு இட்ட அடையாளக் குறியீடுகள் பாஆடல – பாஅடல் – பாஆஅடல் முதலியன நீட்டளவைகளை – எழுதும் முறை. ஆங்கில ஆட்சிக்குப் (கி.பி. 1765) பின்னர் , ; :; எனப் புள்ளிகளை இட்டுக் காலக் கணக்கினைப் புலப்படுத்தினோம்.

மிகமிகச் சிறப்பாக <u>மூவகை வாரம் பாடுதல்</u> பற்றிய குறிப்புக்கள் தோன்றின; அவற்றின் வழியிலேயே சங்க இலக்கியத்தில் மலர்ந்துள்ளன பரிபாடல்கள், கலிப்பாடல்கள் முதலியவைகள்.

**பார்க்க:** வாரம் பாடும் வகைகள் (தொ. IV).

எனவே இதுகாறும் கூறியவற்றின் தலைப்புக் களை இங்கு நினைவூட்டுகின்றேன்:

(i) **பண் பற்றியவை:**

அ) நானிலப்பண்கள்.
ஆ) பண்ணை விளக்கும் பண்பட்ட பாட்டுகள் பண்ணத்திகள்,

(ii) **பாடல் பற்றியவை:**

அ) மோனை முதலிய தொடைகள்,
ஆ) வெண்பா விருத்தம் – கலி, பரிபாடல் – பிற.
இ) வண்ணங்களின் வகைகள்,
ஈ) பாவிற்குரிய அடிகள்,
உ) இசை பாடல் எழுதும் முறை.

(iii) **தாளம் பற்றியவை:**

அ) மாத்திரை அளவுகளும், குறில் நெடில்களும்.
ஆ) தாளச் சொல் நடைகள்.
இ) சிறப்பாக வாரம் பாடும் மூவகைகள்.
ஈ) செய்யுளில் உள்ள குறில் நெடில் நோக்கி கட்டளை கூறுதலும் அலகிடுதலும் பிறவும்; தொல்காப்பியத்தில் இசையின் உயிர் போல அடிப்படையாகி அமைந்துள்ளமையால் இசைக் கல்வியும் இசை வரலாறும் தொல் காப்பியத்தில் இருந்து தொடங்குதல் வேண்டும். புது இசை வரலாற்று நூல்கள் எழுதுதல் வேண்டும். அதற்கு வேண்டிய அடிப்படையும் கட்டமைவுகளும் இக்களஞ்சியம் ஆங்காங்கு தொடுத்துத் தந்துள்ளது.

**காண்க:** (1) வீ.ப.கா. சுந்தரம் – 'தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்' – உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் – க. சிவகாமி அச்சேற்றியது (1994). நிறுவன முனைவர் அவ்வரி தாமக.

(2) கி. இராசா – 'தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்', பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி (1991).

(குறிப்பு: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் துணை வேந்தர்கள் மாண்புமிகு ச. முத்துக்குமரனாரும், வீர. முத்துக்கருப்பனாரும் இசை வரலாறு தொல் காப்பியத்திலிருந்து தொடங்குதல் வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துமாறு களஞ்சியத்தை அமைத்தல் வேண்டும் எனத் திட்டமிட்டனர். எனவே இக்களஞ்சியம் முழுமையும் இதனை விளக்குவதாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. முந்தைய இலக்கியம் கண்டதற்குப் பிந்தைய இலக்கணமும், அப்பிந்தைய இலக் கணத்திலிருந்து பின்வரும் இலக்கியம் மலர்வது வரலாறு ஆகும். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்; இலக்கணம் காட்டுவதற்கு இலக்கியம் எனத் தொடர்ந்து வருகின்றன இலக்கியங்கள்.

1) அகவலோசை – நீள ஒலித்தல்,
2) துள்ளலோசை – இடையே உயர்த்தி அழுத்தி ஒலித்தல், 3) தூங்கல் ஓசை – நீர்மட்டமாக ஓசை செல்லுதல், 4) இவற்றின் கலப்பு ஓசை.
5) இயைபு – அடிதோறு ஈற்று எழுத்து இயைவது.
6) அடிவகை: இரு சீரடி – குறளடி, முச்சீரடி –

சிந்தடி நாற்சீரடி - அளவடி, ஐஞ்சீரடி - நெடிலடி, 7) அம்போதரங்கம் - குறைப்பு முறை, 8) அராகம் - குறிலால் தொடுப்பது, 9) அளபெடை வகை, 10) கூன், தனிச்சொல், விட்டிசை, 11) பண்ணத்தி - பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் பாடல், 12) தோல் - இழுமென் மொழியால் விழுமியது கூறல், 13) சதுக்கை - மோனை வகைகள், 14) எண்ணுவண்ணம் - எண் அதிகம் வருவது, 15) நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே, 16) பாணர், விறலியர், கூத்தர் - ஆடல் பாடல்கள் பரிசிலர்கள், 17) செந்துறை வெண்டுறை, 18) வாழ்த்தியல் வகை, 19) சீர் நிலைதானே - செய்யுள்.

/ தொகரம் முற்றிற்று /



**தோடி** = விளரி எல்லும் சங்கக் காலப் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம். ஏழிசைப் பாலையுள் இது ஆறாவது பாலை. நெய்தல் நிலப் பெரும் பண். இதன் நரம்பு அலகுகள்: ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$; எனவே அனைத்துச் சுரங்களும் மென்வகை (அல்லது) இறங்கிய சுரங்கள். இதில் கிழமைச் சுரங்கள் (ஜீவ சுரம்) வருமாறு:

/ரி$^{1}$→த$^{1}$/த$^{1}$→நி$^{1}$/ம$^{1}$→ச$^{1}$ /த$^{1}$ →க$^{1}$/ முதலியவை இணை நரம்புகள். அதாவது 'ச→ப' உறவில் நிற்பன

பார்க்க: விளரிப்பண் (தொ. IV).

விளரியில், து$^{1}$, கை$^{1}$, உ$^{1}$, இ, வி$^{1}$, தா$^{1}$ என்பன வற்றை முறையே குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் மேற்செம்பாலை, செம் பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழி, அரும் பாலை, கோடிப்பாலை என்னும் ஆறு பாலைகள் உண்டாகும். இவற்றை இன்றைய சுரங்களில் காண்போம்: ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ என்பனவற்றை முறையே சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, இருமத்திமத்தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா என்னும் ஆறு பண்கள் ஆகும்.

தோடிப் பண்ணில் முன்னர், பின்னாப் பாக வரிசை அமைப்பில் ஒற்றுமையுடையவை. பண்ணின் நிறக் கோவைகள் (ராகச்சாயா) க, ம, தா; க-ம-ப-த-நி ஆகிய சுரங்கள் முதவுச் சுரங்கள் (நியாச சுரங்கள்); 'ச-ப' நீக்கிய சுரச் செலவுகள் இன்பமூட்டுவன. எ.டு: /நி-ரி-க-ம / ரி-க-ம-த /க-ம-த-நி / ம-த-நி-ரி - முதலியன; அனைத்துச் சுர உள்ளோசைச் சுரப்பின்னல் பண் (சர்வ சுவர கமக வரிக ரத்தி ராகம்).

இப்பண்ணின் நரம்புவகை நோக்கிப் பண்டார மும்மணிக் கோவை 16ஆவது பாடலில் ஆசிரியர் இதற்கு **'மென்னரம்பு திரல்'** என்று பெயரிட்டார்.

**தோரிய மகளிர்** = நாட்டியம் முதலிய கலைகளை அரங்கில் ஆடி வயதிலும் கலையிலும் முதிர்ந்தவர்கள். முதிர்ந்தவர்களாய் வாழும்போது இளங்கலைஞர்களின் ஆடல் பாடலுக்கு உதவிகள் புரிந்தனர். இவர்கள் தொன்மையான ஆடற்கலை நுணுக்கங்களை நன்கு அறிந்தவர்கள்; இவர்களைப் பற்றி இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளவை வருமாறு:

***தொன்னெறி இயற்கைத் தோரிய மகளிரும்***
***சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க***
***வார இரண்டும் வரிசையில் பாடப்***
***பாடிய வாரத்து ஈற்றினின்ற இசைக்கும்***
***கூடிய குயிலுவக் கருவிகள் எல்லாம்***
(சிலப். 3: 134-138)

மாதவியின் நடனத் தொடக்கத்தில் தோரிய மகளிர்கள், குழல், யாழ், தண்ணுமை முதலிய குயிலுவக் கருவிகளுடன் முதல் வார நடையிலும் இரண்டாம் வார நடையிலும் தாளம் தப்பாமல் பாடிக் கடவுளை வாழ்த்தினார்கள். தாளம் தப்பாமல் பாடினால் நாட்டின் நன்மைகள் பெருகும் என்பது அக்கால மாந்தரின் நம்பிக்கையும் பற்றுறுதியுமாகும் (சிலப். 3 :135)

**சொல்**: பாடல்கள், பண்கள், தாளங்கள் முதலிய கலைகளின் பகுதிகள் எதற்குப் பின்னர் எது வரிசையில் வருதல் வேண்டும் என்பதன் மரபை தோரியர்கள் அறிந்தவர்கள்; அவற்றை ஒழுங்குறப் பின்பற்றுபவர்கள்; கலைகளின் வரிசையும் தரமும் நுணுக்கமும் அறிந்தவர்கள். தோரியம் என்பது வரிசை நிலைமை (ஒ.நோ: தோரணம் - வரிசையில் தொங்கும் மாலைகள், மலர்கள், ஓலைகள், இலைகள். தோரணை = காரண காரிய வரிசைகள். தோர் + அணம் = தோரணம். அகக்கையும் புறக்கையும் வரிசையில் முன்பின் வைத்தல் - தோரக்கை. இது வரிசைக்கை; தோரை = வரிசை நட்சத்திரம். தோர் + இயம் = தோரியம்). நடன அரங்கிற்குள் வலக்கால் வைத்து ஏறுதல், வலத்தூண் சார்ந்து நிற்றல், கடவுள் வாழ்த்தாக வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடுதல் முதலிய சடங்கு முறைகளை நிறைவேற்றி மாதவிக்குப் பாடல்கள் பாடி உதவினார்கள். தோரியம் என்பது மரபு முறையில் வரும் வரிசை. இவர்களைப் போன்றார் மூலந்தான் கலைகள் தொடர்ந்து தொன்றுதொட்டு இன்று வரை நன்று வளர்ந்து வருகின்றன. இக்கட்டுரையில் முதன்முதல் தோரியத்திற்குத் "தோர்" என்னும் வேர்ச்சொல் சுட்டிப் பொருண்மை விளக்கப் பட்டது. மேலும் கருத்து வளர்க.

**தோற்கருவிகளின் தோற்றம்:** மரத்தில் வெயிலில் காயப் போட்டிருந்த ஆட்டுத்தோல், மாட்டுத்தோல் காற்றிலசைந்து மரக்குச்சிகளில் அடிப்பட்ட போது பெரும் சத்தம் எழுப்பியது. நாற்புறமும் இழுத்துக்கட்டிய தோலை அடித்தால் ஒலி எழும்பும் என்று ஆதிமனிதன் கண்டு பிடித்தான். ஒரு ஈரக் களிமண் உருண்டையில் நடுவில் தோண்டிப் பள்ளம் செய்து அதனைத் தோலால் மூடித் தட்டினான். இவ்வாறு பறை கண்டுபிடித்தான். மூங்கிற்குழாயினின்றும் குடத்தினின்றும் பானையினின்றும் உடைந்து விழுந்த வாயின் மேலே தோலை மூடி அடித்தான்; மரக் கட்டையில் நடுவில் பள்ளம் தோண்டி அதன்மீது தோலால் மூடி வாசித்தான. வட்ட வளையங்களில் தோல் மூடி தம்பட்டை ஆக்கினான். பல நூறாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்துள்ளன தோற்பறைகள்.

தோற்கருவிகளுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பறை என்றும், முழவு என்றும் பெயரிட்டான். பற பற என்று ஒலிப்பது பறை (ஒலிக்குறிப்பு). அடித்து முழக்கப்படும் கருவி 'முழவு' எனப்பட்டது. இரண்டுமே கருவிகட்குப் பெயர்களாகும். முரசு என்பது பெரும் முழவு. முழவுகட்கு முகங்கள் பல ஆயின. ஒரு முக முழவு, இருமுக முழவு, நான்முக முழவு, ஐம்முக முழவு என்று முழவுகள் முகம் நோக்கிப் பெயர் பெற்றன. கஞ்சிரா, தம்பட்டம் இவை **ஒரு முக முழவு**; மத்தளம், உடுக்கை முதலியன **இரு முக முழவு**. இவ்விரு வகை முழவுகளும் பெரிதும் உலகெங்கும் பரவிப் பயன்பட்டு வருகின்றன.

**பார்க்க:** ஐம்முக முழவம் (தொ. I: 329).

முழவுகளையும் பறைகளையும் – கை விரலால், நுனி வளைந்த குணில் என்னும் குச்சியால், வளையாத நேர் குச்சியால், நுனியில் துணிப் பந்தும் சுற்றிய குச்சியினால், நுனியில் மயிர்க் கற்றை போன்றவை கட்டிய குச்சியினால், தோல் வாரினால் அடித்து முழக்குகின்றனர்.

**பார்க்க:** குணில் (தொ. II. 150).

**முழவின் வாய் அமைப்பு:** கஞ்சிராவின் முகத்தோல் வெறும் பரப்புடையது. மத்தளத்தின் வலப்புறம் மடித்தோல்களும் அடிவட்டத் தோலும், நடுவில் கருணையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

மத்தளத்தின் தொப்பிப் பகுதியும் மடிவாய்த் தோல் உடையதே மிக விரைந்து ஒலிக்கும் கருவி சிற்றுடுக்கை. இது சிவன் கையில் இருப்பது. உடுக்கையின் நடுவில் ஒரு நூலின் நுனியில் கட்டிய சிறு மணியானது உடுக்கையை அசைத்தவுடன் இருமருங்கும் மிக விரைந்து சென்று தாக்கித் தாக்கி மீள்கிறது. இதனால் மிக மிக விரைந்து ஒலிக்கின்றது. இருவாயையும் நீண்ட வாரினால் கட்டி இழுத்துச் சுருதி ஏற்றப்பட்ட கருவிகள் மத்தளம் தவில் - முதலியன. சிலப்பதிகார நூலில் ஏராளமான 28க்கும் மேற்பட்ட தோற்கருவிகளின் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பழம் பாடல் இது.

*"பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை*
*சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை*
*திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை*
*தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி*
*அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்*
*மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு*
*நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்*
*ஆசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்*
*தொக்க உபாங்கம் துடிபெரும் பறையென*
*மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே"*

(சிலப். 3: 27. அடியார்க். மேற்.)

## தோற்கருவிகளின் பயன்பாடு

1. வழிபாட்டுக்குப் பயன்படுத்தல்.
2. செய்திகளை அறிவித்தல்.
3. ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் துணை நல்குதல்.
4. விழாக்களில் களிப்பு ஊட்டுதல்.
5. போரில் படைகளை இயக்குதல்.
6. போரில் வீரர்கட்கு உற்சாக மூட்டுதல்.
7. ஆட்களை ஒன்று திரட்டுதல்.
8. தாள அளவுகளைச் சுவைத்தல்.
9. இசை அரங்குகளில் பக்க வாத்தியமாகப் பயன்படுத்தல்.
10. மங்கல நிகழ்ச்சிகளை அறிவித்தல்.
11. நோய் நீக்குதற்குப் பயன்படுத்தல்.

**சொல்:** தொகல் > தோல். ஒரு தொகுப்பாகச் சேர்ந்து விரிந்து உள்ளது. ஆதலால் தொகல் என்பது தோல் என்றாயிற்று எனலாம்.

**பார்க்க:**

1. அப்பர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள் (தொ. I: 41)
2. அரிக்குரற்றட்டை (தொ. I : 69)
3. அருணகிரிநாதர் கூறிய வாத்தியங்கள் (தொ. I : 68)

4. உடுக்கைப் பாட்டு (தொ. I : 535)
5. உடுக்கை யதி (இடைக்கருவிகளின் வடிவ அமைப்புக்கள்) (தொ. I : 537)
6. உபதாள வாத்தியம் (தொ. I : 544)
7. உபயாங்க வாத்தியம் பாட்டுக்கு, நடனத்திற்கு, பாட்டுக்கும் நடனத்திற்கும் என முழவுகளை முழக்குதல் (தொ. I : 244)
8. ஐம்முக முழவம் (தொ. I : 559)
9. கணப்பறை (தொ. II : 25)
10. கம்பராமாயணத்தில் இசைக் கருவிகள் (தொ. II : 39)
11. கரடிகை (தொ. II : 44 )
12. கருவி இசை, கருவியின் வரிசைகள் (தொ. II : 48)
13. கல்லாடம் தோற்கருவிகள் (தொ. II : 58)
14. கல்லிசை (தொ. II : 59)
15. கிட்டம் (தொ. II : 174)
16. கிடுக்கட்டி (தொ. II : 114)
17. கிணை (தொ. II : 116)
18. குணில் (தொ. II : 160)
19. கொடுகொட்டி (தொ. II : 211)

**பார்க்க:** நூற்கள் 1. ஆர். ஆளவந்தார், 'தமிழர் தோற்கருவிகள்', உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை (1981).

Percussion Instrument - The New Har. Dict of Music by Don Randels, p. 619.

**தோற்பாவைக் கூத்து.** தோலால் செய்யப் பட்ட பொம்மைகளை வைத்து ஆட்டி நாடகங்களை நடத்திக் காட்டுவார்கள். கம்ப ராமாயணம் முதலிய காப்பியக் கதைகளைப் பாடலாகப் பாடிப் பொம்மைகளை ஆட்டிக் கூத்து நடத்துவார்கள். இது உலகு முழுவதும் பரவியுள்ள ஒரு கலை. பாவைகளை உலோகம், தக்கை, மரம் துணி முதலிய பொருட்களால் செய்யும் கலை பத்துப்பாட்டுக் காலத்திலிருந்து வந்துள்ளது (பார்க்க: ஆடல் பதினொன்று) அவுணர்கள் மோகித்து விழும்படி திருமகள் கொல்லிப் பாவை வடிவு கொண்டு ஆடினாள்.

> **பாவை திருமகள் ஆடிற்று அதற்குடலுப்பு**
> **நோவாமல் நின்றுடனே நின்று**
>
> (சிலப். 5: 14. உரை.)

**பார்க்க:** ஆடற்குறிப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு (தொ. I : 113).

**தோற்றத் தரு.** நாடகத்தில் அரங்கில் முதன் முதல் தோன்றும்போது நடிகன் பாடும் பாட்டு இது. நாடகக் கருத்தைத் தருவதனால் தரு எனப் பெயர் பெற்றது. தரு என்பது – கதைச் செய்தியைத் தரும்போது பாடும் பாடலுக்குத் தோற்றக்கவி என்றும், தோற்றப் பாட்டு என்றும் பெயர் வழக்கில் உண்டு. நாடகத்தில் திரைக்குப் பின்னிருந்து கொட்டி, பாடி, ஆடியபின்தான் அரங்கில் தோன்றுவது பண்டைய வழக்கம். இவற்றை அந்தரக் கொட்டு, முகம் ஆடுதல் நோக்கு என்று சிலப்பதிகார உரை கூறும் 'ஒத்து ஆடிய பின்வரவல்லது உருவுகாட்டுகை வழக்கல்ல' (சிலப். 3: 147. அடியார்க்.)

தரு என்பது கதை தழுவிய சிறு பாடல் என்றும், உரையாடல் போன்று சிறுசிறு அமைப்புக்களைக் கொண்டது என்றும் விளக்கப்படுகிறது. கீர்த்தனைக்கு முந்திய பெயர் தரு. இது முகநிலை, இடைநிலை, முரிநிலை என்னும் முப்பகுதி கொண்டு விளங்கியது. தரவு என்னும் சொல்லினின்றும் தோன்றியது 'தரு' என்னும் சொல் பாடலில் கருத்துக்களை முதலில் தருவது என்று பொருள்படுவது.

**/ தோகாரம் முற்றிற்று /**



**நக்கன்.** சைவசமயத்தில் (சைவ மதத்தில்) நக்கன் என்னும் சொல் சிவபெருமானைக் குறிப்பது. அவன் சிரித்து முப்புரம் எரித்தமையால் உண்டான பெயர்.

**'வெவ்வினை யறியா நக்கன்'**
(திருவிளையாடற் பு. பாண்டி. 10)

இராசராசன் கல்வெட்டில், பெரிய கோயிலில் – 'நக்கன்' என்னும் அடைமொழி பெற்று நாட்டியத் திருநங்கையர்களின் பெயர்கள் பலப்பல காணப்படுகின்றன (முனைவர் இரா. கலைக்கோவனார் கட்டுரை); (தளிச்சேரிக் கல்வெட்டு: தட்டச்சுப் படிவம்). "இத்தளி, நக்கன் சோழ குலச் சுந்தரிக்கும்" (S.I.I.II, 261) என்பதற்கு – இத்தளி, நாட்டியமாடிச் சிரித்து முப்புரம் எரித்தவனைத் தொழுதுவரும் சுந்தரிக்கும் என்பது பொருள். 'சோழ குல' என்பது சோழப் பேரரசனால் சிறப்பிக்கப்பட்டவள் என்று பொருள்படுவது.

**நகரா**= பெரும் முரசு. இதனை வைத்திருக்கும் மண்டபம் – நகரா மண்டபம்.

திருமலை நாயக்கர் ஆட்சிக் காலத்து நகரா மண்டபங்கள் இடைவெளி விட்டுச் ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரிலிருந்து மதுரை வரை கட்டப்பட்டிருந்தன. இந்த நகரா முரசுகள் ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் பூசை முடிந்தவுடன் முரசுகள் ஒன்றைக் கேட்டு ஒன்று வரிசையாய் முழக்கப்பட்டு மதுரைக்குச் செய்தி அறிவிக்கப்பட்டது. இந்த நகரா மண்டபங்கள் ஆங்காங்கு இன்றும் இடிந்த நிலையில் உள்ளன.

**நகை**= ஒரு மெய்ப்பாடு. நகை என்பது எண்வகைச் சுவைகளுள் முதலில் நிற்பது. இதற்கு முரணானது அழுகை. 'நகையே அழுகை . . .' என்பது சூத்திரம் (தொல். பொருள். செய். 247).

**எள்ளல் இளமை பேதமை மடன் என்று**
**உள்ளப் பட்ட நகைநான்கு என்ப.**
(தொல். பொருள். செய். 248)

**நகைக்கூத்து.** சிலப்பதிகாரத்துள் கூறப் பட்டுள்ள பல வகைக் கூத்துள் ஒன்று – நகைக்கூத்து என்பது. இதனை 'விதூடகக் கூத்து' என்றும், 'நகைச்சுவைக் கூத்து' என்றும், 'வசைக் கூத்து' என்றும் கூறுவார்கள் (சிலப். 3:12 அடியார்க்.). வசைக் கூத்துள் 'பல்வகை உருவமும் பழித்துக்காட்ட வல்லவனாதல் 'வசை' எனப் படுமே' (சிலப். 3:13. அடியார்க்.) என்பதால் பழித்துக் கூறும் பொழுதும் நடித்துக்காட்டும் பொழுதும் நகை தோன்றுகிறது. பிறவகைக் கூத்துக்களினாலும் நகைச்சுவையை உண்டு பண்ணலாம். நகைச்சுவையானது, எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடமை என்று கூறப்பட்ட நான்கு வகையில் தோன்றும் என்று தொல் காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (தொல். பொருள். மெய்ப்பாட்டியல் 3.). பிற வகைகளையும் இந் நான்கனுள் அடக்கிக்கொள்ளல் வேண்டும். எண் வகை மெய்ப்பாடுகளைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர் நகைக்கு முதலிடம் தந்துள்ளார்.

சொல்: நகு + ஐ = நகை (பெ.) நகைத்தல், நகைப்பு (பெ.) நகைக்கு முரணான சொல் – 'அழுகை' என்பது.

**நகைச்சுவை அவிநயம்.** சுவைகள் ஒன்பது வகைப்படும் என்றார் (சிலப். 3:12. அடியார்க்.). ஆனால் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகள் எட்டு வகை என்றார். அவற்றுள் ஒன்றான நகையின் அவிநயம் வெளியில் கேட்குமாறு ஒலியுடன் சிரிப்பதும், ஒலியின்றிப் புன்னகை புரிவதும் என இருவகைப்படுவது. ஒலிபட நகைப்பதை – 'மிகைபடு நகை' என்றனர். தான் பிறரைக் கண்டு, கேட்டு நகைப்பது உண்டு; பிறர் தன்னைக் கண்டு, கேட்டு நகைப்பதுண்டு. நகைப்பதை உண்டாக்குவது – காட்சியும் கருத்தும். பற்கள் வெளித் தெரிதல், முகம் கோணியிருத்தல், புருவம் நெரித்தல், விலாப் புடைத்தல், கண்ணீர் குழிவிழுதல், வாய் அகல்தல், உடல் குலுங்குவது, கண் ஒளி வீசுதல் முதலியன நகையின் மெய்ப்பாடுகள்.

**நகையின் அவிநயம் நாட்டும் காலை**
**மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது**
**கோட்டிய முகத்தது . . . . . .**
**விட்டிமூரி புருவமொடு விலாவிறுப்புடையது**
**செவ்வது பிறிதாய் வேறுசே திப்பதென்(று)**
**இயலில் புலவர் ஆய்ந்தனர் என்ப**
(சிலப். 3 : 12. அடியார்க். சுவை ஒன்பது . . .)

**செய்யுளின் சொல் விளக்கம்:** கோட்டிய முகம் = கோணிய முகம்; விட்டிமூரி புருவம் = இடம்

விட்டு வளைந்த புருவம்; விலா விறுப்புடையது ; இரு பக்க விலாக்களும் புடைத்து விம்முவது.

**நச்சினார்க்கினியர்.** "பத்துப்பாட்டு" என்னும் சங்க இலக்கியச் செய்யுள் நூலுள் உ.வே.சாமிநாதர் அவர்கள் நச்சினார்க்கினியர் வரலாற்றினை வெளியிட்டுள்ளார். நச்சினார்க்கினியர், தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, சீவக சிந்தாமணி ஆகிய நூற்களுக்கு விருத்தியுரை எழுதியுள்ளார். இவ்வுரைகளில் ஏராளமான இசைக் குறிப்புக்களை விளக்கியுள்ளார். எனவே இவர் இசை இலக்கணப் பேரறிஞர் வரிசையில் இடம் பெறத் தக்கவர்.

இவர் ஊர் மதுரை; பிராமணர்; சிவமதத்தவர்; இளம்பூரணர், பேராசிரியர், பரிமேலழகர் இவர்கட்குக் காலத்தால் பிற்பட்டவர்.

இவர் பத்துப்பாட்டுள் பல்வேறு வகையான இசைக் கருவிகளை நன்கு விளக்கியுள்ளார். யாழின் பகுதிகளை நன்கு தம் உரையுள் வருணித்துள்ளார். நன்னன், தன்பால் வந்த கூத்தர் விறலியரை உபசரிக்கும் முறைகளை ஓவியம் வரைந்துகாட்டல் போல் வருணித்துள்ளார். இவர் எழுதியுள்ளது விருத்தியுரை. இசைத் துறைக்கு கிடைப்பதற்கு அரிய விளக்கப் பொருள் தந்துள்ள அறிவின் மேதை நச்சினார்க்கினியர். பண்டைக்காலத் தமிழ்ப் பெரும் புலவர்கள் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண அறிவோடு இசையிலக்கண அறிவும் பெற்று விளங்கினார்கள். இசைத்துறை அறிவு பெறாமலே பெரும்புலவர் - மாபெரும் புலவர் என்றெல்லாம் பட்டம் பெற்ற போதே இசைத் தமிழ் குறைந்து மறைந்தது. இசைத்தமிழ் அழியச் செயல்பட்டவர்கள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்களே. இவர்களது தமிழ் இலக்கண அறிவை வைத்துக் கொண்டு - பத்துப்பாட்டினையோ, சிலப்பதிகாரத்தையோ செவ்வையுறப் பாடம் நடத்தவோ, உரை எழுதவோ முடியாது. மீண்டும் நச்சினார்க்கினியர்களையும் அடியார்க்கு நல்லார்களையும் உருவாக்குதல் வேண்டும்.

**நஞ்சுண்டோன் அவிநயம்.** அரங்கேற்று காதையுள் அவிநயம் இருபத்து நான்கினுக்கும் மேற்கோள் செய்யுள்கள் அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார். 24-ஆவது அவிநயம் 'நஞ்சுண்டோன் அவிநயம்'; அவனுடைய அவிநயங்கள் வருமாறு:

1) கொஞ்சிக் கொஞ்சிப் பேசுவான்; 2) பல்லைக் கடிப்பான்; 3) வாயில் பஞ்சு போல நுரைத் தள்ளுவான்; 4) மாதரைப் பார்த்து இனிய சொல்லைப் பேசுபவன் போல் இருப்பான்; ஆனால் பேசமாட்டான். இவை எல்லாம் நஞ்சுண்டவனின் அவிநயங்களுள் சில (சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்).

பார்க்க: அவிநயமிருபத்து நான்கு (தொ. I :69). இதில் நஞ்சுண்டோன் அவிநயம் (24).

**நட்ட பாடை** (கம்பீர நாட்டை) என்னும் சங்கக் காலப்பண் (ச க$^{2}$ ம$^{1}$ ப நி$^{2}$ ச்) சிறு பாணாற்றுப்படையில் இடம் பெறுகிறது. பாணன் சீறியாழில் நயம் மிக்க பண்ணாகிய நட்டபாடையை வாசித்து வழிநடையால் சோர்ந்துள்ள விறலிக்கு இன்பமூட்டினான் (சிறுபாண். 32-37). நைவளம் என்பது நட்டபாடைக்கு மற்றோர் பெயர் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். "நைவளம் பழுநிய நயம் தெரி பாலை = நட்ட பாடை என்னும் பண் முற்றுப் பெற்ற பாலை" (சிறுபாண். 36.). பழுநிய = வளர்ந்து முற்றுப் பெற்ற; நயம் தெரி பாலை யாழ்; 'ச X க$^{2}$ ம$^{1}$ ப X நி$^{2}$ ச்' என்னும் நரம்புக் கோப்பினையுடையது. அரும்பாலையுள் - 'ரி$^{2}$ த$^{2}$' விட்டு நீக்கப்பட்டுள்ளன. /ம→ச் / ச→ப / ப→ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$→த$^{2}$/த$^{2}$→க$^{2}$ / க$^{2}$→நி$^{2}$ / என்று மத்திமமுதல் இணை நரம்புகள் (ச-ப) உறவு முறையில் கோக்க 'ரி$^{2}$ - த$^{2}$' - இரண்டும் கிடைத்து ஐந்து நரம்புத் திறப்பண்ணானது ஏழு நரம்புப் பெரும் பண்ணாக மாறிவிடுகிறது. இவ்வாறு பழுத்து நயவளம் முற்றுப் பெற்றதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இக்கருத்தை நூலுரை தருகிறது.

ச→ப - இணை (1–7)
ச→ம - கிளை (1–6)
ச→க$^{2}$ - நட்பு (1–4)

'நயவளம்' என்ற சொல்லானது இணை நரம்புக் கோப்பிணையுடைய வளம் என்று பொருள் படுகிறது நய் = நை. நய் + வளம் = நைவளம். நயமிக்க வளம். இன்னோசையாகிய வளம். 'ச-ப' உறவு முறையுடன் (இணையுறவும்) 'ச - ம' உறவு முறையும் (கிளையுறவும்), 'ச - க' உறவு முறையும் (நட்புறவும்) இப்பண்ணில் கலந்து கிடக்கின்றன (ச, க, ம, ப, நி, ச).

நட்ட பாடைக்குரிய இன்றைய இராகம் கம்பீர நாட்டை; இப்பண் வீரம், களிப்பு, காமம், இனிமை முதலிய சுவைகட்குரியது. எனவே கோயிலில் சப்பரத்தில் சாமி சிலையை எடுத்து ஊர்வலம் தொடங்கும் போது நாக சுரத்தில் நட்ட பாடையை இசைக்கின்றனர்; ஊர்மாந்தர்கள் இதனால் சாமிப் புறப்பாட்டினை அறிந்து கொள்ளுவார்கள். நைவளம், நட்ட பாடை, நாட்டை, கம்பீர நாட்டை முதலியன இதன் பெயர்கள். சுமார் 2000 ஆண்டுக்கு முன்னர்ச் சங்கக் காலப் பாணர்கள் தோற்றுவித்த பண்; இது அரும்பாலையின் (சங்கராபரணத்தின்) கிளைப்பண்.

'சல நாட்டை', 'நாட' என்று இன்று கூறப்படும் பிற பண்களினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டக் கம்பீர நாட்டை எனப்பட்டது. தியாகராச சுவாமிகளின் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளுள் ஒன்றான 'ஜெகதானந்த காரகா' என்ற பாடலின் ராகம் 'நாட', 'நாட்ட' என்கிறார்கள். இந்த இராகம் வேறு; 36ஆம் மேள கர்த்தாவிற்குரியது; இதற்குரிய சுரங்களை வேறு வேறு விதத்தில் கூறி வருகிறார்கள்; பாடி வருகிறார்கள்.

இணை, கிளை, நட்பு என்னும் முறையில் நரம்புக் கோப்பு அமைப்புடன் தெரிந்த சுரங்களின் தெள்ளிய ஒலிகளுடன் நிற்பது கம்பீர நாட்டையாகிய நைவளம் அல்லது நட்டபாடை; பாடப்படுவது 'பாடை' எனப்பட்டது. பிணந்தூக்கும் 'பாடை' அன்று. பாடு + ஐ = பாடை (ஒ.நோ: காடு + ஐ = காடை; கூடு + ஐ = கூடை; வாடு + ஐ = வாடை; ஓடு + ஐ = ஓடை) சுரங்களை /ச→ச/ /ச→ம/ /ச→ப/ /க→நி/ /ம→ச/ என்று பொருந்திசை முறையில் நட்டு வளப்படுவதால 'நட்ட' என்ற அடைமொழி பெற்று அழகுநடை போடுகிறது நட்ட பாடை என்பது.

நட்ட பாடைக்குரிய தேவாரத் திருமுறைகள் பல உண்டு. திருமுறைக்கு நைவளத்தை முதன்முதல் வரலாற்றில் அறிமுகப்படுத்திப் பாடியவர் காரைக்காலம்மையார். அவர் வழியில் பதிகப் பெருவழி வளர்ந்துள்ளது.

பார்க்க: தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகள் (தொ. III).

இனி இதனை வைணவ இலக்கியமாகிய நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்துள் பெரிய திருமொழியிலும் காணலாம். நந்திபுர விண்ணகரில், ஆண் வண்டுகள் மதுவுண்டு தம்கிளை வண்டுகளோடு நைவளப் பண்ணைப் பாடின என்கிறார்

*உம்பர் உலகாண்டு ஒருகுடை . . . . . . . . . . . . .*
*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*
*மைவரி வண்டுமது உண்டுகிளை யோடுமலர் கிண்டியதன் மேல்*
*நைவளம் நவின்று பொழில் நந்திபுர*
*விண்ணகரம் நண்ணு மனமே*

(திவ்ய. 1439)

இங்கு, மகிழ்வு மிக்க, இணை உறவு – கிளை, நட்பு முதலிய உறவுகளை வளர்க்கும் பண் நைவளம் என வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

பார்க்க: அரும்பாலை (தொ. I: 74) இணை நரம்பு (தொ. I:184). இணை முறை தொடுத்தலால் ஏழ் பெரும் பாலை (தொ. I : 185); இயிர்தல் (தொ. I : 190).

காண்க: நைவளம்: கலித். (119); சிறுபாண். (36–37 + நச். உரை); குறிஞ்சிப். (146); பரிபா. (18:10).

**நட்டம்** = நடம். தாளத்தின் முழக்குக்கு ஆடுவது. இவ்வாறு குறித்த பொருள் முன்னர் இருந்து பின்னர் அனைத்து வகை ஆடல்களுக்கும் பொருந்திய பெயராகிவிட்டது; நட்டம் என்பது இன்று தாளத்திற்கும பாட்டிற்கும் ஆடும் அனைத்து வகை நடனத்தையும் குறிக்கிறது.

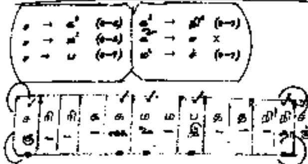
பார்க்க: நட்டுவன் (தொ. III).

**நட்ட ராகம்** (ச X க$^{3}$ ம$^{1}$ ப X நி$^{3}$ ச)

பார்க்க: நட்ட பாடை (தொ. III). இது சங்க இலக்கியத்தில் கூறி விளக்கப்பட்டிருப்பதால் 2000 ஆண்டுகட்கு மேலே தொன்மையுடையது என்று கொள்ளலாம்.

*நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை*
*கைவல் பாண்மகன் கடனறிந்து இயக்க*

(சிறுபாண். 36–37)



இந்த வரைபடம் நோக்கினால் இணை, கிளை, நட்புச் சுரங்களை மேலும் கீழும் இசைபுலவர் குறி நிலைகளாக இணைக்கலாம்; இவை பின்னிக் கிடந்து மின்னி மிளிர்கின்றவை என்பனவற்றை அறியலாம் (குறித்து எடுத்து எழுதி அறிக).

நாட்டை இராகம் கம்பீரமாய் ஒலிப்பதனால் 'கம்பீர நாட்டை' எனப் பெயர் பெற்றது.

நாக சின்னம் ஒரு குறியீடாக (சின்னமாக) ஊதப்படுகிறது. இதனை மல்லாரி என்பார்கள். 'மல்லாரி' என்பது 'ஒரு பாட்டு' (மெட்டு) அன்று. ஒரு தாளக்கட்டுச் சொல்லை எடுத்து அதனை முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் காலப்படுத்தி வாசிப்பார்கள். இவை துள்ளல் நடைகள் மிக்கவை; பல்லக்குத் தூக்குவோர்க்கு மிக்க உற்சாக மூட்டுவது. அவர்கள் சிறிய அசைவுடனும் ஆட்டத்துடனும் சாமியின் பல்லக்கைத் தூக்கித் தாள நடை போட்டுச் செல்லுவார்கள். பிற் காலத்தவர்கள் கம்பீர நாட்டையின் ஊடே ஓரிரு சுரங்களை மாற்றி அமைத்து வேறு பண்களை உண்டாக்கி னார்கள் எ.டு:




இவ்வாறு கம்பீர நாட்டைப் பண்ணானது இனிய தூத்திசை நரம்புகள் நிறைந்ததும், உற்சாக மூட்டுவதும், சாமி புறப்பாட்டை நினைவூட்டு வதுமாக விளங்குகிறது.

நிறைவளமாகிய நட்டபாடை, தேவாரப் பதிகங் கட்குச் சிறப்பான பண்ணாகும்; தொன்மை யான தலைமையான பண்ணாகும்.

[ஆசிரியர் குறிப்பு: 'ஜெகதானந்த காரகா' என்னும் பாடலின் இராகம் 'நாட்' என்று கூறப் படும். இராக ஆரோகணம் அவரோகணம் பாடலில் ஒரு ஒழுங்கில அமையவில்லை. பல்லவியில் 'பாநி ததாநி சநி' முதலிய சுரக் கோப்பு உள்ளன. ஆனால் அனுபல்லவியில் பெரிதும் கம்பீர நாட்டையாகவே சுரப்படுத்தியுள்ளார் ஆர். ரங்க ராமானுஜர் (கிருதிமணிமாலை பாகம் II, பக்.43, 1976). இதனால் அறிவது ஒன்றுண்டு; தியாகராஜர் பெரிதும் பழைய தமிழ் இராக மரபே கொண்டு இந்த நூற்றுக்கப் பனுவலைப் பாடினார் எனலாம். விழாக்கூட்டத்தால் படிப்படியாய்ப் பல மாறுதல் சுர அமைப்பில் ஏற்பட்டுவிட்டன என்பார். இது முன்னேற்றமே.

காண்க: கிருதிமணிமாலை (மேல் காட்டியது).

இனி நட்டராகம் என்பதுவும் நட்டபாடை என்ப துவும் ஒன்றேயாகும். நைவளம் என்பதை நட்ட பாடை என்றார் நச்சினார்க்கினியர் சிறு பாணாற்றுப்படையில் (36–37); மேலும் நை வளத்தை நட்டராகம் என்கிறார் (குறுந். 146–148); இவர் உரை ஏற்றற்குரியது. பண் வரலாறு அறிய உதவுவது].

**நட்டுவன்** = நட்டம், நடனம், நாட்டியம், தாண்டவம் ஆகிய வகைகளில் ஆடச் செய்பவன். இவனுடைய தகுதிகள்: (1) சிறந்த தாள அறிவு, (2) கீர்த்தனை, தில்லானா, வர்ணம், பதம் முதலிய உருக்களை நல்ல குரலுடன் பாடும் திறம், (3) நாட்டுவாங்கத் தாளக் கட்டையிலும் நட்டுவத் தாளக் கருவியிலும் தாள முழக்குகளை முழக்கிக் காட்டும் திறமை, (4) சதிகளும் சொல் கட்டுகளும் படைத்துச் சொல்லும் ஆற்றல், (5) ஒளிக்காமல் உண்மையாகக் கற்பிக்கும் அறத் தின் மனம், (6) கற்பிக்கும் முறையுடன் மாணவர் பற்றிய உளவியல் நூலறிவு, (7) கடவுள் பக்தி முதலியவற்றைப் பெற்று விளங்குதல்.

சொல்: நட்டுவம் கற்பிப்பவன் – நட்டுவன். நட்டுவாங்கம் என்பது நட்டுவத்தின் இயல்பு. அரும்பதவுரையார் – 'தலைக் கோலாசான் என்றது நட்டுவனை' என்றார் (சிலப். 30:10. உரை.). நடனமாடுகையில் காலைத் தாளத்திற்கு நட்டு (ஊன்றி) ஆடுவது நடனம். நடு + அன் + அம் = நடனம். நட்டு + அன் = நட்டுவன். நடு > நட்டு + அம் = நட்டம். தாளத்திற்குக் காலை நட்டு ஆடும் ஆட்டங்கள் – நடம், நட்டம், நடனம், நடை – காலை நட்டுப் பின்னர் ஏற்படும் அசைவு.

**நட்டுவாங்கச் சொற்கள்.** நாட்டியத்தை நடத்தும் நட்டுவன் கூறும் சதிச்சொற்கள். 'நட்டு வாங்கச் சொற்கள்'; இவை முழுவுச் சொற்

கட்டுகளின்றும் சற்று வேறுபட்டு ஒலிப்பவை யாயினும் இசைக்காலக் கணக்குடையவை; இன்னோசை எழுப்புவதில் சிறந்தவை. மேலும், இவற்றை ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதியில் நட்டுவனார் கூறுவார். சில எழுத்துக்களை இன்னோசை தந்து (கமகத்துடன்) ஒலிப்பதுண்டு. நட்டுவ + அங்க + சொல் = நட்டுவாங்கச்சொல். இந்தச் சதிச்சொற்கட்டுக்கள் நாட்டியத்தின் ஓர் சிறப்புப் பகுதியாகிய அங்கம், ஆகையால் அவை 'அங்கம்' எனப்பெயர் பெற்றன. சொற்கட்டு கட்குச் சில எ-டு: 'தாகு, தணம், தள்ளணம், கிணம், ருணம், கிள்ளணம், தக்கு, திக்கு, தரித்த – தகுத்த, குணித்த, தனித்த ததிங்கிணத்ததோம் - தாகு தணம் – தரி தகுகு தணம் தரி' முதலிய இன்னோசைச் சொற்களை மிக இனிமையாகத் தாளக் காலக் கணக்குகளில் அமைத்து நட்டுவனார்கள் வாய்மூரி இசைப்பார்கள். இவற்றின் உருட்டுச் சொற்கட்டுகள் மிக விரைந்தோடும். நட்டுவனாரே நடனத்தை நடத்தும் தலைவர்; நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகள் - குறைப்பு நிரல், நிறைப்பு நிரல், குறைப்பும் நிறைப்பும் கலந்த நிரல்களிலும், முதலாம் வார நடை, இரண்டாம் வார நடை, கூடை நடை முதலிய நெறிகளிலும் அமைந்து இசைக் கோலங்களாக விளங்கும். தில்லானாவில் நட்டுவாங்கச் சொற்கள் - பல்லவி, அனுபல்லவி போன்றும் அமையும் தாளச் சொற்கட்டுகளை எழுதிக்காட்டும் முறை வளர்தல் வேண்டும். அதனை இக்களஞ்சியம் காட்டியுள்ளது ஆங்காங்கு.

**நட்பு நரம்பு.** நாலாம் நரம்பு 'ச – க$^{2}$' (0–4) உறவு. /ச – க$^{2}$ / ரி$^{1}$ – ம$^{1}$ / ரி$^{2}$ – ம$^{2}$ / க$^{1}$ – ப / க$^{2}$ – த$^{1}$ /

நட்பு (0–4)

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | Δ | : | : | : | : | : | |
| | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | Δ | : | : | : | : | |
| | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | Δ | : | : | : | |
| | | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | Δ | : | : | |
| | | | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | Δ | : | |
| | | | | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | Δ | |
| | | | | | | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | |

பார்க்க: இசைபுணர் குறிநிலை (தொ. I : 172).

**நடம்.** மாதவி ஏழாண்டு 'நடம்' பயின்றாள் என்பதால் பாடலுடன் ஆடல், அவிநயம், பாடல்களைப் பாடுதல், தாளம் அறிதல், தாள முழக்கு பற்றிய அறிவு பெறுதல் முதலியவைகளில் மாதவி ஏழாண்டுக்குள் தேர்ச்சியடைந்தாள். நடம் கற்பித்தவர்கள்: நட்டுவன் (நடன ஆசான்), தண்ணுமையாசான், யாழாசான் முதலியோர்.

பார்க்க: நட்டுவன் (தொ. III).

நடனம் ஆடுபவன் - நடன்; நடனம் ஆடுபவள் - நடி. "**பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனாக நடன் நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது**" (சிலப். 3:13. அடியார்க்.).

**நடனத்தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.** ஆதியில் மலைவாழ் மாந்தர் எங்காவது பெறுதற்கரிய பெற்றுப் பெருமகிழ்ச்சியுற்ற போது, கூத்தாடினார்கள்; பாடினார்கள். தெய்வம் ஏறப் பெற்றுச் சமய நடன ஆடல்கள், கரகம், காவடி, சடங்குகளில் ஆடல் முதலிய சமயத் தொடர்புடைய ஆடல்கள் ஒருபுறம் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்தன. போரில் வெற்றி கண்டபோது - முன் தேர்க்குரவை, பின் தேர்க்குரவை போன்ற ஆடல்கள் தோன்றின. அரசன் கொலு வீற்றிருக்கும்போது சுவை இலக்கணம் வளர்த்த பாணர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர் முதலிய இசை நுணுக்கக் கலைஞர்களின் ஆடல் பாடல் கருவி முழக்கங்கள் நிகழ்ந்தன. கோயில் வழிபாட்டிலும் நடனம்புரிந்து பக்திப் பாடல்களை அவிநயித்துப் பாடற்பொருளையும் இறையியல் கருத்துக்களையும் விளக்கும் தனிச்சேரிப் பெண்டிர் போன்ற தொகுதியினர் பல்லூர்களிலும் வல்லாங்கு கலைகளில் தேர்ந்து விளங்கினார்கள்.

பார்க்க: சதி சுரம், சதியிலார் கதி, சதிர், சதிவழி வருவதோர் சதிர் (தொ. II : 370–371).

நாட்டியத்திற்கு உயிராக நிற்பது தாளக் கட்டுமானச் சொற்சதிகள், கவுத்துவங்கள், சப்தங்கள். இவை பிற நாடு காணாத தமிழகக் கலைகள்; தாளத்தின் சிகரங்கள்; தாளத்தின் பின்னல் கோலங்கள்; இவற்றை இன்று உலகு பெரிதும் விரும்பிக் கற்கின்றது. நன்னயம் மலிந்துள்ள உன்னதக்கலை தமிழகத் தாளக் கலை; இன்னும் சில ஆண்டுகளில் உலகு பரவி நிலவும் நடனத்தின் தாளச் சொற்கட்டுகள் (Rythms of syllabaries).

**நடுநிலைச் சுவை அவிநயம்.** நடுவுநிலை என்பது அமைதி, சாந்தி முதலிய பண்புகளைக் குறிப்பது. ஒன்பது வகைப்படும் சுவைகளுள் ஒன்று இது (சிலப். 3:13 அடியார்க்.). மாட்சிமை மிக்கது; தீய கோட்பாடு அறியாத நிறுநிலைக் கொள்கையுடையது; அறந்தரும் நெஞ்சமும் ஆறுதலடைந்த கண்ணும் தெளிவான காட்சியும் உடையது; உள்ளக் குறிப்பு இல்லாதது; நுணுக்கமில்லாத தகைமை உடையது; குளிர்ந்த தன்மையுடையது. அவாத்தற் கருமையும் அன்பொடு புணர்ந்த தன்மையும், கலக்கமோடு புணர்ந்த நோக்குதலும் இல்லாதது.

> ***நாட்டிய் காவலை நடுவுநிலை அவிநயம்***
> ***கோட்பாடு அறியாக் கொள்கையும் மாட்சியும்***
> ***அறத்தரு நெஞ்சமும் ஆறிய விழியும்***
> ***பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலையும்***
> ***குறிப்பு இன்று ஆகலும் நுணுக்க மில்லாத***
> ***தகைமிக வுடைமையும் தண்மை வுடைமையும்***
> ***அவாத்தற் கருமையும் அன்பொடு புணர்தலும்***
> ***கலக்கமொடு புணர்ந்த நோக்கும் எதிர்ப்பும்***
> ***விலக்காதென்ப வேண்டு மொழிப் புலவர்***
>
> (சிலப். 3:13. அடியார்க். )

சாந்தம் என்றதில் பெரிய மெய்ப்பாடு ஒன்றுமில்லை. உடலின் செயற்பாடுகள் ஒன்றுமில்லை. எனவே தொல்காப்பியர் எண் வகை மெய்ப்பாட்டுள் இதனைச் சேர்த்து நிறுத்தவில்லை – ஏன்? மெய்ப்படு செயல்கள் இன்மையால்.

**நடுவுநிலைத் திணைக்குப் பண்.** நடுவு நிலைத் திணை என்பது முல்லைத் திணைக்கும் குறிஞ்சித் திணைக்கும் நடுவணம் நிற்கும் திணை என்று பொருள்படும். முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் வெப்பத்தால் பிற இயற்கைச் சிறத்தால் கேடுற்ற போது – அந்த நிலம் வறண்டு காணப்படும். அதுவே வறண்ட பாலை நிலம்.

> ***முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து***
> ***நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்***
> ***பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்***
>
> (சிலப். 11 : 64–6)

வறண்ட பாலை நிலத்திற்குரிய பாலைப் பெரும் பண் – அரும்பாலை.

**பார்க்க:** அரும்பாலை (தொ. I : 74)

**நடைகள்[1]** = தாளச் சொல் நடைகள்.
**பார்க்க:** ஐவகைத் தாள நடை (தொ.I:331), 'நடை மிகுத்தேத்தும் குடை நிழல் மரபும்' (தொ. III.).

**நடைகள்[2]** முதல் வாரநடை, இரண்டாம் வார நடை, கூடைநடை, திரள்நடை இவை முழுவுச் சொற்கட்டிலும் பாடல் சொற்றொகுதியிலும் – **வேகம் பற்றி நடப்பது.** இந்த வேகம் தாளக் கால அளவுக்குள் நிகழ்வது.
**பார்க்க:** 'சர நிவர்த்தி னெழுத்து' (தொ. I: 335) 'ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி' (தொ. I: 388)

**நடைபைரவி.** இதனை 'நடபைரவி' என்றும் கூறுவார்கள். நடைபைரவி என்னும் இராகம் அரிகாம்போதியில் ரிடபம், சட்சமமாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது. கடப்பியாதி சங்கைக்காக-'நட' என முன் அடை இடப்பட்டது.

**பார்க்க:** 'குறிஞ்சி யாழ்' (தொ. II : 166).

**நடைமிகுத்தேத்தும் குடை நிழல் மரபும்.** அரசனது குடை ஓர் சிறப்பு நாளில் ஊர்வலமாகப் பட்டத்து யானை மீது நிறுத்தி எடுத்து வரப்படும்; தானை சூழ, யானைகள் மீது மங்கல முரசுகள் முழங்க, வள்ளுவப் பெருந்தகை என்னும் (விளம்பரத்துறை அமைச்சர்) அரசனது முத்திரை இடப்பட்ட ஆணையை முரசறைந்து நகரமாந்தர்க்கு அறிவிப்பான் என்று பசுமலை நாவலர், கணக்காயர் ***ச. சோமசுந்தரபாரதி யார் – 'திருவள்ளுவர்' என்ற தம் ஆய்வு நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.***

இந்தக் காட்சியைப் பெரும்புலவன் ஒருவன் வருணித்துப் பாடுகையில் – பாடலில் பல வகைச் சொல் நடையைப் பயன்படுத்தினான்: தகிட (3), தகதிமி (4), தகதகிட (5), தகிட தகதிமி (7), தகதிமி தகதகிட (9) இந்தத் தாள வாய்பாட்டில் அமைந்த செய்யுட் சொற்றொடர் களாகிய நடைகள். இந்த 5 வகை நடைகள் அடிப்படை நடைகள்.

**காண்க:** 'மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்' (சிலப்.1:1–68).

இவ்வாறு கண்ணகி திருமணத்தை நகரமாந்தர்க்கு அறிவித்த காட்சியை இளங்கோ வருணிக்கையில் பலவகைத் தாளச் சொல் நடைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்று தெரிகிறது (சிலப். 1:1–3. அடியார்க்.) .

**நடை மூன்று.** முதல் வாரநடை; இஃது இரட்டித்தது இரண்டாம் வாரநடை; இரட்டித்த திரட்டியது கூடைநடை; இம்மூவகை நடையே வாய்ப்பாட்டாகிய மிடற்றுப் பாடலிலும், கருவிப் பாடலிலும் முழவு முழக்குகளிலும் இசைக்கப்படுகின்றன. ஒப்பு:- (1) 'வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாட' (சிலப். 3:136) (2) 'பரிவட்டணையின் இலக்கணந்தானே மூவகை நடையின் முடிவிற்றாகும்' (சிலப். 7:5–6 அரும்.), (3) 'நடை மிகுத் தேத்திய குடை நிழல் மரபு' (தொல். புறத். 36).

நடை என்பது இசைத் துறையில் இருவகைப்படும்; (1) தாள அளவுகள் கொண்ட சொற்கட்டு நடைகள், (2) சொற்கட்டு விரைந்து ஒலிக்கும் விரைவுக் காலம் பற்றிய நடை.

பார்க்க: நடைகள்[1], நடைகள்[2] (தொ. III).

**நன்றுடிக்கை.** பார்க்க: 'கரகடகக்கை' (தொ. II: 70)

**நந்திகேசுவரர்.** இவர் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டினர். இவர் எழுதிய நூல் - அபிநயத் தர்ப்பணம்.

**நம்பியாண்டார் நம்பி.** இவர் திருமுறைகளை வகுத்து அளித்தவர்; பொல்லாப் பிள்ளையார் காட்டிய நெறியில் திருத்தொண்டத் தொகையை முதல் நூலாகக் கொண்டு தனியடியாராக அறுபதின் மரும் திருக் கூட்டத்தாராகிய ஒன்பது தொகையடியாரும் ஆகிய திருத்தொண்டர்களின் தொண்டுகளை விரித்துரைத்தார்.

**இவர் பாடிய நூல்கள்:**

(1) திருநாரையூர் விநாயகர் திருவிரட்டை மணிமாலை (வெண்பா + கட்டளைக் கலித்துறை), (2) கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம் (கட்டளைக் கலித்துறையாகிய திருவிருத்தம்), (3) திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி; இதில் தனியடியாராகிய அறுபதின்மரும் ஒன்பது திருக்கூட்டத்தாரும் ஆகிய திருத்தொண்டர்களைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார்; இந்த நூலைத் 'திருத்தொண்டர் தொகை வகை' எனக் கூறுவதுமுண்டு, (4) ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி, (5) சண்பை விருத்தம், (6) திருமும்மணிக்கோவை, (7) திருவுலாமாலை, (8) திருக்கலம்பகம், (9) திருத்தொகை (4 முதல் 9 முடிய) இவை ஆறும் திருஞான சம்பந்தரைப் போற்றி நம்பியாண்டார் நம்பியால் பாடப் பெற்றவை), (10) திருநாவுக்கரசர் தேவர் திருவேகாதச மாலை ஒன்று மட்டும் நாவுக்கரசர் மீது பாடியது. தேவாரப் பதிகங்களுக்குரிய பண் முறைகளை வகுத்தளிப்பதற்கு மன்னனும் நம்பியாண்டார் நம்பியும் விரும்பினார்கள். இறைவன் இன்னருள் ஒளியும் வழியும் காட்டத் திரு எருக்கத்தம் புலியூரிலுள்ள பாடினியார் பண்வகுத்து அளித்தார். இவையும் பின்னர் மறைந்தன.

நம்பியாண்டார் நம்பி முதல் ஏழு திருமுறைகளைத் தொகுத்தார்; எனவே அவை நிரலில் பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றன. இராசேந்திரன் (1012–1044) காலத்திற்குப் பின்னர் வாழ்ந்தவர்களின் வரலாறும் திருமுறையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

காண்க: வெள்ளைவாரணர் 'பன்னிரு திருமுறை வரலாறு' தொ. II (1980).

**நம்மாழ்வார்.** வைணவ சமய அடியவர்கள் பன்னிருவருள் நம்மாழ்வார் சிறப்பு வாய்ந்தவராகக் கருதப்படுகிறார். நம்மாழ்வார், திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி ஆகிய நான்கு நூல்களை இயற்றியுள்ளார்; முதல் மூன்று நூல்களும் இயற்பா என்னும் பிரபந்தப் பகுதியுள் அடங்கியுள்ளன. இதன் இறுதியில் திருவாய்மொழி, நான்காம் ஆயிரமாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இறைவன் எல்லாவற்றிலும் உள்நிறைந்தவன் என்னும் தத்துவத்தை நம்மாழ்வார் வற்புறுத்துபவர்; இறைவன் படைத்தல், காத்தல், கரத்தல் என்னும் முத்தொழிலோன். ஆன்மா, இறைவனுக்கு அன்பு செய்யும் தன்மையுடையது.

நம்மாழ்வார்க்குச் சடகோபன், மாறன், பராங்குசன், வகுளாபரணன் என்ற பெயர்கள் உண்டு. இப்பெயர்களை நாதமுனிகள் காட்டியுள்ளார், இவற்றைக் 'கோயில் ஒழுகு' என்னும் நூல் தெரிவிக்கின்றது.

திருக்குருகூர் கோயிலில் நம்மாழ்வார் ஆழ்சிந்தனை வழிபாடு புரிந்துகொண்டு இருந்தார்; அப்போது மதுரகவியார் அங்குச்

சென்று அவரைக் கண்டு உரையாடிச், சீடராக இருந்து தத்துவம் கற்றுக் கொண்டார்.

பார்க்க: 'ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பிரபந்தங்கள்' (தொ. I: 138), திவ்யபிரபந்தம் (தொ. III) .

**நமச்சிவாய.** பார்க்க: உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாகக் குழல் ஊதுதல் (தொ. I: 361); ஐந்து மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி (தொ. I: 328); ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல் (தொ. I: 338); ஐந்தெழுத்து மந்திரம் (தொ. I : 361, 328, 338, 388).

**நயம் பாராட்டல்.** பார்க்க: 'எண்வகைப்பட்ட பாடற்பயன்' (தொ. I: 364) .

**நயினாப் பிள்ளையின் இசையரங்கு (28.7.1887—3.8.1934).** காஞ்சிபுரம் நயினாப் பிள்ளை என்பவரின் இயற்பெயர் சி. சுப்ரமணிய பிள்ளை என்பது. இவரைச் சித்தூர் சுப்ரமணிய பிள்ளை என்பர். இவர் 19-ஆம் நூற்றாண்டு கண்ட, தாள மாமேதைகளுள் ஒருவர். திருப்புகழ் பரப்பிய சிறந்த இசைத்தொண்டர். பணமும், பதவியும், பட்டமும், புகழும் வேண்டாம், பரமனின் திருப்புகழ் பாடல் வேண்டும் என்னும் நேயக் குறிக்கோளுடன் வாழ்ந்த தூய இசை அறிஞர். 'இசையே இறைவன், இசையே வாழ்வு' என்னும் குறிக்கோள் கொண்டவர். பருத்த உடல் வளமும் கனத்த குரல் வளமும் வாய்க்கப் பெற்றவர். பெருமைக்கும் மாட்சிமைக்கும் உரியராய் எப்போதும் அறவழியில் நடந்து வந்த அறிஞர். இசையரங்குகளில் கஞ்சிரா, மத்தளம், கொன்னக் கோல், கின்னரம், கடம், டோலக், மோர்சிங் முதலிய பல்லியங்களை அவரைச் சூழ வைத்துக் கொள்வது அவரது வழக்கம்; பல்லியங் களையும் பணிந்து பணிபுரிய வைப்பார். இவரை அன்னைராமனைப் பல்கலைக் கழகம் ஆட்சிக்குழு வேண்டியது – 'திருப் புகழுக்குத் சுரத்தாளக் குறிப்புக்கள்' அமைத்துத் தருதல் வேண்டும் என்று. இசை உரு அமைப்பதற்கு இசைவு தந்தார். நூற்று ஒன்று திருப்புகழ்ப் பாடல்களைத் தேர்ந்து எடுத்துப் பொருளுக்குரிய பண்ணில் உருவம் அமைத்துச் சுரங்களை அமைத்து அருளினார். திருப்புகழ் வழியாகத் தாள நுணுக்கங்கள் பயிலல் வேண்டும் என்றும், திருப்புகழ் சிறப்புமிக்க தாள இலக்கியம் என்றும் கூறிவந்தார். திருப் புகழுக்குச் சீரிய இடம் இசையரங்கில் பெரிதும் பாடாத காலம் இவரது காலம்; ஆயினும் அரங்குகளில் திருப்புகழைச் சிறு சங்கதிகளுடன் முதலில் பாடிப் பின்னர் மூன்றாம் இரண்டாம் காலத்தில் அமைத்துக் காட்டி வியப்பூட்டுவார். பாடற் சொற்களைத் தெளிவாக ஒலிப்பது இவரது சீரிய செவ்விய இயல்பு.

**இசைப் பயிற்சியும் முன்னேற்றமும்:** இளமையில் அலைபாது சுற்றித்திரிந்து – சற்று வாலிபப் பருவத்தில் இசையை வீரட்டேசுரர் கோயிலில் வாழ்ந்த துறவியாரிடம் பயின்றார். பின்னர்ச் சென்னை ஜலதரங்க வித்துவான் ரமணிய செட்டியார் அவர்களை அடைந்து, ஒழுங்குற இசை பயின்றார். மேலும், தியாகராஜ ஐயரின் கீர்த்தனைகளை இவரிடம் பயின்றார். அதன் பின்னர் மன்னார்குடிப் பக்கிரியா பிள்ளையின் நட்பும் தொடர்பும் கிட்டின. தாள நுணுக்கம் கற்க வாய்ப்பு வந்து அடைந்தது. பக்கிரியா பிள்ளை கொளுப்பிக்க, தன் இசை மாணவர் சேத்தூர் சுந்தரேசர் பட்டர் கின்னரம் (வயலின்) இசைக்க இசையரங்குகள் தொடக்கக் காலத்தில் நடைபெற்று வந்தன. குரல் வளம் கண்டு மக்கள் இவரைப் பெரிதும் விரும்பினர்.

பின்னர் இசைக்கலை மேதைகளின் நட்பும் உறவும் கிட்டின. பிடிலில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, மத்தளத்தில் அழகு நம்பியா பிள்ளை, கஞ்சிராவில் தட்சிணா மூர்த்தியார் பிள்ளை கூட்டு இசைக் குழுவில் சுந்தரம் ஐயர், டோலக்கில் வேணு செட்டியார், மோர்சிங்கில் சீதாராம ஐயர் முதலியோர் பக்கவாத்தியங்கள் முழங்க – சித்தூரார் சித்தம் குளிர, உத்தம இன்னிசை வழங்கிப் பெரிய மேதையானார்.

தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ் இவருடைய இசையரங்குகளில் நல்ல இடம் பெற்றுத் தெய்வ மணம் பரப்பின. "உற்றாரை சேர்வது, சிறையாரும் மடக்கிளியே, தொண்டரஞ்சு . ." முதலிய தேவாரங்கள் நாடெங்கும் ஒலிக்கச் செய்தார். சிறந்த பக்திமான். சுந்தரானுபூதியை வழிபாட்டில் பாடி முருகனைத் தொழுது கொள்வார்.

**இவர் இசைக் குடும்பத்தில் பிறந்த மரபினர்:** இவரது பெரிய தாயார் குஞ்சுகோடியம்மாள், சின்னதாய் பொன்னம்மாள் ஆகிய இவர்கள் இருவரும் இசையரங்குகள் நடத்தியவர்கள். 'காஞ்சிபுரம்

சகோதரிகள்' என்ற புகழ் பெற்றவர்கள். நாராயணப் பிள்ளையின் பாட்டியார் காஞ்சிபுரம் காமாட்சியம்மாளும் சிறந்த வாய்ப் பாடகர். எனவே, இவருக்கு இசைக்கலை என்பது 'கருவிலே உண்டான திரு' எனலாம். இவர் சுரம், தானம், பல்லவி பாடுவதில் வல்லுநராக விளங்கினார். தாளக்கணக்கில் தன்னிகரற்றவர்.

**காண்க:** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு. 19ம் தொகுதி – தமிழிசைப் பாடல்கள். 'திருப்புகழ்' (1962).

**நரப்படைவு** - நரம்பு + அடைவு = நரம்படைவு > நரப்படைவு. சுரங்களின் வரிசை ஒன்றுக்குப்பின் ஒன்று வந்து நெருங்கி அடைந்து செல்வதால் நரம்புகளின் 'அடைவு' எனப்பட்டது. யாழில் நரம்புத் துவங்களில் சுரங்கள் பிறந்தன; எனவே நரம்பு என்பது ஆகு பெயராய்ச் சுரம் சுட்டியது. நரம்பு அடைவு என்பது வல்லோசை பெற்று 'நரப்பு அடைவு' ஆகியது. அடைவு என்பது நரம்புகள் பண்ணுக்கு உரியனவாகி, ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தமக்குரிய முறையில் அடுத்து அடுத்து வருவது (அடு + ஐ = அடை).

**நரம்பியல்.** இசை நரம்பியல் என்பது சுரங்களின் தன்மைகள் வகைகள் பற்றிக் கூறுவது.

**சுரங்களின் பெயரும் குறியீடும்.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. குரல் (ஸ) | – | 1 | சட்சம் | – (ச) |
| 2. மென்துத்தம் (ரி$^1$) | – | 2 | சுத்தரிஷபம் | – ச. ரி (ரி$^1$) |
| 3. வன்துத்தம் (ரி$^2$) | – | 3 | சதுர்சுருதி ரிஷபம் | – ச. ரி (ரி$^2$) |
| 4. மென் கைக்கிளை (க$^1$) | | 4 | சாதாரண காந்தாரம் | – சா. கா. (க$^1$) |
| 5. வன் கைக்கிளை (க$^2$) | | 5 | அந்தர காந்தாரம் | – அ. கா. (க$^2$) |
| 6. மெல்லுழை (ம$^1$) | | 6 | சுத்த மத்திமம் | – சு. ம (ம$^1$) |
| 7. வல்லுழை (ம$^2$) | | 7 | பிரதி மத்திமம் | – பி. ம (ம$^2$) |
| 8. இளி (ப) | | 8 | பஞ்சமம் | – (ப) |
| 9. மென் விளரி (த$^1$) | | 9 | சுத்த தைவதம் | – சு. தை (த$^1$) |
| 10. வன் விளரி (த$^2$) | | 10 | சதுர்சுருதி தைவதம் | – ச. தை (த$^2$) |
| 11. மென் தாரம் (நி$^1$) | | 11 | கைசிகி நிஷாதம் | – கை. நி (நி$^1$) |
| 12. வன் தாரம் (நி$^2$) | | 12 | காகலி நிஷாதம் | – கா. நி (நி$^2$) |

தாரக் குரல் (ஸ்) - - தார சட்சம்
(உச்ச குரல்) - - (உச்ச சட்சம்) - (ஸ்)

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| ஸரம | = | 7 : | ச | ரி | க | ம | ப | த | நி |
| | | | \| | Λ | Λ | Λ | \| | Λ | Λ |
| ஸ்ருதஸ்தானம் | = | 12 : | 1 | 1 2 | 1 2 | 1 2 | 1 | 1 2 | 1 2 |

**பார்க்க:** நரம்புறு தானப் பெயர்கள்.

தொல்காப்பியர், இசை இலக்கண நூலை 'நரம்பின் மறை' என்றார். இங்கு 'நரம்பு' என்பது இசைச் சுரங்களைக் குறிப்பது. 'மறை' என்பது வேத நூல். இனி 'நரம்பு' என்று ஆகுபெயராக இசை இலக்கண நூல் முழுமையும் குறித்து; இசை நூலாகிய வேதம் என்று பொருள்பட்டது நரம்பின் மறை என்றது. வடவர்கள் "கந்தர்வ வேதம்" என்று கூறுவர். இது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. இசை நரம்பியல் என்னும் இயலே இசைத் துறைக்கு அடிப்படையாவது.

இசைவது இசை. இசைவது – பொருந்துவது. சேர்வது, இயைவது. 'இயையே இசை' (இயை = இசை). நார் என்னும் சொல்லினின்றும் 'நரம்பு' பிறந்தது. மெல்லியதாய் நீண்டு அமைந்தது - நரம்பு. இது மரல் (பெரும்பாண். 180-1) என்னும் நாருவகைக் கத்தாழை நாரால் பக்குவப்படுத்தி உருகியாக்கி இசைக் கருவிகளில் பயன்படுத்தினார்கள். பின்னர்த், தோல் வாரினால் செய்தனர் பின்னர்ப், பொன் முதலிய உலோகக் கம்பிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

[குறிப்பு: பண்டைத் தமிழகத்தில் ஏழு சுரங்களுள் குரலும் இளியும் வகையற்றவை என்றனர் (பிரகிருதி – 'ச–ப'). து. கை. உ. வி. தா. இந்த சுரங்கட்கும் பெயர்கள் கொள்ளுக. வட இந்திய இசையில் கோமளம (இறங்கிய) தீவிரம் (ஏறிய) என்ற பெயரடைவுகள் ஒரே முறையில் அமைந்துள்ளன. ஐரோப்பிய இசையில் 'பிளாட்' (Flat) 'சார்ப்பு' (Sharp) என்று ஒரு முறையில் பெயரிட்டு வழங்கி வருகின்றனர். அவற்றை 'b' '#' எனும் குறியீட்டால் குறிப்பிடுவர்].

**சுரத்திற்குரிய பெயர்கள்:** (1) நரம்பு, (2) சுரம், (3) கேள்வி, (4) திவவு, (5) புகவு, (6) கோல் முதலியன.

யாழ் நரம்பில் ஒலிப்பது நரம்பு, புல்லாங்குழலின் துளையில் உரா்ந்து வந்து சுரந்து ஒலிப்பது

சுரம் குழல் துளையில் ஒலித்துப் புகுவது புகல். (ஆனாய நா.) ஒலியைக் கேட்டு அளக்கப்படுவது கேள்வி. யாழின் நரம்புத் தானத்தில் கட்டப் பட்டது – திவவு. சுவரம் – (வடசொல்) சுவ + ரம் = தன்னில் தானே ரம்மியமானது. ('note' = குறிக்கப்படுவது).

ஷட்ஜம் – ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் – என்னும் வட மொழிப் பெயர்களைத் தமிழ் ஒலிப்புக்களாக மாற்றி 10ஆம் நூற். சேந்தன் திவாகரம் காட்டியுள்ளது:

*சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும் . . .*

"C. D. E. F. G. A. B. C" என்பன ஏழிசை நரம்புகட்கு ஆங்கிலக் குறியீடுகள்; ஏழிசைச் சுரக்கூட்டுப் பெயர் – "Do Re Me Fa Sa La De Do" இவை பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஒருவர் அமைத்தது.

இனி, 12 சுரத் தானங்களின் வரிசையைச் சுரக் கோவை என்றனர் பண்டையத் தமிழிசையோர். இவற்றைப் 12 இராசி வீடுகளில் நிறுத்திக் கொண்டு பல்வேறு பண்களை உண்டாக்கி னார்கள். 12 இராசி வீட்டில் நிற்கும் சுரக் கோப்புதனை ஒரு மண்டிலம் என்றனர்.

*சுரமு இராசிகளை இட்டு அடைவே நோக்கவே*
*ஏரார்ந்த மண்டிலம் என்று சுண்*

(சிலப். 17 : (13) அடியார்க். மேற்.)

'வட்டம்' எனவும் 'மண்டிலம்' எனவும் பெயர் பெற்றது.

*வட்டம் என்பது வகுக்கும் காலை*
*ஒரேழ் தொகுத்த மண்டில மாகும்*

(மேலது)

வட்டித்து வருவது வட்டம். சுரவீடுகளில் சுர அடைவை வட்டத்தில் நிறுத்திப் பண்களைக் காட்டுவது வட்டப்பாலை என்றனர்.

பன்னிரு கோவைகளை உண்டாக்கிய முறை: இணைமுறை தொடுத்து இசை நரம்புகளை சுருதித் திட்டமாய்த் தெளிவாய்க் கண்டுபிடித்த பெருமை சங்கக் காலத்தவர்களைச் சாரும்.

"தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்" என்று பஞ்ச மரபு நூலார் கூறி வரையறுத்துள்ளார். இந்த நூல் நிவந்தரு திருவின் பாண்டியன் காலத்து நூல், சங்கக் காலத்து நூல் (பார்க்க: பஞ்சமரபு). மேற்படி சூத்திரத்தின் பொருள்: மென்தாரம் முதலாக இணை நரம்புகள் (0–7). தொடுத்தால் 12 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கும். '0–7' – இது முதல் நரம்பு விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் தானத்து நரம்பு – இணை நரம்பு எனப் பொருள்படும்.

*ஏழாம் நரம்பு இணை எனப்படுமே*

(பார்க்க: இணை)

இம்முறையில் இணை நரம்புகளை பதினோரு முறை வட்டப்பாலையில் – வட்டிக்கப் (சுற்றிவர) 12 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கும். 0→7: / நி$^1$–ம$^1$ / ம–ச / ச–ப / ப–ரி$^2$ / ரி$^2$–த$^2$ / த$^2$–க$^2$ / க$^2$–நி$^2$ / நி$^2$–ம$^2$ / ம$^2$–ரி$^1$ / ரி$^1$–த$^1$ / த$^1$–க$^1$ / (க$^1$–நி$^1$) இவ்வாறு 11 முறை வட்டிக்கப் 12 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கும். 12ஆம் முறையில் மீண்டும் தொடங்கிய சுரம் எதுவோ அதுவே கிடைக்கும்.

இவ்வாறு 'ச–ப' உறவு முறையில் (இணை முறையில்) 12 சுரத்தானங்களைச் சுருதி அளவு குன்றாதபடி, நரம்புகளின் ஒலி அளவு குறையாமல் கூடாமல் நிறுத்திய முறையைத் தமிழகப் பாணர்கள் சங்க இலக்கியக் காலத்தில் கண்டுபிடித்தனர். பஞ்சமரபும் சிலப்பதிகாரமும், அதன் இரண்டு உரைகளும் கூறி நிலை நாட்டுகின்றன. இளங்கோவடிகள் "இணை கிளை பகை நட்பு என்ற இந்நான்கின் இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி" என்றார் (சிலப். 8:33–4); மேலும் "இணைவழி ஆராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது பண்ணல் ஆகும்" (சிலப். 7:5–8. அரும்பத. மேற்.) என்றார். இங்குப் 'பண்ணல்'என்றது சுருதி பண்ணல் எனப் பொருள்படுவது. இணைமுறை தொடுப்பது மூலம் ஒவ்வொரு இசை நரம்பும் தனக்குரிய சுருதி அளவினைப் பெற்றுவிடுகிறது; திட்டமும் தெளிவும் ஒலிப்பில் ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தார் ஏழாம் நரம்பாகிய இணை நரம்பை நிறுத்தி, இணைமுறை தொடுத்துப் பண் உண்டாக்கினர். இவ்வாறு பண்ணுப் பெயர்ப்பால் பண் உண்டாக்கலும், இணை முறை தொடுப்பதால் பண் உண்டாக்குதலும் சங்க இலக்கியத்தில் நிறையக் காட்டப்பட்டுள் ளன. இவையே ஈடு இணையற்ற ஆதிக் கண்டு பிடிப்புகள்; இசை நரம்புகளை 'மெய் நிறுத்தல்' என்று கூறினர். 'திவவு மெய்த் நிறுத்து' ஏழ்பெரும் பண்களை வரிசைப்படுத்தியவர்கள்

பாணர்கள். வரிசையில் பண்களை நிறுத்தி ஒன்றாம் பண் இரண்டாம் பண் என்று எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணில் ரி$^{1}$, க$^{1}$, ம$^{1}$, த$^{1}$, நி$^{1}$ (து$^{1}$, கை$^{1}$, உ$^{1}$, வி$^{1}$, தா$^{1}$) என்னும் ஐந்து மென்மைச் சுரங்கள் என்றனர். இவை ஐந்தையும் ஒரே பெயரால சுட்டிக் காட்டினார்கள். 'அந்தரம் ஐந்து' என்றனர் (சிலப். 8:33. அடியார்க்.) அந்தரக் கோவல் நரம்புகளின் இடத்தை ஆர்மோனியத்தில் இன்று கருப்புக்கட்டைகளாக உலகு எங்கும் நிறுத்தியுள்ளனர். இந்த அமைப்புக்கு மூலம் இங்கு மேலே காட்டப்பட்டது.

எனவே 'ஸ்தாயி' என்பதற்குப் பழம் தமிழ்ச் சொல் மண்டிலம், வட்டம் என்பன (Octave). ஒரு மண்டிலத்தில் 7 முழுநிலை நரம்புகளும் ஐந்து அந்தரக்கோலும் ஆக 7 + 5 = 12 தான நரம்புகள் (கோவைகள்) நிறுத்தினார்கள் பழந்தமிழிசை வல்லுநர்கள்.

**உயர் குரல் கண்டுபிடிப்பு:** ஆதார சட்சம (அடிப்படைக்குரல்) என்பது தொடக்க சுரம் (The Key Note) இதிலிருந்து உச்சக்குரல் அல்லது உயர் குரல் அல்லது தாரக் குரல் என்பதை எப்படிக் கண்டுபிடித்தனர். புல்லாங்குழல் உயர் குரலைக் காட்டியது. புல்லாங்குழலில் ஒரு துளையில் மெதுவாகக் காற்றை ஊதினால் அது ஆதாரக் குரல்; அழுத்தமாக வன்மையாக ஊதினால் அது உயர் குரல் அல்லது உச்சக் குரல் (தார சட்சம்) ஆகும் இதனை இவ்வாறு மேற்புள்ளி இட்டு (ச→ச்) = கு→கு) எழுதுகிறோம். இதனை இவ்வாறு குறிப்பிடலாம் கு→கு = (1→12) இவை இரண்டும் (கு→கு) ஒன்றித்து ஒலிக்கும். "ஒத்த கிழமை உயர் குரல் மருதம்" (சிலப். 8 : 39-41. அரும்பத) என்றனர். இந்த உயர் குரல் என்பது குழலில் ஆதாரக் குரலைப் போல் இருமடங்கு வன்மையுற ஒலிப்பதால் இரட்டித்த குரல் என்றனர். கீழும் மேலும் ஒன்றித்தல்: கு → கு (1-12), மேலும் கீழும் ஒன்றித்தல்: கு → கு (12-1) 'கு' என்பது அடுத்த மண்டிலத்திற்கு ஆதாரம் ஆவதால் இவற்றை மந்தக் குரல் என்றும் வலிமைக் குரல் என்றும் இளங்கோ மண்டிலம் நோக்கிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் [சிலப். 17:(28)]. தாரத்தை ஒட்டி வருவதால் இதனைத் 'தாரக் குரல்' என்றனர் (Octave Note); இது இரு மடங்கு ஒலிப்பதால் 'இரட்டித்த குரல்' என்றனர். கு - கு (1-12); /கு - இ (0-7) / இ - து (0-7) / உயர் குரலுக்கு அடிப்படைக் குரல் போல, உயர் துத்தத்திற்கு அடிப்படைத் துத்தம் கண்டனர். / ச - ச் / ரி - ரி / இவ்விரு வலிமண்டல நரம்புகட்கு சமன் மண்டிலச் சுரங்கள் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். பின்னர் இணை தொடுத்தல் வேண்டும். ஆதாரக் குரலை இளங்கோவடிகள் 'மந்தக் குரல்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'குரல் மந்தமாக' எனும் வெண்பா காண்க [சிலப். 17: (18)].

**மண்டிலங்கள் மூன்று:**

| | | |
|---|---|---|
| (1) மெலிவு | சமன் | வலிவு |
| (2) மந்தரம் | மத்திமம் | தாரம் |
| (3) மந்தம் | சமம் | உச்சம் |

**வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்**
**பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்**
(சிலப். 3 : 93 ..)

**மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன்**
**முறையால்** (பெரிய பு. ஆனாய நாய . .)

'மந்தோச்ச சமம்' (சிலப். 17 : (17) அடியார்க். மேற்.)

**மண்டிலத்தின் பாகங்கள்:**
'ச ரி க ம' - 'ப த நி ச்' என்ற நான்கு சுரத் தொகுதிகள் (இரண்டாகப்) பகுத்துப் பெயரிட்டுள்ளனர்.

| | ச ரி க ம | ப த நி ச் |
|---|---|---|
| | I. | II. |
| பெயர்: | முன்னர்ப் பாகம் | பின்னர்ப்பாகம் |
| பெயர்: | குரலின் பாகம் | தாரப் பாகம் |
| பெயர் (வ): | பூர்வாங்கம் | உத்தராங்கம் |

**தாரப் பாகமும் குரலின் பாகமும்**
**நேர் நடு வன்மை கொண்டதிப்ப**
**முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்**
**விளரி குரலாகும் என்மனார் புலவர்**
(சிலப். 8 : 77-8. அடியார்க். மேற்.)

இவற்றை ஆங்கிலத்தில் I. 'Lower Tetra Chord, II. Upper Tetra Chord' என்பர். 'Tetra' என்றால் நான்கு என்று பொருள்படுவது.

**நரம்பின் மறை.** தொல்காப்பியத்துள் 'நரம்பின் மறை' என்ற தொடர் இடம் பெறுகிறது

*அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்*

(தொல். எழுத். செய். 33)

எழுத்துக்கள் – தமக்குரிய மாத்திரை அளவை விடுத்து நீண்டு ஒலித்தலும் உண்டு; ஒற்று எழுத்துக்கள் தமக்குரிய மாத்திரையில் குறைந்து ஒலித்தலும் உண்டு; இவை இசை இலக்கணத்தோடு மிகுதியும் தொடர்புடையவை; 'நரம்பின் மறை' என்பது நரம்புக் கருவிகளின் இலக்கண நூல். இது முழுமையான இசையிலக்கண நூலை ஆகுபெயராய்ச் சுட்டுகிறது. இங்கு "கந்தர்வ வேதம்" என்று குறிப்பிடுதல் ஒப்பு நோக்கற்குரியது. அளபெடை என்பது எழுத்து ஒலிப்பு நீண்டொலிப்பது பற்றியது. இஃது இசைக்குரியது. இசையை ஒரு திருமறையாகவே கருதிய காலம் தொல்காப்பியர் காலம். மாத்திரை அளவும் எழுத்தினை நீட்டி ஒலிக்கும் அளபெடையும், மாத்திரை அளவில் குறுகி ஒலிக்கும் குறுக்கமும், சீர்களை அலகிடுவதும் முதலியனவும் – நரம்பின் மறை பற்றிய செய்திகளே. தொல்காப்பியம் பல்வேறு இசை இலக்கணங்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளது.

**பார்க்க:** தொல்காப்பியத்தில இசைக் குறிப்புகள் (தொ. III)

**நரம்புகட்குச் சுருதி அளவுகள்.** சுருதி என்பது மிக நுண்ணிய ஒலியாகும். கீழே காட்டிய கட்டங்களில் செம்பாலையின் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் உரிய சுருதி அளவுகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன:

| ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | செம்பாலை (அரிகாம்.) |
| 4 | – | 4 | – | 3 | 2 | | 4 | – | 3 | 2 | – | 22 சுருதிகள் |

சுருதிகளும் சில 4, 3, 2 எனப் பெறுவன:

ச + ரி⁴ + ப = 4 + 4 + 4 = 12 சுருதிகள்
க³ + த³ = 3 + 3 = 6 சுருதிகள்
ம² + நி² = 2 + 2 = 4 சுருதிகள்

ஆகச் செம்பாலைக்கு 22 சுருதிகளின் பகுப்பு

மேற்காட்டிய சுருதி அளவுகளைக் கூறும் பழம் பாடல்கள் இரண்டு :

வெண்பா

*குரல் துத்தம் நான்கு; கிளைமூன்று; இரண்டாம்
குறையா உழை; இளி நான்கு – விறையா
விளரி களில் மூன்று; இரண்டு தாரமெனச்
சொன்னார்
வளரி சேர் கண்ணுதல் நவர்*

(சிலப். 17:12. அடியார்க். மேற்.)

மற்றோர் பாடல்

*குரலே துத்தம் இளிவிளரி நான்கும்
கிளரி கைக்கிளை மும்மூன்று ஆகித்
தளராத் தாரம் உழை இவை ஈரிரண்டு
என்னும் என்ப அறிந்திசி னோரே*

(சிலப். 8:31-2. அரும். மேற்.)

மேற்காட்டிய நரம்புக்குரிய பகுப்புகள் 22 சுருதிகள் எனக் கண்டோம். இப்பகுப்பு ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய (அரிகாம்) சுருதிப் பகுப்புநிலை. சுருதிப் பகுப்பு நிலைகட்கு இரண்டு முறைகள் உண்டு. 1) இயல்பு நிலைப் பகுப்பு இதனை ஆங்கிலத்தில் Just Intonation என்பர். மேலே காட்டிய பகுப்பு – செம்பாலைக்குரிய இயல்புநிலைப் பகுப்பு அளவுகள். 2) சமநிலைப் பகுப்பு முறை என்பது மற்றையது. இதனை ஆங்கிலத்தில் "Equal Temperament" என்பர்.

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | + | 1சுரத்தானம் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | = | 22 சுருதிகள் |
| 0 | 1 - 4 | | 5 - 7 | | 8 - 11 | | 13 | 14 - 16 | | 18 - 20 | | 22 | = | 22 சுருதிகள் |

சுருதிப் பகுப்பு நிலைகளைப் பண்டைத் தமிழிசையோர் 'அலகுப் பகுப்பு நிலை' என்ற பெயராலும் குறிப்பிட்டனர். இவ்விரு பகுப்பு முறைகளுள் சிலப்பதிகாரம் இயல்பு நிலைப் பகுப்பு முறையைச் சேர்ந்தது. சுருதிகள் என்பன மிகமிக நுண்ணிய ஒலிமங்கள் ஆதலால், இவற்றை மிகத் திட்டவட்டமாக எடுத்துக் காட்டுதல் இயலாது. ஒரு வட்டப்பாலை (ஆயப்பாலை) 22 சுருதிகளின் பகுப்பு அமைப்பு கொண்டது. ஒரு சுருதிக்கும் அதை அடுத்து வரும் சுருதிக்கும் உள்ள இடைவெளி ஒற்றைச் சுருதி இடைவெளி (ஏக சுருதி) என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த மூன்று வகை அளவுகளைப் பெறுகிறது; அவை:

2) முழுமை ஒற்றைச் சுருதி – 356/343. 3) 'நிறுவ' ஒற்றைச் சுருதி – 25/24, 3) 'பிரமாண' ஒற்றைச் சுருதி – 81/80.
**காண்க:** லே. ச. செல்லத்துரை – 'தென்னக இசையியல்', வைகறைப் பதிப்பகம் – திண்டுக்கல், மதுரை மாவட்டம்; பக். 343–361 (1974)

**நரம்புகளின் வளர்ச்சி.** 1. இசை வரலாற்றில் முதலில் யாழுக்கும் வீணைக்கும் மரல் நாரால் இசை நரம்பு செய்தனர். மரல் என்பது ஒருவகைக் கற்றாழை. இது தென்னம் ஓலைபோல நீண்டிருக்கும்; பச்சைப் பாம்பு போன்று நிறமும் நரம்பில் புள்ளிகளும் இருக்கும். இதனை ஊறவைத்துத் தட்டிப் பின்னர்ப் பசை தடவித் திரித்துக் கட்டினார்கள்.

**. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . குமிழின்**
**புழல்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்**
**வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி**
(பெரும்பாண். 180–182)

2. இதற்குப் பின்னர்த் தோலினால் திரித்து வீணை நரம்புகளை உண்டாக்கினார்கள்.

3. பிற்பாடு . . பொன், இரும்புக் கம்பிகளால் நரம்புகள் செய்தனர். இந்த நரம்புகளிலிருந்தும் புரிகள் நீட்டிக் கொண்டிராமல் அடங்கிக் கிடக்குமாறு திரிக்கப்பட்டிருந்தன. **'அமிழ்து பொதிந்து இலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பின்'** (சிறுபாண். 227). (இலிற்றல் = பசு, காம்பிலிருந்து பால் சுரத்தல் போல, இஃது ஒரே சீராய் நேராய்ப் பாயும்)

**'கவிர்புரி நரம்பு' என்றது (மலைபடு. 22) நன்கு முறுக்கிய நரம்பு என்று பொருள்படுவது.**

யாழின் நரம்புகளைக் கைவிரலினால் தெறித்தும், வில்லின் நரம்பினால் மேல் இழுத்தும் வாசிக்கும் இருமுறைகள் இருந்தன. பின்னர் நார்கட்கும் தோல் வார்க்கட்டுகட்குப் பதிலாகக் கரும்பொன்னாலான நரம்புக் கம்பிகளைப் போன்ற நரம்பு பயன்படுத்தினார்கள். "பொன்வார்ந்து அன்ன புரி அடங்கு நரம்பின் தொடையமை கேள்வி" (பெரும்பாண். 15–16) எனப்பட்டது. இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையில் – பொன் கம்பியால் ஒழுகினால் ஒத்த முறுக்கு அடங்கின நரம்பின் கட்டு அமைந்த யாழ் – என்று உரை கூறியுள்ளார்.

**"பொன்வார்ந்து அன்ன புரியடங்கு**
**நரம்பின் – இன்குரல் சீறியாழ்**
**இடவயின் தழீஇ"** (சிறுபாண். 34–36)

**பொன்வார்ந்த அன்ன புரிஅடங்கு**
**நரம்பின் மின்னேர் பச்சை மிஞிற்றுக்**
**குரல் சீறியாழ்** (புறநா. 308 : 1–3)

பொன்வார்ந்து அன்னயாழின் நரம்பு என்று குறிப்பிடும் மரபு பழைய மரபு என்று அறியலாகும். புரியடங்குமாறு முறுக்கு ஏற்றினர் என்றும் அறியலாகும்.

**நரம்பின் அரலை தீர உரீஇ** (மலைபடு. 24)

நரம்பின் ஊடே உள்ள சின்னஞ்சிறு முடிச்சு போன்ற திரள் மாறும்படி திரித்தனர் (அரலை = கழலை; வெலிப். கு. அக.). இந்த அரலை என்பது நரம்பில் சிறு வெண்கடுகு அளவு திரண்டது (மலைபடு. 23–24. நச்.). கவிர் புரி நரம்பு (மலைபடு. 23) = இன்னோசை தருகிற நரம்பு. நரம்புகளை தொடங்குமிடம் = 'நரம்புத் தலைப்பு' எனப் பட்டது. தலைப்பு = கட்டுமிடம், கட்டு அணை அதாவது நரம்பைக் கட்டித் துவக்கப்படுவது. இதனைத் 'திண்பிணித் திவவு' என்றனர் (பெரும்பாண் 16. நச். உரை). 'நரம்பு உபதானம்' – நீண்ட நரம்பில் அழுத்தப்பட்டுச் சுரம் பிறக்கும் இடம். நரம்பிசைக் கருவிகள்:– தம்புரா, கின்னரி, யாழ் வகைகள், வீணை வகைகள்.

**சொல்:** நர் = சிறுமை. நர் + அம் + பு = நரம்பு – நுண்ணியதாய் நீட்டமாய் முதலில் நாரால், பின்னர்ப் பிறபிற பொருள்களால் திரிக்கப் பட்டபோதும் 'நரம்பு' என்றே பெயர் நிலவியது.

**'நரம்புகளுள் இஃது இதனுள் பிறக்கும்'** என்பதற்கு எடு.: – குரலுள் இளி பிறக்கும் என்பது 12 தான நரம்புகளுள் குரல் நரம்பும் அதனின்றும் ஒழுநிரலில் நிற்கும் ஏழாம் நரம்பு ஆகிய இளி எனனும் நரம்பும் இணையாகி ஒலிக்கும் என்று பொருள்படுவது. இவ்வாறு இரண்டற ஒலிப்பதே – 'பிறப்பு' எனப்பட்டது. குரலுள் இளி பிறக்கும் (0–7); இளியுள் துத்தம் பிறக்கும (0–7) (சிலப். 17:13. வட்டப்பாலை அடியார்க்.).

"ஏழாம் நரம்பு இணை" = 0–7 = கு – இ

| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | = | 0–7 = இணை – ச–ப |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | - | - | = | 0–5 = கிளை – ச–ம$^{1}$ |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | – | – | – | = | 0–4 = நட்பு – ச – க$^{2}$ |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | – | = | 0–6 = பகை – ச – ம$^{2}$ |
| 0 | 1 | 2 | 3 | – | – | – | – | = | 0–3 = பகை – ச – க$^{1}$ |

'இசைபுணர் குறிநிலைகளுள்' இங்கு இணை கண்டுபிடிக்கும் முறை விளக்கப்பட்டது (சிலப். 8:35–6. அடியார்க்.) .

0–7 / ச→ப / ப→ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$→த$^{2}$ / த$^{2}$→க$^{2}$/க$^{2}$→நி$^{2}$/ நி$^{2}$→ம$^{2}$ /= 7 சுரங்கள் பிறந்து குரல்புணர் நல்லிசையாயது = ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச் எனும் பண் ஆகியது.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** குரலுள் உழை பிறக்கும் என்றோ, குரலுள் கைக்கிளை பிறக்கும் என்றோ கூறும் மரபு இல்லை என நினைக்கின்றேன். எனவே இணைப் பிறப்புக்கு மட்டுமே இப்படிக் கூறும் மரபுண்டு).

## நரம்புடன் இயல்வன ஏழ்

| கு | து$^{1}$ து$^{2}$ | கை$^{1}$ கை$^{2}$ | உ$^{1}$ உ$^{2}$ | இ | வி$^{1}$ வி$^{2}$ | தா$^{1}$ தா$^{2}$ | நரம்பு |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி$^{1}$ ரி$^{2}$ | க$^{1}$ க$^{2}$ | ம$^{1}$ ம$^{2}$ | ப | த$^{1}$ த$^{2}$ | நி$^{1}$ நி$^{2}$ | சுரம் |

மேலே காட்டியுள்ளவற்றுள் து. கை. வி. தா (ரி க. ம. த. நி) என்னும் ஐந்து நரம்புகளுள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு வகைகளைப் பெறுகின்றன. இவை வகை பெறும் நரம்புகள். குரலும் இளியும் (ச–ப) வகை பெறாதவைகள். இந்த இருவகை நரம்புகளுள் ஏதாவது ஒரே ஒரு **நரம்புதன்னை மட்டும் எடுத்து** தொடுத்துப் பண்ணுருண்டாக்குதல் வேண்டும் (சிலப். 17:13. அடியார்க்). இதுவே தென்னகம் நெடுகப் பல்லாண்டுகள் பின்பற்றிய நெறி. இந்த நெறியில் இரு வகைகளாக நிற்கும் இரண்டு தான நரம்புகளையும் சேர்த்து எடுத்துக் கொள்ளல் கூடாது. பிற்காலத்தார் சிலர் எடுத்துக்கொள்கிறார்கள். அதற்கு எடு:

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | X | ம | ப | த | நி | சேர்க்கை – இங்கு 'ரி$^{1}$, ரி$^{2}$' |
| 1 | 2 | 3 | X | 4 | 5 | 6 | 7 | |

சிக்கல் - உ

என்னும் இவையாவன:- மென்ரிடபமும் வன்ரிடபமும் (சுத்தரிஷபமும் சதுஸ்ருதி ரிஷபமும்) ஆகிய இரு வகைகளையும் எடுத்துக்கொண்டதால் இரு காந்தரங்களும் விடுபட்டுப் போவதால் இது முழுமைப்பண் ஆகாது; இது முழுமை எய்த ஏழ்சுரங்களும் வரிசையில் விடுபடாது பெற்று நிற்றல் வேண்டும். அவ்வாறு நிற்காமையால் ஒருவாறு இது ஒரிஇப்பண் (வர்ஜ ராகம்) ஆகியது. இரு காந்தாரங்களும் இடம் பெறவில்லை. 72 மேளகர்த்தாக் களுள் 32 பண்கள் ஏழு நரம்பு வரிசைப் பெறற முழுமைப் பெரும்பண்கள்; பிற 40 பண்களும் குறை நரம்பின (72 – 32 = 40). இவற்றைத் தனியாகத் தொகுத்துத் தொகைப் படுத்துதல் தான் தொல்பெரும் பண்ணமைப்பு நெறியும் முதுபெரும் பாணர்கள் கொண்ட மரபு முறைமையுமாகும்.

பார்க்க: மேளகர்த்தா இராகங்கள். (தொ. IV).

பிறவும் இவ்வாறே கொள்க. பெரும் பண்கள் உண்டாக்கும் முறையைத் தமிழிலுள்ள நல்லிசை இலக்கியங்கள் விளக்கியுள்ளன; அந்த நெறிக்கு முரண்பட்டவை 40 'விவாதி தோஷ இராகங்கள்'. இவற்றை ஒருவகை வர்ஜராகங் களாகத் தனித்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சுரங்கட்குப் பெயரிடுகையில் பழந்தமிழர்கள் மூன்று முறைமையினைப் பின்பற்றினார்கள். எடுத்துக்காட்டாகத் துத்தத்தை வைத்து விளக்கு வோம்: 1) மென்துத்தம் – வன்துத்தம் என்பன போல் பிறவும், 2) குறைதுத்தம் – நிறைதுத்தம் என்பன போல் பிறவும், 3) இறங்கியதுத்தம் – ஏறிய துத்தம் என்பன போல் பிறவும். இவ்வாறு பெயரிட்டமையைக் கானல் வரி, வேனிற்காதை முதலிய சிலம்புக் காதைகளில் காணலாம். இம் முறையே ஒழுங்குடையது; ஐரோப்பிய இசை இயலில் 'ஃப்ளாட்' (flat), 'ஷார்ப்பு' (Sharp) என்று ஒரே முறையில் வழங்குகின்றனர்.

ஆனால் சுரங்கட்குக் கருநாடக இசையில் பெயரிடுகையில் – சுத்தம், சாதாரணம், சதுச்சுரம், பிரதி, கை சிகி, காகலி – முதலிய முரண்பட்ட பல முறைகளில் குறிப்பிடுவது ஒழுங்கின்மையைக் காட்டுவது. வட இந்திய இசையில் பெயரீட்டு முறையானது ஐரோப்பிய இசையில் அமைந்திருப்பது போல ஒழுங்கு

நரம்புத்தானப் பெயர்கள்

| | |
|---|---|
| நெறியில் கோமளம், தீவிரம் என அமைந்துள்ளது. | ஒரிஇப்பண் (வக்ரராகம்) – விடுபட்டவை<br>ச X X க ம ப த நி – 6 (ரி) – ரி¹ ரி²<br>ச ரி ரி X X ம ப த நி – 6 (க) – க¹ க²<br>ச ரி க ம ப X X நி நி – 6 (த) – த¹ த²<br>ச ரி க ம ப த த X X – 6 (நி) – நி¹ நி² |

**நரம்புத்தானப் பெயர்கள்** – பன்னிரண்டு சுரத்தானப் பெயர்கள்.

## நரம்புத்தானப் பெயர்கள்

| ஏழ்நரம்பு நிரல் | 12 கோவை வரிசை | குறியீடு | நரம்பு வகைப் பெயர் | குறியீடு | சுவரம் – விக்குருதி – பிரகிருதி | குறியீடு | ஒரு நெறியில் ஐரோப்பிய முறைப் பெயர் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | 1. | கு. | குரல் | ச | சட்ஜம் | (சட்சம்) ச. | C |
| 2. | 2. | து¹. | மென்துத்தம் | ரி¹. | சுத்த ரிஷபம் | மென் ரி. | D♭ |
| | 3. | து². | வன்துத்தம் | ரி². | சதுச்சுருதி ரிஷபம் | வன் ரி. | D♯ |
| 3. | 4. | கை¹. | மென்கைக்கிளை | க¹ | சாதாரண காந்தாரம் | மென் க. | E♭ |
| | 5. | கை². | வன்கைக்கிளை | க². | அந்தர காந்தாரம் | வன் க. | E♯ |
| 4. | 6. | உ¹. | மென்உழை | ம¹. | சுத்த மத்திமம் | மென் ம. | F |
| | 7. | உ². | வன்உழை | ம². | பிரதி மத்திமம் | வன் ம. | F |
| 5. | 8. | இ. | இளி | ப. | பஞ்சமம் | (பஞ்ச.) ப. | G |
| 6. | 9. | வி¹. | மென்விளரி | த¹. | சுத்த தைவதம் | மென் த. | A♭ |
| | 10. | வி². | வன்விளரி | த². | சதுச்சுருதி தைவதம் | வன் த. | A♯ |
| 7. | 11. | தா¹. | மென்தாரம் | நி¹. | கைசிகி நிடாதம் | மென் நி. | B♭ |
| | 12. | தா². | வன்தாரம் | நி². | காகலி நிடாதம் | வன் நி. | B♯ |

(குறிப்பு: 'ச, ரி, க, ம . . .' – குறியீடுகட்குத் தமிழிசைவழி விளக்கம்:

(1) ச. – சாரணை நரம்பு (வீணையில் ஒற்று நரம்பு)
(2) ரி. – வண்டுகளின் ரீங்கார நரம்பு
(3) க. – காந்தார நரம்பு (நட்பாய்ப் பற்றும் நரம்பு)
(4) ம. – சமரணையுடன் மருவு நரம்பு (இணையாய்த் தழுவுவது)
(5) ப. – பட்டடை நரம்பு (இளி)
(6) த. – பட்டடைக்கு மேல் தாழ்ந்த நரம்பு
(7) நி. – பட்டடைக்கு மேல் நிமிர்வு (உயர்வு) நரம்பு

இவை தமிழிசைக் கலைச் சொல்வழி அமைந்தவையே. ஏற்போர் ஏற்க. இன்றேல் விட்டுவிடுக. வேறுவகையிலும் அமைக்கலாம்)

**நரம்புணர்வார்** = வீணை நரம்பினை உருவி வாசிப்பவர். நரம்பு + உளர்வார் = நரம்புளர்வார் = நரம்புகளை அழுத்தி அசைத்துத் தேய்த்து வாசிப்பவர். **"குயிலுவருள் நாரதனார் கொளைபுணர்சீர் நரம்புளர்வார்"** = பக்கவாத்தியங்களை வாசிப்பவருள்ளே பாட லுக்குதவும் தான நரம்புகளை அசைத்தும், அழுத்தியும், வழுக்கியும், வார்த்தும் வாசிப்பவர் – நாரதனார் (சிலப். 17:26. அடியார்க்கு.). இன்றும் வீணையில் (வயலினில்) நரம்புகளை வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்களை (கமகங்களை) வாசிக்கும்போது மேலும் கீழும் வழுக்கி வாசிக்கின்றார்கள். இவ்வாறு கமகங்களை வாசித்தமைக்குச் சிலம்பில் இலக்கியச் சான்று கிடைக்கின்றது; இது 2000 ஆண்டுகட்கு முந்தியது; 'உளர்தல்' என்பது நரம்புத் தொழில் துறைச் சொல். இவ்வாறு புல்லாங்குழலிலும் துளை உளர்ந்து வாசிக்கலாம்; குழலிலும் 'விரல் உளர்ந்து' ஊதும் முறை பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது என்பதற்குச் சிலப்பதிகாரச் சான்று வருமாறு: **"வங்கியத்து விரலுளர்ந்து ஊதும் துளைகள்"** (சிலப். 3:56. அடியார்க்.). குழலாகிய வங்கியம் வாசிக்கும்போது விரல்களால் துளைகளை அழுத்தி மூடியும், மெதுவாய்த் திறந்தும், துளையின் மேல் எழும்பும் காற்றைக் கோதியும் வாசித்தமையறியலாகும். 'நரம்பு உளர்தல்' – 'துளை உளர்தல்' என்ற இரு தொடர்களைச் சிலம்பில் காண்கிறோம்.

(**ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்பு:** குயிலுவருள் + நாரதனார் = **குயிலுவருணாரதனார். கொளை புணர் சீர்** = பாட்டிசையோடு பொருந்திய தாளம். சீர் நரம்பு = தாளத்தை இசைக்கும் நரம்பு. நரம்பிசைக் கருவிகளில் தாளத்தைக் கட்டிக் கொண்டே வருதற்குரிய நரம்பு என ஒன்று இருந்தது. அந்த நரம்பினைச் 'சீர் நரம்பு' (தாள நரம்பு) என்றனர்; அது உறுதியாகவும், பருமனா கவும் இருந்தது என்பதைச் **'செறிப்புப் புணர்ந்திருக்கும் தாள அறுதியையுடைய நரம்பு'** என்னும் விளக்கத்தால் தெளிவாய் அறியலாகும் (சிலப். 17:26. அடியார்க்.). செறிப்பு என்பது அடர்த்தித் தன்மை (density); தாளத்தில் ஈற்று நிலைகளையும் (வட்டணை முடிவுகளையும்) ஒலித்துக் காட்டும் நரம்பு – தாள **அறுதியையுடைய** நரம்பு; இது பாடலடிகளில் ஈற்று அளவுகளைத் தட்டிக்காட்ட நிற்கும் நரம்பு.

நரம்பு உளர்வார் = நரம்பை உருவி (வழுக்கி) வாசிப்பவர். ['உளர்தல்' என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது. பெண்டிர் தம் நெடுங்கருங்கூந்தலிடை விரல்களை விடுத்துக் கோதிச் (வழுக்கியிழுத்துச்) சிக்க லெடுப்பதற்கு – "மயிர் உளர்தல்" என்று பெயர். 'உளர் . . . கூந்தல்' (பரிபா. 9:63) ."உளர் . . கதுப்பு" = கோதிய கூந்தல் (குறுந். 312) . 'உளர்ந்து' = கோதி (அகநா. 207 : 15) . 'உளர் நரம்பு' (பொருந. 17)] இவ்வாறு நரம்பினை வழுக்கி வாசிக்கும் முறை யாழிலும், துளையை வழுக்கி வாசிக்கும் முறை குழலிலும் இருந்தமை – சுரங்களை உள்ளோசையுடன் இசைத்தமை யைக் காட்டுகின்றது. (குறிப்பு: ஏற்று உறுப்பு என்பது சுருதி நரம்பு. இதனோடு பிற நரம்புகளைச் சுருதி கூட்டிக் கொள்வதை **'ஏற்று உறுப்பு உடைமையின் பற்று வழிச் சேர்த்து'** என்று கூறுகிறார் (சிலப். 13:108. அடியார்க்.) .

**பண்ணோடு ஓசைகள் இயைபு பெறல் வேண்டும்:**

**செம்பகை என்பது பண்ணோடு உளரா**
**இன்பமில் ஓசை என்மனார் புலவர்**

(சிலப். 8:29–30. அடியார்க்.)

உள்ளோசைகள் (கமகங்கள்) பண்ணுக்குரியன வாக அமைதல் வேண்டும் என்பது இங்குப் பெறப்படுகின்றது. பண்ணோடு உளரா ஓசை = பண்ணுக்குரிய கமகங்கள் அற்ற ஓசை.

**நரம்புறுதானம்[1].** சுரங்கள் நிற்கும் இடம் (தானம்). நரம்புகள் நிற்கும் தான நிலைகள்: மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் வரலாற்று முறையில் வந்த மூவகை மண்டிலங்கள் உண்டு. சமன் மண்டிலம் நடுவில் உள்ளது (சிலப். 13:110–112. அடியார்க்.); இது 12 தான சுரங்கள் கொண்டது. அவை: ச / ரி$^1$ ரி$^2$ / க$^1$ க$^2$ / ம$^1$ ம$^2$ / ப / த$^1$ த$^2$ / நி$^1$ நி$^2$ / என 12. 'மூவகைத் தானத்து' (சிலப். 13:110). பார்க்க: இயக்கங்கள் மூன்று.

[**குறிப்பு:** மூவகைத் தானம் என்பன சிறப்பாக இசைத்தான நரம்புகள் நிற்கும் இடம் குறிப்பன. தான நிலையினையுடைய இசைக் கூறுபாடு கட்டெல்லாம் நரப்படைவு (நரம்புகளின் கட்டுக் கோப்பு) கெடாமலும் பண்ணீர்மை முதலியவை குன்றாமலும் புணர்க்க வல்லவன் – யாழா சிரியன். **'வலிவும் மெலிவும் சமனும் எனப்படா நின்ற தானநிலை'** (சிலப். 3: 93–94.

அரும்), வரன் முறை வந்த மூவகைத் தானம் (சிலப். 13:110-112. அடியார்க்)].
பார்க்க: இசைத் தானநிலைக் கூறுபாடு
(தொ.I 168];

**நரம்புறுதானம்[2]** இவ்வி. பாடலில் மூவகைத் தானம் உண்டு. அவை எழுத்தும், அசையும் சீரும் ஆகும் (சிலப். 13:110-112 அடியார்க்).

[**ஆசிரியர் குறிப்பு:** இவ்விளக்கத்தில் 12 உயிர் எழுத்துகள் 12 சுரத்தானங்களைக் குறிக்கப் பயன்பட்டன என்று நிகண்டால் அறியலாம். ஆனால், அசையும் சீரும் எப்படிப் பொருந்தும்? ஒருவேளை எழுத்துக்களால் அசையும் சீரும் உண்டாவது போன்று, சுரச் சேர்க்கையால் பெரும் பண்களும் இனைப் பண்களும் உண்டாகின்றன என்று பொருள்படலாம். 103 பண் பற்றிய குறிப்புகள் இவை (அறிஞர்கள் மேலும் ஆராய்க)].

**நரலல்.** 'இம்' என ஒலித்தல்; நரலுதல் - வண்டுகளின் நரலுதல் இனிமை பயப்பது. 'ஆடுகழைநரலும்' - (புறநா. 120 : 16) = மெல்லமையாய் ஒலிக்கும்

**நரிக்குறவர்கள்.** இவர்கள் குசராத்து மாநிலத்திலிருந்து பல நாடுகளில் சுற்றித் திரியும் நாடோடிகள் இவர்கள் நரியின் கொம்பு, தோல், பல், நகம் முதலியவைகளை விற்பதால் இவர்கட்கு 'நரிக்குறவர்கள்' என்று பெயர். இவர்களைக் 'குருவிக்காரர்கள்' என்றும் தமிழ நாட்டினர் குறிப்பிடுவார்கள் - காக்கைகளைப் பிடிப்பதில் வல்லவர்கள். மேலும் வெடிமருந்து செலுத்தும் ஒற்றைக்குழாய்த் துப்பாக்கியைச் சிலர் வைத்திருப்பார்கள். கொக்கு, நாரை, உள்ளான், கவுதாரி முதலிய பறவைகளை வேட்டையாடிக் கொணர்ந்து விற்பார்கள். நரி, காக்கை முதலியவற்றின் புலாலை விரும்பி உண்பார்கள்

தமிழக இலக்கியம் காட்டும் குறிஞ்சிநில மக்கள் - குறவர்கள் வேறு; இந்த நரிக்குறவர்கள் வேறு. ஆனால் வேடம் போட்டு, உயர் பள்ளிகளில் குறவன் குறத்தியாக ஆடுகையில் இரண்டையும் கலந்து ஆடுவார்கள்; குறி சொல்லும் தமிழகக் குறத்தி - குறிஞ்சி மலைவாழ குறத்தி; இவள் குரவை ஆடி, வேட்டையாடி வாழ்பவள்.

நரிக்குறவர் பேசும் மொழி - 'வாக்ரிபோலி' என்பார்கள். இவர்களின் 'நரிக்கொம்பு ஆற்றல் வாய்ந்தது' என்று கூறி ஆடிப்பாடி விற்பார்கள். பாசிகள், ஊசிகள், மணிமாலைகள், சீப்புகள் முதலியவற்றை விற்பனை செய்வார்கள். இவர்கள் இந்து மதத்தினர். கதைப் பாடல்களையும், கடவுள் துதிகளையும் பாடி நிலா வெளிச்சத்தில் பெருங் கும்மாளம் போடுவார்கள். நரி ஊளையிடல்போல் - ஊளையிடுவார்கள். விலங்குகளைப் பலியிட்டுச் சாமி கும்பிடுவார்கள். இவர்கள் குழுவில் விதவைகள் இருக்கக்கூடாது என்று சட்டம் செய்து மகிழ்வார்கள். நரிக்குறவர் பாடல்கள் பல இராகங்கள் போல ஒலிக்கும். ஆடலிலும் பாடலிலும் பெரும் விருப்பம் கொள்ளுவார்கள். இவர்கள் எளிமை வாழ்க்கை வாழுபவர்கள். இயற்கையோடு இணைந்து, இறைமைத் துணைக் கொண்டு, நிறைவைக் கண்டு வாழ்கின்றனர்.

**பச்சைப்பாசி பவளப்பாசி வாங்கலையோ**
**ஆமாமே**
**பச்சைப் பிள்ளைக்குக் கோத்துப் போட்டா**
**நல்லாயிருக்கும் ஆமாமே**
**நரியின் கொம்பு கோத்துப் போட்டா**
**நன்மையுள்ள அறிவுடமே**
**புலியைக்கூட பிடிச்சிடலாம் நரியைப்**
**பிடிக்க முடியாதே**

**நல்யாழ்[1].** நல்யாழ் என்பது நரம்புகளின் கோவையை ஓர் ஒழுங்கினில் உடையது. குரல்புணர் நல்யாழ் என்பதில் ஏறிய நரம்புகளே இடம் பெறுவதால், அவை இணை முறையில் நிற்பதால் இப்பெயர் பெற்றது. இதனை எவ்வாறு அறிவது? 'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக். 605) என்று குறிப்பிடுவதனால் அறியலாம். ப-7: / ச→ப / ப→ரி[2] / ரி[2]→த[2] / த[2]→க[2] / க[2]→நி[2] / நி[2]→ம[1] / இவற்றின் நரம்பு நிரல் (சுர வரிசை) : ச - ரி[2] - க[2] - ம[1] - ப - த[2] - நி[2]. எனவே இவை இன்றையக் கல்யாணி ராகம் ஆகும். இது பண்டைய மேற்செம் பாலையாகும். மேற்செம்பாலை, தான் இணைமுறை தொடுத்தல் நோக்கிப் பிறக்கும் முதல் நரம்பாகிய குரல்வழி இது. 'குரற்பண்' என்று பெயர் பெற்றது. இதற்குச் சான்று: 'குரல் என்னும் இசை' (சிலப். 8:200-203. அடியார்க்) பரத்தையொடு சேர்ந்துக் கொண்டு கோவலன் குரற் பண்ணைப் பாடித் திரிந்தான் என்பதனால (மேலது) கோவலன் கல்யாணிப் பண்ணில் பற்றுடையான் என்றறியலாகும். செம்

பாலையின் தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பதனால், <u>பண்ணுப் பெயர்ப்பு நோக்கித் தாரப்பண்</u> எனப் பெயர் உண்டு.

தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ✓ | ✗ | ✓ | ✗ | ✓ | ✓ | ✗ | ✓ | ✗ | ✓ | ✓ | ✗ |
| (1) | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| (2) | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி |
| | • | ✗ | • | ✗ | • | • | ✗ | ✗ | ✗ | • | • | ✗ |

(1) செம்பாலை அரிகாம்போதி = ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச

(2) மேற்செம்பாலை கல்யாணி = ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$

இது குரல் முதலாக இணைமுறை தொடுக்கக் கிட்டியது. 'குரல் இசை', 'குரல்புணர் நல்யாழ்' என்பன குரல்முதல் இணை நரம்பு தொடுப்பதால் பெற்ற பெயர்கள்; இவற்றை <u>இக்கட்டுரை முதன்முதல் வேறுபாடு காட்டியும்</u> பெயர் பெறும் முறை காட்டியும் விளக்கியுள்ளது. எனவே ஆய்வாளர்கள் மேலும் ஆராய்ந்து கொள்க.

**நல்யாழ்$^{4}$.** <u>செவ்வழியையும் நல்யாழ் என்று</u> குறிப்பிடும் மரபுண்டு.

***செவ்வழி நல்யாழ் இசையினன் பையெனக்***
***கடவுள் வாழ்த்திப் பையுள் மெய்நிறுத்து***
(அகநா. 14 : 15 : 16)

***நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ்***
***இசைபோர்த்தன்ன இன்றீம் கிளவி***
(அகநா. 212 : 6–7)

***ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலொடு அளைஇப்***
***பையுள் நல்லாழ் செவ்வழி வகுப்ப***
(அகநா. 214 : 13 : 13–14)

செவ்வழியை ஏன் இத்துணை இடங்களில் நல்யாழ் எனக் குறிப்பிடல் வேண்டும்?

செவ்வழியின் நரம்புகள் ஓர் ஒழுங்குக்குட் பட்டவை; 'ச→ப' உறவு முறை என்னும் குரல் இளி முறையில் அமைவதால் ஒழுங்கான சுருதி அளவில் நிற்பன.

12 தான நரம்புகளை நிறுத்தி 'ம$^{2}$' முதல் (வல்லுழை முதல்) இணை (ச–ப உறவு) தொடுக்கப் பிறப்பது செவ்வழியாம்.
6–7 : / ம$^{2}$→ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$→த$^{2}$ / த$^{2}$→க$^{2}$ / க$^{2}$→நி$^{2}$/நி$^{2}$→ம$^{2}$/ ம$^{2}$→ச / இவற்றின் வரிசை: ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ம$^{2}$ த$^{2}$ நி$^{2}$ இவ்வாறு சுருதி அளவில் நரம்புகள் கச்சிதமாக ஒலிப்பதால்

"<u>சேக்கை நல்யாழ் செவ்வழி பண்ணி</u>" என்றனர் (பெருங். 1:35:69)

**பார்க்க:** செவ்வழிப்பாலை (தொ. II: 352)

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** எத்துணை நுணுக்கமான முறைகளைப் பண்டைய பாணர்கள் உண்டாக்கினார்கள் என்று பண்டைய இலக்கியங்களின் வழியாக அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்திய காலத்திலேயே பண்ணுப் பெயர்ப்புக் கலையில் பாணர்கள் மிகச் சிறந்து விளங்கினார்கள் என்பதை அறிந்து இன்புறலாம். வரலாற்றுத் தொன்மையும் அறியலாம். செவ்வழி நல்யாழ் என்று புலவர்கள் பலரும் குறிப்பிடுகின்றனர். செய்யுட் புலவர்கள் செவ்விய இசை இலக்கண அறிவு படைத்த மேதைகளாகத் திகழ்ந்தனர். ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் செவ்வழியில் மட்டுந்தான் உ$^{1}$ + உ$^{2}$ (= ம$^{1}$ + ம$^{2}$) இரண்டும் இடம் பெற்றன. இவ்வாறு இருவகையும் இடம் பெறுவதால், இளி (ப) நீக்கப்படுகிறது. பெரும் பாலைகளில் பட்டடை நரம்பு (இளி) இன்றியமையாதது. எனவே இதனை (1) விளரிப் பண்ணாக்கிப் பாடி இருப்பார்கள், (2) இன்றேல் வல்லுழை (ம$^{2}$) சேர்த்து 7 நரம்புப் பண்ணாகப் பாடி இருத்தல் வேண்டும் என்பது என் கருத்து. மேலும் ஆய்ந்து கொள்க. நன்று இன்றேல் தள்ளுக. 'நரம்புடன் கொள்வன ஏழே' என்னும் தலைப்பினை நோக்குக.

செல்வமை செய்யப்பட்ட செவ்வழி நல்யாழ் பெரும் பண்ணுக்கு இளி நரம்பு இன்றியமையாதது.

(1) ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{2}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ ச
(2) ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{4}$ ப த$^{1}$ நி$^{2}$ ச)

**நலிவு மண்டலம்** – மந்தர மண்டிலம் (மந்தரஸ்தாயி). **பார்க்க:** இசைத் தானநிலைக் கூறுபாடு (தொ. I: 266) நரம்புறுதானம், மண்டிலம் (ஸ்தாயி).

**நலுங்குப் பாடல்.** ஊஞ்சலில் மணப் பெண்ணையும் மாப்பிள்ளையையும் உட்கார வைத்து, சந்தனம் அளித்துப், பன்னீர் தெளித்து, மாலைகள் சூட்டி 'வாழ்க' என வாழ்த்தி நலுங்குப் பாடலைக் கன்னியர்கள் ஊஞ்சலைச் சூழ்ந்து நின்று பாடுவார்கள். பாடிய பாடலை நாகசுரத்துக்காரர் வாங்கி வாசிப்பார். நலுங்குப பாடலில் மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள் பெண்ணைக் கேலியாகச் சுட்டிக் காட்டியும், பெண் வீட்டுக்காரர்கள் மாப்பிள்ளையைக் கேலியாகக் கட்டிக்காட்டியும் நகைச்சுவை ததும்பப் பாடுவார்கள். இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் செந்துருத்திப் (மத்தியமாவதிப்) பண்ணிலும் முல்லைத் தீம்பாணிப் (மோகனப்) பண்ணிலும் அரும்பாலையிலும் (சங்கராபரணம்) பாடப்படுகின்றன. மேலும் அடாணா, கல்யாணி, சௌராட்டிரம், ஆனந்த பைரவி முதலிய பண்களிலும் அமைத்துள் ளனர். பாடல்கள் துள்ளல் நடைபோட்டுச் செல்லும். இராமபிரான் சீதாபிராட்டி இவர்கள் இருவருக்கும் திருவையாறு தியாகராசர் பாடிய நலுங்குப் பாடல்கள் நல்ல சுவை மிக்கவை. இவற்றை நாகசுரக்காரர்கள் மகளிர் பாடியதை வாங்கி ஊதுகிறார்கள்.

பார்க்க: ஊஞ்சல் (தொ. I: 865)

**நற்றிணையில் இசைக் குறிப்புக்கள்.** பார்க்க: சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல் (தொ II: 843).

/ நகரம் முற்றிற்று /



**நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை** – நாக்கு என்னும் கோலால் வாயாகிய பறையை அடித்தல். 'கடிப்பு' – குறுந்தடி, பறை முழக்கும் நேர் குச்சி – கடிப்பு; 'குணில்' – வளைந்த குச்சி. இவ்வாறு அடித்து (அறைந்து) அறத்தைப் பற்றிச் சான்றோர் அழுத்தமாகக் கூறினும் கேட்காத கீழ்மக்கள் உண்டு. கேளாக் கயமையால் கீழாம் வாழ்வு.

> **அறத்துறை மாக்கள் திறத்தில் சாற்றி**
> **நாக்கடிப் பாக வாய்ப்பறை அறையினும்**
> **யாப்பறை மாக்கள் இயல்பில் கொள்ளார்**
> (சிலப். 14:28-30)

மழையானது முரசுபோல, முழங்கிப் பெய்தது :

> **கடிப்பு இகு முரசின் முழங்கி இடித்திடித்துப்**
> **பெய்கினி வாழியோ** (குறுந். 270:3)

'**முரசு கடிப்பு இகுப்பவும்**' (புறநா. 158:1); (நாலடி. 100); (பெருங். 1:37:5)

**நாகசுரம்** என்பது நாகசின்னம், நாயனம் என்னும் பெயர்களைப் பெற்றுள்ளது. இது 'மங்கல வாத்தியம்' எனவும், 'பெரிய மேளம்' எனவும் பெயர் பெற்று விழாக்களில் சிறப்பு தரும் இசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டு வருகிறது. நாகசுரம் தென்னகத்திற்கே உரிய இசைக்கருவி. இதில் நெகிழி (Reeds) பொருத்தப்பட்டிருப்பதால், இது நெகிழிக் (The reeds) குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஓர் இசைக் கருவி.

**இக்கருவியின் அமைப்பு** – இதில் வாய் வைத்து ஊதும் பக்கம் சிறுத்தும் போகப்போகப் படிப்படியாய் அகலமாகியும் செல்லும். அதாவது நீண்ட கூம்பு வடிவமுடையது. இதன் நடுவில் நெடுகக் கூம்பு வடிவத்தில் குழாயாகத் துளை செய்யப்பட்டுள்ளது. இத்துளையை ஒரு நீண்ட கூம்பு வடிவத் தமரியால் கடைந்து அமைப்பார்கள். நாகசுரம் ஆச்சா மரத்தால் (Ebony) செய்யப்படுகிறது. இது கருஞ்சிவப்பு நிறமுடையது. ஏழு துளைகள் இடுவார்கள்; சுருதி நோக்கி இவைகளை இடுவார்கள். கூம்பாக உள்ள குழாயில் துளைகளை இடுவது மிகக் கடினமானது. சுரங்கள் அளவுடன் ஒலிக்கும் தானம் அறிந்து இடுதல் வேண்டும். இதற்கு ஈடாக முன்னரே அமைத்த முன்மாதிரிக் குழாயை வைத்துக் கொள்ளுவர். நாகசுரக் குழாயின் இறுதிப் பகுதியில் நான்கு சிறு துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும். இவற்றிற்குப் பிரம்மத் துளைகள் என்று பெயர். இவற்றைச் சற்று மெழுகினால் மூடிவைத்து நாகசுரத்தின் சுருதியைக் கூட்டியோ குறைத்தோ செப்பம் செய்து கொள்ளுவார்கள். இந்தக் குழாயுடன் அணைசு என்னும் பகுதி பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இது ஊமத்தம் பூவின் வடிவில் உலோகத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும்.

**நாகசுரத்தின் வகைகள்.** (1) திமிரிக் குழாய் என்பது வடிவில் சிறியது; நீளம் குறைந்தது. இதில் ஊதுவது மிகக் கடினம். இதன் ஒலி இரவில் வெகுதூரம் கேட்கும். சுமார் 2 கல் தொலை கேட்கும். திமிர்தம் = பேரொலி (சூடாமணி நி.). எனவே பேரொலியை உடையது திமிரிக் குழாய். (2) பாரிக் குழாய் என்பது அளவில் நீண்டது; சற்று பருத்தது (பரு > பார் > பாரி). நெடும் ஆண்டுகள் திமிரிக் குழாயே பயன்பட்டு வந்தது. அண்மையில் 20-ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் பாரிக் குழாய்களை அமைத்தனர். இதில் நுணுக்கமான ஒலிகளை ஊதி இனிமையூட்ட முடியும்; ஊதுவதும் எளியது. வாய்ப்பாட்டிலும், வீணையிலும் உண்டாக்கப் படும் உள்ளோசைகளை (கமகங்களை) நாக சுரத்தில் ஊதமுடியும். மேலும் 'விரல் வினைத்தனம்' (விரல்வகை) மேடு பள்ளமின்றிச் சமமாய் அமைந்துள்ளமையால் மிக விரைவாகவும் இலகுவாகவும் உருட்டுச் சொற்கட்டுகளை இசைக்க முடியும். விரலடிப்பு மூலம் சுரப்பின்னல்களை இனிமையாய் அமைக்க முடியும்.

**நெகிழி அல்லது கொறுக்காய் (Reeds)** என்பது வாய்வைத்து ஊதும் சப்பட்டையான சிறு குழாய்க் கருவி. இதனைக் காவிரியாற்றங் கரையில் வளரும் ஒருவகைக் கொறுக்காய்த் தட்டையால் செய்கிறார்கள். இந்தத் தட்டைகளை வேண்டிய அளவு நீளத்திற்கு நறுக்கி, அவை முறிந்துபடாமல் சற்று நிழலில் உலர்த்திப் பின்னர் நீரில் ஊறவைத்துப் பதப்படுத்தி எடுத்து, - நுனியைப் பக்குவமாய்த் தட்டி



அமைப்பார்கள். முறிந்து விடாது நெகிழும் பக்குவம் கண்டு நுனியைத் தட்டிச் சப்பட்டையாய்ப் பண்ணுவார்கள். இவ்வாறு செய்வதற்குப் பொறுமையும் திறமையும் பயிற்சியும் வேண்டும். இது நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் காரணத்தால் – 'நெகிழி' என்றும், இதன் வாய் வாளிப்பாகவும் (நீள்வட்டமாகவும்) நேரே சீராகவும் அமைக்கப் படுவதால் – 'சீவாளி' என்றும் (வாளி = வட்டம்), கொறுக்காய் எனனும் ஒருவகை நாணல் தட்டையால் செய்யப்படுவதால் – 'கொறுக்காய்' என்றும் பெயர் பெறுகிறது.

இந்த நெகிழியானது ஒற்றை நெகிழி என்றும் இரட்டை நெகிழி என்றும் இரு வகைப்படுவது: ஒற்றை நெகிழி என்பது ஒருபுறம் மட்டுமே அதிர்ந்து ஒலியை உண்டாக்குவது. நாகசுர நெகிழியானது 'இரட்டை நெகிழி'. இதன் இரு புறங்களும் அதிர்ந்து ஒலியை உண்டாக்கும். எனவே இதனை 'இரட்டைச் சீவாளி' என்றோ, இரட்டை நெகிழி என்றோ கூறலாம். சீவாளியைச் செய்து ஒருசிறு செப்புக் குழாயுள் சொருகி, அக்குழாயை நாகசுரத்தின் நுனியில் சொருகிப் பொருத்துவார்கள். சீவாளியின் வாய்மூடிக் கொண்டால், சீவாளி ஊசியால் மத்தியில் உள்ளே விட்டுச் செப்பம் செய்து கொள்வார்கள். இது, யானைத் தந்தத்தால் அல்லது கொம்பினால் செய்யப்பட்டு ஒரு கயிற்றில் நாகசுரத்தின் வாய்ப்பக்கத்திலிருந்து தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும்.

**நெகிழிக் குடும்பம்:** உலகில் இசைக் கருவிகளை இனங்களாகப் பகுத்து அவற்றை 'இசைக் குடும்பங்கள்' என்று கூறுவது வழக்கம். உலகில் வட இந்தியச் செனாய் (Shanai) என்பது ஒருவகை நாகசுரமே. மேலும் முகவீணை என்பதையும் நாகசுரத்தின் தோழனாகக் கருதலாம். இனி ஐரோப்பாவில் **அருண்டோ டோனாக்ஸ்** (Arundo donax) எனனும் ஒருவகை நாணல் தட்டையால் நெகிழி செய்கிறார்கள். இது தெற்கு பிரான்சில் வளர்கிறது. ஒத்திசைப் பெட்டியில் (ஆர்மோனியத்தில்) உள்ள நெகிழிகள் (Reeds) ஒருவகை உருக்குத் தகட்டால் செய்யப்பட்டவை. அண்மையில் பிளாஸ்டிக் (Plastic) நெகிழிகள் தோன்றியுள்ளன.

**நெகிழி வாத்தியங்கள் (Reed Instruments):** (1) சாம் (Shawm), (2) கிளாரினெட் (Clarinet), (3) சாக்சபோன் (Saxaphone) (4) ஓபே (Obоe) முதலியவைகளை 'நெகிழி வாத்தியக் குடும்பம்' எனலாம்.

**நாகசுர வாசிப்பின் துத்தகாரமும் உள்ளோசைகளும்:** நாகசுர உள்ளோசைகளை எழுப்பும் முறை: விரலடியாலும் நாகசுரத்தை உதடால் பிடிக்கும் பிடிப்புகளினாலும், நாவின் இயக்கங்களினாலும், நாக்கின் துத்தகார முறைகளினாலும் கமகங்களை எழுப்பலாம். வீணையிலும், வாய்ப்பாட்டிலும் எழுப்பப்படும் கமகங்கள் யாவற்றையும் நாகசுரத்தில் எழுப்பலாம்.

**சில துத்தகார ஒலிப்புக்கள்:** *'துத்துத்து – குருக் குருக் – கூக்குருக் – துகுத்துகுத் – தாத்துருத்'* முதலிய துத்தகார ஒலிப்புக்களின் உதவியால் கமகங்களைக் காலப்படுத்தி வாசிப்பார்கள். ரத்தி வாசிப்பு என்ற முறையில் சரக்கோப்புக்கள் மிக விரைவுக் காலத்தில் இரட்டித்தலும் அடுக்குதலும் பின்னுதலும் பெற்றுத் தனிச் சிறப்பு பெறுகின்றன. திருவீழிமிழலை உடன் பிறந்தோர்கள், திருப்பாம்புரம் சாமிநாத பிள்ளை, கீரனூர் கந்தசாமிப் பிள்ளை, திருமங்கலம் குடிமுத்து வீருச்சாமி பிள்ளை, ஆராய்ச்சி மேதை மதுரை எம்கேஎம். பொன்னுச்சாமி பிள்ளை, ராஜரத்தினம் பிள்ளை முதலியோர் நாகசுர மேதைகளாகத் திகழ்ந்தார்கள். இவர்கள் விரிவாக்கங்கள் (சங்கதிகள்) அமைப்பதிலும், விரைவு வினைப் பாட்டினாலும், மெல்லோசைகளை இழக்கி விடும் திறத்தினாலும், தானக் காலக் கணக்கினாலும் புகழ் பெற்றவர்கள்; தென்னகத்தில் 'தமிழக நெகிழிகள்' – என்னும் ஊதுகருவிகள் ஆழமான காலக் கணக்குகளை இசைப்பதிலும், உருட்டுச் சொற்களை அதிவிரைவில் சீருடன் (தானத்துடன்) உருட்டலிலும் உலகில் ஓர் உன்னத இடத்தைப்

பெற்றுள்ளனர். உலகம் வந்து இவற்றைக் கற்றுச் செல்லலாம்; எண்ணரிய நுண்கலைச் செல்வம் பெறலாம்.

நாகசுரத்தின் நெகிழியும், ஒஃபே என்னும் கருவியின் நெகிழியும் இரட்டை நெகிழிகள். இவற்றில் உள்ள நெகிழிகள் எதிர் எதிராக அதிர்வன. இதனால் இரட்டை நெகிழிகளில் ஓசை இனிமை மிகுகின்றது. நெகிழிகளை அதிரும் நாக்குடைய கருவிகள் எனலாம். நெகிழி = Reeds. மேலைநாடுகளிலும், தென்னிந்தியாவிலும் நெகிழிகள் ஆதியில் மூங்கிலைச் சீவிச் செய்யப்பட்டன. 'சீவி + ஆளி = சீவாளி' என விளக்கிக் கூறத் தோன்றுகின்றது. பிறவாறும் விளக்குபவர்கள் உண்டு.

**பெயர்க்காரணம்:** நாதசுரமா? நாகசுரமா? என்று காண்போம். இக்கருவி வாயப்பக்கம் இருந்து அலைவக நோக்கிப் படிப்படியாய் 'நகர்ந்து' (விரிந்து) செல்வதால் இவ்வடிவக் கூறுபாடு நோக்கி இது 'நாக சின்னம்' எனப்பட்டது. நீண்ட கூம்பு வடிவம் (Conical) என்பது படிப்படியாய் நகர்ந்து (படிப்படியாய் அகலமாகி) விரிந்து செல்வதால் நாக சின்னம் என்றாகியது. (ஒ.நோ: நகர் = விரிவடை; நகரம் = பக்கங்களில் படிப்படியாய் விரிவடைந்த பேரூர்; புன்னகை = வாய் விரிவடைந்து நகுவதாம் செயல். நகு = படிப்படியாய் விரிவடை; நாகு = படிப்படியாய் நீண்டு விரிவடை. நகு > நாகு. நாகு + சுரம் = நாகசுரம். நாகு + சின்னம் = நாக சின்னம். சுரம் = உட்டுளை. சுர் + அம் = சுரம் (ஒ.நோ: பசுவின் காம்பில் பால் சுரந்தது. – நடுத்துளையில் பால் வந்தது. சுரை = நடுத்துளை. சுர் + ஐ = சுரை. சுரைக்காய் நடுவில் துளை உடையது. காதில் இடும் அணி துளையை உடையது. எனவே சுரை எனப்பட்டது. சுர் – சுரம், சுரை, சுரப்பு, சுரந்தது. எனவே சுரம் = துளை). ஏழு துளைகளையும் நான்கு பிரம்மத் துளைகளையும் உடையதாகையால் – சுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. 'சுரம்' முதலில் துளையை உணர்த்திப் பின்னர்த் துளையிலிருந்து உண்டாகும் ஒலியைக் குறிப்பதால் ஆகுபெயர்; மீண்டும் ஒலியின் பெயர் கருவிக்கு ஆகியது.

**சின்னம்.** சின்னம் என்பது அடையாளம்; கோயில் விழாக்களிலும் பூசைகளிலும் நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டும் அடையாளமாய் ஊதப்படுவதாலும், திருமண நிகழ்ச்சியில் முக்கிய நிகழ்ச்சியாகிய மங்கல நாண் கட்டுவதைச் சுட்டுவதற்கு அடையாளமாய் (சின்னமாய்) ஊதப்படுவதாலும் நாகசின்னம் எனப்பட்டது. கோயில் தெய்வம் சப்பரத்தில் கோயிலைவிட்டு உலாவிற்குப் புறப்படும்போது – 'மல்லாரி' சின்னமாக ஊதப்படுகிறது. இவ்வாறு, நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிடும் சின்னமாக ஊதப்படுவதால் 'நாகசின்னம்' எனப் பெயர் பெற்றது. நாவினால் இன்னோசைகளை மிக நயமாக எழுப்பப்படுவதனால் நாயனம் (நா + நயன் + அம் = நாயனம்) எனப்படுகிறது. நாக சின்னம் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளது; பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி ஐயரும் அவ்வாறே குறிப்பிட்டுள்ளார். தென்னகத் திற்கே உரிய மிகச்சிறந்த இசைக் கருவிக்கு 'நாகசுரம்' என்று தமிழில் காரணப் பெயரிடுவது பொருத்தமானதே.

**நாகசுரத்திற்குத் தவில்:** நாகசுரத்திற்கென முழக்கப்படும் கொட்டு – தவில். இது நீண்ட உருளை வடிவில் கிட்டத்தட்ட 3 அடி நீளம் இருக்கும் இரு முகமுடைய தோற்கருவி (Cylindrical – double headed bass drum) கோயிலிலிருந்து சாமி ஊர்வலம் வரும்போது தவில்காரர் இடத் தோளில் தவிலை தொங்கப்போட்டுக் கொண்டு இடப்பக்கத்து வாயை இடக்கையினால் குச்சி கொண்டு அடித்தும், வலப்பக்கத்து வாயை விரல்களால் அடித்தும் வாசிப்பது வழக்கம்.

துருக்கியர், இது போன்ற இருமுகக் கொட்டுகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அதனைத் 'தவுல்' (Davil) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். கிரேக்கர்கள், இது போன்ற கருவிகளைப் பழங்காலத்தில் 'டவுளி' (dauli) என்றனர். தமிழ்ச்சொல் 'தவில்' என்பதுடன் துருக்கி நாட்டுச் சொல்லும், கிரேக்கரின் சொல்லும் ஒருவாறு ஒத்த சொல்லோசை பெற்றுள்ளன. **சான்று:** The New Harvard Dict. of Music – Don Rooold, 1986 (பக். 223).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** தவில் போன்றே வடிவுடைய ஒரு தோல் கருவி திருச்சிராப்பள்ளி உறையூர் நாச்சியார் கோயிலில் உள்ளது. இதனை வாசிப்பவர் 'டடல்' என்று சொன்னார். வாரினால் சுற்றிக் கட்டப்பட்டதால் – 'டடல்' எனப் பெயர் பெற்றிருக்கலாம் (டடு =

கற்றிக்கட்டு), மிகுந்த தக்கு கருதியில் குவிப்பதாலும் கோயில் பூசைகளில் முழக்கப் படுவதாலும் சக்கை என்று சிதைத்துக் கோயிலார்கள் குறிப்பிடுவதனாலும் அதுவே தக்கையாக இருக்கலாம் என்று எண்ணினேன். இது பூசைகளில் அதிகம் பயன்படுகிறது. 'உடல்' அல்லது உடற்கூறு என்னும் கருவிக்கும் தவிலுக்கும் – வடிவிலும் வாசிக்க அடிப்படையிலும் வார்கட்டிலும் மிக்க ஒற்றுமைகள் உள்ளன. தவில் நாககரத்திலும் தொன்மையானது. 'தவுல்' என்னும் சொல் வடிவம் பிழைபட்டது; பொருளற்றது).

**நாட்டியக் கை வகைகள்.** இளங்கோவடிகள் நாட்டியத்தின் அவிநயக் கைகளைப் பலவாறு பகுத்துக் காட்டியுள்ளார்: 'பிண்டிக் கை, தொழிற் கை, எழிற்கை' முதலிய வகைகள் உண்டு. நாட்டியத் துறையின தனித்தமிழ்ச் சொற்களைச் சிலப்பதிகாரம் ஏராளமாகக் காட்டுவதினாலும், புதிய நாட்டியத் துறைகளை வகுத்துக் காட்டுவதினாலும், தமிழக 'நாட்டிய நன்னூல்' என்று குறிப்பிடுவதினாலும் நாட்டியக் கலையானது தொன்மைக் காலந்தொட்டுத் தொடர்ந்து இளங்கோவடிகளின் காலம் வரைக்கும் வந்தமையை ஐயமின்றி அறியலாகும்.

1. 'பிண்டி' என்பது ஒற்றைக்கை அவிநயம். பிண்டி என்பது பிண்டமாகச் (மொத்தமாகச்) சேர்த்த ஒற்றைக்கை எனப் பொருள்படுவது. இது 24 வகைப்படுகின்றது.

2. 'பிணையல்' என்பது இருகைகள் இணைந்து செயல்படும் இரட்டைக்கை. இது 15 வகை. இதனை 'இணையும் வினைக்கை' எனவும் கூறினார்கள்.

3. 'எழிற்கை' என்பது அழகுபடும் கை எனப் பொருள்படும். அழகுபடும இயக்கமுடையது எனினும் பொருந்தும்.

4. 'தொழிற்கை' என்பது உழவு போன்ற பல்வேறு தொழில்களை அவிநயத்துக் காட்டுங் கையாகும் (சிலப். 3:23 அரும்).

5. 'பொருட்கை' என்பது பாடலின் பொருளைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துதற்கு நடித்துக் காட்டுங் கையாகும் (சிலப். 3:22–23, அரும்.).

பொருட்கையும் இரண்டு கைகளாலும் அவிநயத்துக் காட்டப்படுவது. இக்கைகள் கூத்தில் அவிநயத்துக் காட்டப்பட்டன.

[illegible]

> எழிற்கை அழகே, தொழிற்கை தொழிலே,
> பொருட்கை கவியிற் பொருளா குமே
>
> (சிலப். 3:18 அடியார்க். மேற்.)

குறிப்பு: ஒற்றைக்கை, இரட்டைக் கை முதலிய கைகள் கருத்துக்களை அவிநயப்பனவாகவும், ஆங்காங்கு வெறும் அழகுக்குக் காட்டப்படுவனவாகவும் இருப்பன. இங்குச் சிறப்பாகப் பாடலில் கவிஞன் பொதிந்து வைத்துள்ள நற்பெரும் கருத்துக்களை வெளிக்கொணருமாறு அவிநயித்துக் காட்டும்கை 'பொருட்கை' என்பது ஒரு தனிப் பகுப்பாக இருப்பது சிறப்பானது. இது கற்பனையைப் பயன்படுத்திக் காட்டப்படுவது; பாடற் கருத்துக்கு வலுவூட்டுவது.

இனி 'வாரம் செய்த கை' என்பது வாரம் என்னும் தாள முதல் நடைக்கு இயங்குவது; 'கூடை செய்த கை' என்பது கூடை என்னும் தாள விரைவு நடைக்கு இயங்குவது. இவை தாளக் கட்டுமானச் செயல்களின் வழியில் பெயர் பெற்றன; தாள விரைவுச் செலவைக் காட்டும் கைகள் (சிலப். 3:10–11).

**'கூடை செய்தகை வாரத்துக் களைதலும் . . .'**

என்பது (சிலப். 3:40) கூடை நடையில் அதாவது 'இரட்டிக் கிரட்டி' என்னும் தாள விரைவு நடையில் இயங்கும் கையானது இறுதியில் வார நடையில் இயங்கி முடிவினைக் காட்டல் வேண்டும். கூடை நடையின் அவிநயம் தாளத்தில் தொடர்ந்து நடக்கும்போது, இடை இடையில் வாரநடை புகுதல் சிறப்பிலது. இறுதியில் வார நடை இயங்கிக் கூடையானது முடிவு பெறுதலைக் காட்டல் வேண்டும். இதுபோலவே சிலப். '3 . 11' ஆம் அடிக்கும் பொருள் கொள்க. இக்கைகள், அறுதி, தீர்மானம் முதலியவைகட்கு நடைமாற்றங் கதிமாற்றம் செய்வது இன்பமூட்டுவது என்று வற்புறுத்துவன).

பார்க்க: (1) இயக்கம் நான்கு (தொ. I. 190), (2) இரட்டைக்கை (தொ. I: 197), (3) ஒற்றைக்கை (தொ. I: 346).

**நாட்டிய சாஸ்திரமும் சங்க இலக்கியமும்.** நாட்டிய சாஸ்திரம் என்பது வட இந்தியப் பரதமுனிவரால் இயற்றப்பட்ட நாட்டிய நூல்; இது இன்றைக்கு கி.பி.3ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே எழுதியது என்று கூறுவார் சிலர்; வேறு சிலர் கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டுக் காலம் என்று கணித்துப் பலவாறு சொல்லுவார்கள். இந்நூல் பரத முனிவரால் எழுதப் பெற்றது என்ற கருத்தும், பல ஆசிரியர்களால் பல காலத்தில் எழுதிச் சேர்த்து வைத்து ஆக்கப்பட்ட தொகுப்பு நூல் என்ற கருத்தும் நிலவி வருகின்றன. இது 'நாட்டிய வேதம்' என்று புகழப்படுகிறது. 'பரத சாஸ்திரம்' அல்லது 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' என்று கூட்டப்படும் இந்த நூல் 6000 இரண்டடிக் கண்ணிகளால் சமஸ்கிருதத்தில் தொகுக்கப் பட்டுள்ளது என்பார்கள். இங்கும் அங்கும் செய்யுளிடையே உரைநடை கலந்துள்ளது. 36 அதிகாரங்களுள் முதலில் உள்ள 27 அதிகாரங்களும் இறுதியிலுள்ள 3 அதிகாரங்களும் நாட்டியம் பற்றியும் நாடகம் பற்றியும் விளக்குகின்றன; <u>28 முதல் 33 வரையிலுள்ள அதிகாரங்கள் இசை பற்றி விளக்குகின்றன</u>. மேலே காட்டிய ஆராய்ச்சிப்படியும் பலர் கூறிவரும் ஆராய்ச்சிப் படியும் நோக்க – நாட்டிய சாத்திர நூல் தொல்காப்பியத்திற்கும் மிகப் பிந்திய காலமுடையதுவே. தொல்காப்பியத்தில் நான்கு நிலப் பகுப்புக்குரிய (1) முல்லை, (2) குறிஞ்சி, (3) மருதம், (4) நெய்தல் என்னும் பெரும் பண்கள் பற்றியும் (யாழ்), இவற்றிற்குரிய சிறு பண்களைப் பற்றியும் (யாழின் பகுதி), இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது, சுவை, மெய்ப்பாடு, பண்களிற்குரிய தெய்வங்கள் முதலியன பற்றியும் கூறப் பட்டுள்ளமையால் இந்தியப் பெருநாட்டில் ஆதிப் பண்களின் அமைப்பு பற்றித் திட்டமாய்க் கூறும் ஆதிமுதல் நூல் தொல்காப்பியமே; பரத சாஸ்திரமும் அன்று; ரிக், யஜுர், சாம, அதாவணம் என்னும் நான்கு வேதங்களும் அல்ல. நூலாசிரியர்கள் பலர் தொல்காப்பியத்தில் அடங்கியுள்ள இசை இலக்கணக் கூறுபாடுகளை இதுகாறும் ஆழ்ந்தகன்று அறியாததினால் – பரத சாஸ்திரமே முந்தியது என்றும் முதன்மையானது என்றும் பொருந்தாது கூறிவந்தனர். தென்னகத்தின் பழந்தமிழ் நூல் களாகிய பாட்டும் தொகையும் சிலப்பதிகாரமும் கூறும் சீரிய அமைப்புடைய இசை இலக்கணங்கட்கும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் இசையிலக்கணங் கட்கும் அடிப்படைகளில் ஒற்றுமை சிறந்து விளங்குகின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதப் பெற்ற பின்னர் – 10 நூற்றாண்டுகளாக அது செல்வாக்குப் பெற்றுப் பரவவில்லை. இடைச் செருகல்கள் புகுந்தன; செய்யுட்கள் சிதைந்தன; பல ஏடுகள் அழிந்தன. சுமார் 10 நூற்றாண்டுகள் கழித்துச் சாரங்க தேவர் நாட்டிய சாத்திரச் செய்திகளை சங்கீத ரத்னாகரத்தில் எழுதி விளக்கியருளினார். கி.பி. 10, 11ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அபிநவ குப்தர் எழுதிய உரை ஒன்றுண்டு.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சட்ஜகிராமம், மத்திய கிராமம் ஆகிய இரண்டும் இருந்து வளர்ந்தன. காந்தாரகிராமம் பரதர் காலத்திலேயே வழக்குப் பெறாமல் இருந்து அழிந்தது என்பார்கள்.

முதுபழந்தமிழ் இலக்கியக் காலத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றுப் பெரும் வழக்கில் இருந்து வந்தது என்பதற்கு இலக்கியச் சான்றுகள் பலப்பல உள்ளன.

சங்கக் காலத்துப் பெரும் பாணர்கள் ஏழு பெரும் பாலைகளைத் தம் நரம்புக் கருவி களில் இசைத்துக்காட்டினார்கள். அவற்றிற்கு நரம்புக் கட்டுக்கோப்பு வழியாகவும் முல்லை குறிஞ்சி முதலிய நிலப்பாகுபாட்டின் வழியா கவும் பெயரிட்டிருந்தனர். [பார்க்க: <u>கண்ணுமுறை நிறுத்த பண்</u> (தொ. I: 239)] இம் பெரும் பண்களை வாசித்த பின்னர்க் கிளைப் பண்கள் பலவற்றையும் வாசிக்கும் ஒப்பற்ற ஓர் பழம்முறை இருந்தது. இம்முறையை '<u>வட்டப்பாலை</u> <u>திறனை</u>' இசைத்தல் என்றனர். இதில் வல்லுனனைப் 'பாலை வல்லோன்' என்றனர் (குறிஞ்சி. 146) (பார்க்க: சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல் (தொ. II : 243) பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் பாற்பட்டனவே தெலுங்கு, கன்னட, மலையாள, துளு முதலிய மொழிகளின் இசைகள். எனவே தென்னிந்திய மொழிகட்குத் தமிழிசையின் கொடை அதிகம். செந்தமிழின் செவ்விசை பற்றிய வரலாறு, சிற்றிசைப் பற்றிச் சிறுகக் கூறும் வேத இசையில் தொடங்குதல் இல்லை; தொல் காப்பியத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் சிறப்பாகச் சிலப்பதிகார இசையியலிலும் இந்திய இசையின் தொன்மைச் சிறப்பு உள்ளது.

வேதகாலத்தின் அடிப்படைப் பாலை எது என்பது பற்றி இதுகாறும் பல்வேறு கருத்துக்கள் மோதிக்கொண்டே வருகின்றன. வேதகால ஆதி அடிப்படைப் பாலையின் நரம்பு வரிசைகளை உறுதிப்படுத்தத்தக்க நெறிகள் எவையும் வேதங்களில் காணக் கிடைக்கவில்லை. ஆதலால் ஆதி அடிப்படைப் பண் பற்றிய பெருங்குழப்பங்கள் நெடுக இருந்து வருகின்றன. வேதம் ஓதியதற்குத் தென்னிந்தியாவின் ஆபோகி ராகம் பயன்பட்டது என்று பாக்ஸ் ஸ்ட்ராங்வேய்ஸ் என்பவரும், அனுமத்தோடி அல்லது சங்கராபரணம் அல்லது சாமகானவராளி பயன்பட்டது என்று எம்.எஸ். சீதாராமும், பைரவி, அல்லது அரிகாம்போதி அல்லது கல்யாணி பயன்பட்டது என்று டெலி. கெளர் என்பவரும் கூறியுள்ளார்கள் என்று சாந்தா சீலர் சத்தியநாதன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்: காண்க: "Contribution of Saints & Seers to the music of India", Vol. I. p.31 (1996).

இவ்வாறான குழப்பங்கள் பல்லாண்டு நிலவி வருவதன் காரணம் – ஆதி அடிப்படைப் பண்ணைக் கண்டுபிடிக்கத்தக்க சாதகமான குறிப்புக்கள் ஆதி வரலாற்று நூல்களிலோ அதற்கு அண்மைப்பட்ட நூல்களிலோ இல்லை.

தென்னிந்தியப் பழம் தமிழிசைக்கு ஆதி அடிப்படைப் பாலையை இணை முறையில் மெலதாரம் (ரி$^{1}$) முதல் 7 நரம்புகள் தொடுத்துக் கண்டுபிடித்தவர் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ஆதி அடிப்படைப் பாலையை நிறுவ மிகப் பண்டைய இலக்கியச் சான்றுகள் பல உண்டு. இதனால் அரிகாம்போதியாகிய முல்லைப் பெரும் பண் (செம்பாலை) (ச ரி$^{2}$ க$^{3}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச) என்ற தெளிவும் திட்டமும் உண்டு.

எனவே சங்கக் காலத்திற்கும் முன்பே ஏழிசை பெறும் பாலைகள் இருந்தமையை அறியலாகும். அதனால் இந்திய நாட்டின் இசை வரலாறு சங்க இலக்கியங்களில் தொடங்குவதை ஐயமின்றித் தெளியலாம். மேலும் குரல் இளி (ச–ப) உறவை அதாவது இணை உறவை முதன்முதல் கண்டுபிடித்ததும், ஏழாம் நரம்பு இணை நரம்பு என்று நெறி வகுத்தமை அதற்கு 'இளி' என்றும் 'பட்டடை' என்றும் 'அகப்படு நரம்பு' என்றும் 'இணை நரம்பு' என்றும் பெயர்களைக் காரணப் பெயர்களாக இட்டும் வைத்துள்ளனர். கிரேக்கர் இசையியலிலும், சீனர் அரேபியர் இசுரவேலர் முதலியோர் இசையியலிலும் இத்துணை திட்டமான வரையறைகள் அவரவர் இசை வரலாற்றுத் தொடக்ககாலப் பண் பற்றி இல்லை. ஆதலால் தொன்மைத் தமிழிசையியலே – உலக இசை வரலாற்றில் முதன்மையிடம் பெறத்தக்கது என்பது அறிந்து இன்புறற்குரியது; இது எங்கும் பகராமல் பரவாமல் கிடப்பது தமிழர்தம் முயற்சியின்மையைக் காட்டுகிறது.

வட இந்திய பரதநாட்டிய இசையிலும் தமிழக இசையிலும் 22 சுருதிக் கணக்கே உள்ளன.

வட இந்தியாவின் மூன்று பெரும் நூல்கள்:
(1) பரதர் எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரம்,
(2) நந்திகேசுவரர் இயற்றிய பரதார்ணவம்,
(3) அபிநய தர்ப்பணம். இவற்றுள் காலத்தாலும் சீலத்தாலும் மூத்தது பரத நாட்டிய சாஸ்திரமே. 'நட்' என்ற வேர்ச்சொல்லுக்கு சமஸ்கிருதத்தில் போல செய்தல், போல நடித்தல் என்று பொருள்; 'நட' என்பதற்கு நடிகன் அல்லது நடிப்பவர் என்றும் பொருள் கூறுவர். பரத நாட்டியமும் சிலப்பதிகாரமும் 108 கரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. சிதம்பரம் கிழக்கு, மேற்குக் கோபுரங்களில் 108 கரணம் காணப்படுகின்றன. கரணங்கள் = உடல் நிலைகள்; அங்ககாரம் = இரண்டு மூன்று கரணங்களின் சேர்க்கை. பரதர் 8 ரசங்களை மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். அபிநய குப்தாவில் சாந்த ரசம் விளக்கிச் சேர்க்கப்படுகிறது.

இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடும் நாட்டிய நன்னூல் தமிழுக்கே உரியது. முழுநூலுக்கும் வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற பகுப்புக்கள் உண்டு. இது பரத சாத்திரத்தில் இல்லை. நிருத்தம் என்பது சுத்த நடம்; இது தமிழில் 'சொக்கம்'; நிர்த்தியம் = அபிநயம் (வ) = அருகில் கொணர்வது. 'சாரி' என்பது பாத இயக்கம். 'கரணம்' – கரணங்களின் கட்டு. நிர்த்தம் – பாவமோ அபிநயமோ இல்லாத ஆட்டம் (சொக்கம்); நிருத்தியம் ரசமும் பாவம் தோன்ற ஆடுதல் தனி அல்லது குழு நடனம்; நாட்டியம் கதை தழுவிய ஆட்டம். நாடகமும் அவ்வாறே. அபிநயக்களங்கள்: கை முதலிய உறுப்புக்களால் ஆவது அங்கிக அபிநயம்; பேச்சுக்

களால் ஆவது வாசிக அபிநயம்; உடையாலும் நகை முதலிய ஒப்பனைகளாலும் ஆவது ஆகாரிய அபிநயம்; உணர்ச்சிகளைக் காட்டுவதனால் ஆவது சாத்துவக பாவம்.

**இரட்டைக் கைகளுக்கு [illegible] அபிநயங்கள்;**
**நிருத்த ஹஸ்தங்கள் [illegible];**
**வாசிகங்கள் = [illegible] இயக்கம் ([illegible])**

இனி 1640-இல் கரிபாலர் என்னும் அறிஞர் சிவாஜியின் தம்பி. சம்பு என்பவருக்குக் கற்பிக்கச் 'சங்கீத மகரந்தம்' என்னும் நூலை இயற்றினார். இதில் கரணங்களை உடல் நிலையினோடு இணைத்தல் போன்ற பல்வேறு இணைப்புகளை வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

தமிழக நாட்டியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள அடைவுகள் ('அடவு' சிதைந்த சொல் வடிவம்) தனியாக வகைபடுத்திப் பெயர்கள் கொடுத்து அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பரத சேனாபதிய நூலில் அடைவு விளக்கப்படுகிறது. (பா. 63) சிலம்பில் இடம் பெறவில்லை.

## நாட்டியத்திற்குரிய பண்டைத்தாளம். 95

அங்கத் தாளம் என்பனவும் 108 தாளம் என்பனவும் வருவதற்கு முன்னர்த் தாளங்கள் வேறு வகையில் இருந்தன. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் குறித்து விளக்கியுள்ளார். அத்தாளங்கள் மாதவி ஆடிய நாட்டியத்திற்குப் பயன்பட்டன. எனவே அவற்றைப் பண்டைய நாட்டியத்தாளம் எனலாம். அவை இரு வகைப் படுவன: 1) மட்டத் தாளம்; 2) மட்டமில் தாளம் அதாவது சாய்ப்புத்தாளம். எ-டு: ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் (சிலப். 3:16. உரைகள்) என்று குறிப்பிட்டதால் 'மட்டமில் தாளம்' என்பன இருந்தமையறியலாகும். இவை சாய்ப்புத்தாளம் எனப்படும். இன்று சாய்ப்புத் தாளத்தைச் 'சாபு தாளம்' எனக் குறிப்பிடுகின்றோம். மேலும் தாள ஓரியல், தாளத் தனி நிலை ஓரியல் என்பனவும், ஒன்றன் பாணி முதல் பதினொரு பாணி வரை தாளங்கள் இருந்தன எனவும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவற்றை சிலம்பின் இரு உரையாசிரியர்களும் 'பாணியும்' என்னும் தலைப்பில் குறிப்பிடுகிறார்கள் (சிலப். 3:16. பாணியும் என்னும் தலைப்பு) .

**மட்டத்தாளங்கள்:** ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் என்று அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுவதால் - 3 + 3 = 6 என்றும் 4 + 4 =8 என்றும் இரு சம பாகங்களாகப் பகுக்கப்பட்ட தாளங்கள் பெரு வழக்குப்பட்டு நிலவிந்தன என்றறியலாகும்.

1. இரண்டன் மட்டம் 1 + 1= 2
2. நாலன் மட்டம் 2 + 2 = 4 (சதுரசாதி ஏகம்)
3. ஆறன் மட்டம் 3 + 3 = 6 (திசுரசாதி ஏகம்)
4. எட்டன் மட்டம் 4 + 4 = 8 (ஆதி)
5. பத்தன் மட்டம் 5 + 5 = 10 (கண்டசாதி)
6. பன்னிரண்டன் மட்டம் 6 + 6 = 12 (ரூபகம்)

இங்கும் அடுத்தும் அடைப்புக் குறிக்குள் கொடுக்கப்பட்டுள்ள இன்றைய தாளங்கள் ஒருவாறு ஒப்புமையுடையவையே - தாளம் போடும் நெறிப்பாடு வேறுபட்டுள்ளன.

**சாய்ப்புத் தாளங்கள்:**

1. மூன்றன் சாய்ப்பு 1 + 2 = 3 (திசுரசாதிஏகம்)
2. ஐந்தன் சாய்ப்பு 2 + 3 = 5 (கண்டசாதி)
3. ஏழன் சாய்ப்பு 3+ 4 = 7 (மிசுரசாதி)
4. ஒன்பான் சாய்ப்பு 4 + 5 = 9 (சங்கீர்ண சாதி)
5. பதினொன்றன் சாய்ப்பு 5 + 6 = 11 (கலப்புச்சாதி)

இளங்கோவடிகள் '<u>ஆறும் நாலும் அம்முறை போக்கி</u>' (சிலப். 3:154) என்று குறிப்பிட்டுள்ளமையால் <u>எண்ணிக்கைகளின் வழியாகச் சாய்ப்புத் தாளங்கள் பெயர் பெற்று</u> வழங்கியமையறியலாகும்.

**<u>எண்ணிக்கையின் வழித் தாளங்கள்</u>**

| எண் | தாளப் பெயர் |
|---|---|
| 1 + 2 = 3 | ஒன்றுமிரண்டும் |
| 2 + 3 = 5 | இரண்டும் மூன்றும் |
| 3 + 4 = 7 | மூன்றும் நான்கும் |
| 4 + 5 = 9 | நாலும் ஐந்தும் |
| 5 + 6 = 11 | ஐந்தும் ஆறும் |
| 6 + 7 = 13 | ஆறும் ஏழும் |

இவை இரக்க ஏற்ற எண்களையுடைய தாளங்கள். இனி, இவற்றை மாற்றி திருத்தி 3 + 2 = 5 என்றும் குறிப்பிடலாம். இவை மாறுநிரல் தாளம். இவ்வாறு தாளங்களின் வகைகள் மிகப் பெருகி இருந்தன. அவை அறிவியல் நெறியில் அமைந்திருந்தன.

**தாளம் போட்ட முறை:** '<u>மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி</u>' என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவதால் (சிலப். 3:151), தாளத்தைச் செயல்படுத்தி முறையும் அறியலாகும். ஒத்து என்பது உள்ளங் கையிலாடு உள்ளங்கையைத் தட்டுதல் "மூன்று

ஒத்துடைய மட்டத்தாளத்திலே எடுத்து" (சிலப். 3:151 உரை) என்றதால் இங்கு மட்டத் தாளம் என்று குறித்தமையால் இது நான்கு எண்ணிக்கைத் தாளமே; இது 3 + 2 என இரு மட்டங்களைக் கொள்வது என அறிகின்றோம். "மூன்று ஒத்துடைய மட்டம்" என்பது மூன்று தட்டுதலும் ஒரு அசைவும் கொண்ட நான்கு எண்ணிக்கைத் தாளம் குறிப்பது. இவற்றைக் குறியீட்டால் விளக்குவோம். '●' – தட்டுதல், '✓' – அசைவு.

**(அ) ●●● = மூன்றொத்துத் தாளம்**
**(ஆ) ●● = இரண்டொத்துத் தாளம்**
**(இ) ●●●●+ ●●●● = இரண்டு தாளம் = எட்டன் மட்டம்**
**(ஈ) ●●●● = நாலொத்துத் தாளம்**
**(உ) ●●● + ●● = மூன்றும் இரண்டும் (ஐந்தன் சாய்ப்பு)**
**(ஊ) ●●●+ ●●●● = மூன்றும் நாலும் (ஏழன் சாய்ப்பு)**

மாத்திரை என்பது நூலைக்காலத்திரளாகிய கை தொடியையும் கண் இமைப்பதையும் குறிப்பது. குரலின் ஒலிப்பு நேரம் – 1/4 எண்ணிக்கை நெடிலின் ஒலிப்பு நேரம் – 1/2 எண்ணிக்கை. தகதிமி = 1/4 X IV = 1. தாரி = 1/2 + 1/2 = 1. (இனி மாத்திரை எனும் சொல்லில் 'மா' என்பது பெருமை சுட்டி பெரும் கால அளவையும் குறிப்பதுண்டு. இது ஒரு தாளத்தின் எண்ணிக்கையையும் குறிக்கின்றது.)

'<u>மண்டிலம்</u>' என்று தாள ஆவர்த்தனையைக் குறித்தது (சிலப். 3:158). இதனை 'வட்டணை' என்றும் குறிப்பிட்டனர் (சிலப். 3:10-11. அடியார்க்.).

**நாட்டியத்தில் பாணித்தாளம்**

| | பெயர் | மாத்திரை | செயற்பாடு | குறியீடு |
|---|---|---|---|---|
| 1. | கொட்டு | 1/2 | அமுக்குதல் | க |
| 2. | அசை | 1 | தாக்கி எழுதல் | ஏ |
| 3. | தூக்கு | 2 | தூக்கித் தூக்குதல் | உ |
| 4. | அளவு | 3 | குரலினை நுணுக நேர்ந்த 3 மாத்திரை பெருமளவும் காத்தல் | ஃ |

இங்கு மாத்திரை என்பது நேரத்தின் ஒரு பெரிய அளவைக் குறிப்பது. இது நீக்கற்குரியது சொல் வழக்கு.

**கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்**
**ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்**
(சிலப். 3 : 16. அடியார்க். மேற்.)

மாதவி – தமிழகப் பலவகைத் தாளங்கட்கு நாட்டியம் ஆடினாள்: (1) மட்டத் தாளம், (2) சாய்ப்புத் தாளம், (3) எண்ணுமுறைத் தாளம், (4) தூக்குத் தாளம், (5) பாணித் தாளம் என்னும் தாளவகைகளை அரங்கேற்றுகாதை சுட்டிக் காட்டியுள்ளது. இவ்வாறு மாதவி தமிழினத் தொன்மை முறைகளில் அமைந்த தாளங்கள் – பாணிகள், தூக்குகள் என்னும் சீர் வகைகட்கு நாட்டியம் ஆடினாள். **இவை பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் வழிவந்தவை அல்ல.**

**நாட்டிய நன்னூல்.** நாட்டிய நன்னூல் (சிலப். 3:49) என்னும் நூலைப் பின்பற்றியே மாதவி முழு நாட்டியமும் ஆடினாள். இந்த நூல் தமிழகத்துச் சேரநாட்டுப் பேரறிஞர் இளங்கோ வடிகளார் பின்பற்றியது. இந்த நூலை முனைவர். பத்மா சுப்பிரமணியம், தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகத்திற்குத் தாம் எழுதியுள்ள ஒரு கட்டுரையில் நாட்டிய நன்னூலை என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்ட இந்த "**நாட்டிய நன்னூல் என்பது பரதரின் பரத சாஸ்திரத்தையே குறிப்பிடும்**" என்றார் [<u>வாழ்வியல் களஞ்சியம் தொகுதி பதினொன்று</u>, தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம், பக்கம் 363, (டிசம்பர் 1994)]. இவ்வாறு குறித்த இவரது குறிப்பின்படி தமிழகத்தின் பண்டைய நாட்டியம் <u>முழுமையும் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்து வந்தது</u> என்ற கருத்து, களஞ்சியத்தில் நிலைத்து நிற்கிறது. இது நீக்கற்குரியது.

**இக்கட்டுரை பரத முனிவர் எழுதிய நாட்டிய சாத்திரத்தினின்றும் நாட்டிய நன்னூல் தோன்றவில்லை என்று காட்டுகிறது.**

1) "**வேத்தியல் பொதுவியல் என்று இரு திறத்தின் நாட்டிய நன்னூல்**" (சிலப். 3:39-40) என்று இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். வேத்தியல் நாட்டியம் என்பது வேந்தர்முன் ஆடிக்காட்டப் படும் உயர் தனிச் செவ்வியல் நாட்டியத்தைக் குறிப்பது; பொதுவியல் நாட்டியம் என்பது பொது மாந்தர்க்கு உரியது; இது எளிய இனிய

கலைகள் நிரம்பியது. வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற பெயரில் அந்த நாட்டியத்திற்கு வேண்டிய தன்னுமை முதல்வனில் இலக்கணங்கள், யாழாசிரியனின் இலக்கணங்கள், ஆடலாசிரியனின் இலக்கணங்கள் இத்தகு பகுப்பு முறைச் செய்திகள் பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில் இல்லை.

3) நாட்டிய நன்னூலில் குறிக்கப்படும் கவிஞனின் இயல்புகளை இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். கடல் எல்லையைக் கொண்ட தமிழகத்தினரால் போற்றப்படும் இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் முத்தமிழின் கலைகளையும் முழுமையாக அறிந்த கவிஞனே - இந்த நாட்டியத்தின் கவிஞன் என்றார். எனவே இவன் தமிழறிஞன். இவன் எழுதியது தமிழ்க் கவிதைகள். இவனைத் 'தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையன்' என்று விளக்கியுள்ளார். மேலும் மாதவி தமிழகத்தில் நூற்கள் கூறிய தமிழ்ப் பண், பாணி, தூக்கு, தேசிகம் என்பவைவற்றை அறிந்து, அவற்றை உணர்ந்து, அவற்றிற்கேற்ப நாட்டியம் ஆடினாள். மாதவி ஆடிய ஆடலும், பாடிய பாடலும், இசைத்த இசையும் தமிழே என்று கூறுகிறார் இளங்கோ (சிலப்.3:45). மேலும் இவையடங்கியதே நாட்டிய நன்னூல். 'எல்லாக் கூத்துக்களும், எல்லாப் பாட்டுக்களும், எல்லா இசைகளும் வட எழுத்து ஒழி(நீங்கி)யந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட நூலைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும் கொள்க' என வற்புறுத்துவது நாட்டிய நன்னூல். மாதவி பின்பற்றிய தாளங்கள் தமிழிசைத் தாளங்களாகிய தூக்கு, சீர், பாணி முதலியன. தமிழுக்கே உரிய முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை முதலிய வேக நடைகளில் (சிலப். 3:48. உரை) பாடல்களையும் நாட்டிய இயக்கங்களையும் இயக்கினாள். தண்ணுமை ஆசிரியன் குறி அறிந்து தாளப் பின்னல்களுக்கு ஏற்ப வாசித்தான். யாழ் ஆசிரியன் 'குரல்-இளி' முறையில் வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து (சிலப். 3:63), நரம்புகளைச் செவ்வை பண்ணினான். பதினாலு நரம்புகள் தொடுத்த 'செம்முறை கேள்வி' என்னும் யாழிலே தமிழுக்குரிய ஏழ் பாலைகளை வரிசையில் இசைத்தான் (சிலப். 3:64-69). இந்த நெறிகள் யாவும் இசைத் தமிழுக்கே உரியன; வடவா இசையில் இல்லாதவை. 'தலைக்கோல் பட்டம்' என்பது வேந்தர் பாராட்டிப் பரிசு நல்கியமை குறித்தது. இது தமிழுக்கே உரியது. மேலும், வலக்கால் மிதித்து ஏறுதல், வலத்தூண் பற்றி நிற்றல், தோரிய மகளிர் வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடல் ஆகிய இவை எல்லாம் தமிழகத்திற்கும் தமிழ் இலக்கணத்திற்கும் உரியவை. எனவே, நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைபிடித்து ஆடினாள் என்பது தமிழகத்தில் இருந்த தமிழக நாட்டியம் பற்றிய நல்ல நூலைக் குறிப்பதேயன்றிப், பிறர் குறிப்பிட்டது போலப் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தைக் குறிக்காது.

இனி, அரும்பத உரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் அவர்கள் காலத்தில் இருந்த பண்டைய தமிழ் நூல்களையே மேற்கோளாகக் காட்டுகின்றனர். மதிவாணன் நாடகத்தமிழ் நூல், பஞ்ச மரபு, இசை நுணுக்கம் முதலிய தமிழ் நூல்களை எழுதிய தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களுடைய, நூல்களில் இருந்து மேற்கோள்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. எந்த ஒரு இடத்திலேனும் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தை மேற்கோளாக உரையாசிரியர்கள் காட்டவில்லை. ஒரிரு வட சொற்கள் கலந்த சின்னஞ்சிறு சூத்திர வரிகள் காணப்படலாம். இந்த இடைச் செருகல்கள் கொண்டு, பரத முனிவர் வழிதான் சிலப்பதிகாரம் தோன்றியது என்று கூறிவிட முடியாது.

இனி, 108 கரணச் சிற்பங்கள் தென்னகக் கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. அக்கரணங்கள் தம்மிடையே ஆங்காங்கு வேறுபடுகின்றன; அவை ஒரு வரிசையில் பல கோயில்களில் அமையவில்லை. பரத முனிவர் கூறிய கரணங்களோடு ஒத்த வடிவங்கள் பெறாதவை சில உண்டு. எனவே, பரதர் கூறியுள்ள 108 கரணங்கள்தாம் தென்னகத்தில் பரவியுள்ளன என்று கூறிவருவதும் பொருந்தாதது. பரதருக்கும் முந்தியே பல கரணங்கள் இந்தியாவெங்கும் பரவியிருந்தன.

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள நான்கு நிலங்களுக்குரிய பெரும் பண்களாகிய பெரும் பாலைகளும் அவற்றிலிருந்து கிளைத்த திறப் பண்களும் பாற்படும் திறங்களும் அப்பண்களைப் பாடுதற்குரிய நேரங்களும் பண்டையத் தமிழ்க் கலை இலக்கிய நெறிகளின்படியே சிலப்பதிகாரத்தில் பின் பற்றப்பட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரம் தொல்லிசை மரபைப் பின்பற்றியுள்ளது.

ஆகையினால், நாட்டிய நன்னூல் என்பது தமிழகத்து நாட்டியக் கலையைக் குறிக்கின்றது எனத் தெளிவாய் அறியலாம்.

"தமிழகத்தில் நாடகத்தமிழ் நூலாகிய தமிழ்ப் பரதம், அகத்தியம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்கள் இருந்தன" என்று சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். இங்குக் குறிப்பிடப்படும் 'பரதம்' என்பது தமிழ் நூலாகிய பரதம்; வடமுனிவர் சமஸ்கிருதத்தில் இயற்றியதைக் குறிப்பிடவில்லை. மேலும், இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங்குருகு பிறவும் இருடி நாரதன் செய்த பஞ்ச பாரதீய முதலாக உள்ள தமிழ்த் தொன்னூல்கள் இருந்தன என்று குறிப்பிடுகின்றார். மதிவாணர் செய்த நாடகத்தமிழ் நூலும், இசை நுணுக்கம் என்னும் நூலும் தமிழ் இசை பற்றிய தமிழ் இலக்கண நூல்களே. வடசொற்கள் கலந்ததைக் கொண்டு – வடநூல் எனல் கூடாது.

இங்குச் சுருக்கமாய்க் காட்டிய காரணங்களிலிருந்து – தமிழக நாட்டிய நன்னூல், தமிழகத்திலிருந்த பல்வேறு தமிழிசை இலக்கண நூல்களில் வழியாகச் சிலப்பதிகார இயல், இசை, நாடகச் செய்திகள் மலர்ந்துள்ளன என்று அறியலாகும். பல நாகரிகம் பண்பாடு கலைகள் உடையமக்கள் நெருங்கிப் பழகும்போது – அவர்களிடையே கலைகள் வளர்கின்றன என்ற உண்மையை மறந்து விடக் கூடாது. வடமொழிச் செய்திகளும், வட சொற்களும் சிற்சில சிலப்பதிகாரத்தில் ஆங்காங்கு இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவை காலச்சகடம் சுற்றுகையில் புகுத்தப்பட்டவை; வேண்டாத இவ்வகைப் புகுத்தல்கள் கொண்டு தமிழக நாட்டிய நன்னூல் பரதமுனிவர் வழிதான் வந்தது என்று முடிவுரைத்துள்ளது தவறு. மாதவி பயன்படுத்தியுள்ள பல முறைகளும் பலவகைகளும் தாளங்களும் அளவுகளுமே தமிழகத்துரியனவே. அரங்கேற்று காதையில் கூறப்பட்டுள்ள இடமுறைத் திரிபு என்னும் பண் உண்டாக்கும் முறை வடமொழியின் பரத நூல் விரிவாக அறியாத ஒன்று. அதுவே அரங்கேற்றுக்காதையில் இடம் பெறுகிறது.

**நாட்டியம்.** நாட்டு + இயம் = நாட்டியம் எனப் புணர்ச்சி பெற்று நிற்கிற தமிழ்ச் சொல். நடனம், நடம், நட்டம், நாட்டியம் எனும் சொற்களுக்கு "நடு" என்பதே வேர்ச்சொல். காலை நட்டு (பலவாறு ஊன்றி) ஆடுவது நடனம். நடு + அன் + அம் = நடனம். இது சமஸ்கிருதச் சொல் அன்று என்பதற்கு மற்றோர் நல்ல சான்று உண்டு. ஐரோப்பிய ஆரிய மொழிகளில் 'Dance' என்னும் வடிவமே உண்டு. மேலைநாட்டு ஐரோப்பிய இனமொழிகளிலும் (Cognate Languages) நாட்டியம் என்ற வடிவம் இல்லையால் நாட்டியம் தமிழ்ச் சொல்லே; சிறுகதை தழுவிய நடனத்தைக் 'கூத்து' என்று தமிழகம் குறிப்பிட்டது. எனவே (1) அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என்று பகுப்பதனாலும், (2) பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை என்று பகுப்பதனாலும், (3) அபிநயம் என்று கூறாமல் அவிநயம் என்று கூறுவதனாலும், (4) குரவைக்கூத்து, வரிக்கூத்து முதலியனவைகளைக் குறிப்பிடுவதாலும், (5) உயர் செவ்விய கூத்துக்களைத் 'தேசி' என்றும் வேற்று நெறிக் கூத்துக்களை 'வடுகு' (மார்க்கி) என்றும் சுட்டுவதனாலும், (6) நாட்டியத்திற்குரிய 14 வகை உறுப்புக்களும் தமிழகத்திற்கு உரியனவாய்த் தமிழ்ச் சொற்களால் குறிக்கப்படுதலாலும், (7) கால் இயக்கங்களைத் தேசிக்குரியன வடுகிற்கு (வட்டத்திற்கு) உரியன என்று பிரிப்பதினாலும், (8) நாட்டியத் தானத்திற்கு – ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் முதலிய அமைப்புக்களையும், பாணி, சீர், தூக்கு முதலிய அமைப்புக்களையும் கொண்டதனாலும், (9) முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை முதலியனவைகளைப் பாடலுக்குப் பயன்படுத்தியதாலும், (10) சிலப்பதிகாரத்தில் – தலைக்கோல் பரிசு, தண்டியம் பிடிப்பித்து நாட்டியத்திற்கு மாணவியின் பயிற்சித் தொடக்கம் – ஆரம்பித்ததினாலும், (11) வடவெழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட இசைக் கட்டளைகளைக் கூறுபாடுகளை நாட்டியத்திற்குப் பயன்படுத்தியதனாலும், (12) பல்வேறு மேற்கோள் பாடல்களை உரையாசிரியர்களும் பல்வேறு தமிழிசை நூல்களிலிருந்து எடுத்துக் காட்டியிருப்பதினாலும், (13) தமிழக நாட்டியம் என்பது இருந்தது என்றும், அதனையே மாதவி ஏழாண்டு பயின்றாள் என்றும் அறியலாம். தஞ்சைக் களஞ்சியம், பரதமுனிவர் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரம் கற்றுக் கொண்டு மாதவி ஆடினாள் என்ற கருத்துப்படக் கூறியிருப்பது பொருத்தமற்றது.

**நாட்டியம் வானுலகில்.** (1) **ஏகோவாவுன் நாட்டியம்:** அனைத்துலகப் பரம் பொருளை 'ஏகோவா' என்னும் எபிரேயச் சொல்லால் குறிப்பிட்டனர்; மேலும் - இறைவனை வானுலகில் - கோடிக் கோடி வான் தூதுவர்கள் சூழ்ந்து வணங்கி நின்று 'எம் தந்தையே - தூய தந்தையே - தூய தூய தந்தையே அதிதூய தூய தந்தையே' என்று போற்றிகள் பாடிக் கொண்டே உள்ளனர் என்றனர். எனவே ஏகோவா - கொலு வீற்றிருக்கையில் இசை முழக்கமும் போற்றிகளும் எபிரேயப் பரம்பொருளுக்கும் மலர்ந்தன.

(2) **சிவலோகத்தில் நாட்டியம்:** சிவ பெருமானாராகிய முழுமுதற் பொருள் என்றும் நடனம்புரிகிறார். தும்புரு நாரதர் - நரம்புக் கருவிகளை இசைக்க - நந்தி தண்ணுமை முழக்க ஆடல் வல்லாராகிய சிவனார் ஆடல் அருள்கின்றார்; தாண்டவம் ஆடுகின்றார். இன்னிசை பாடிக் கின்னரிக் கருவிகளை கின்னரர்கள் இசைக்கின்றார்கள்.

(3) **இந்திரலோகத்தில் நாட்டியம்:** வானோரின் வேந்தனாகிய இந்திரனின் சபையில் ஊர்வசியின் நடனம் நடைபெறுகிறது. ஊர்வசியும் இந்திரனின் மைந்தன் சயந்தனும் தெய்வத் தூய நடனத்தின் போது - காதல் புரிகின்றார்கள். அதன் விளைவாகச் சாபமுற்றுத் தென்னகச் சோழநாட்டில் வந்து மாதவியாகப் பிறந்து ஆடுகிறாள். அந்த மாதவியின் வழிவழி வந்த நங்கையே - கோவலனின் காதலி - மாதவி. இவளது நடனத்தைக் கரிகாற் பெருவளத்தான் கண்டு களிக்கின்றான்.

**பார்க்க:** உருப்பசி (தொ. I: 251).

**நாட்டியமும் சதிரும்.** (அ) **மாதவி ஆடிய நாட்டியத்தில்** (1) வாரம் பாடிக் கட்டுரைத் துதித்தல், (2) ஆளத்தி பாடிப் பாடல்கள் பாடுதல், (3) பாட்டுகளுக்கு ஆடுதல், (4) அவிநயத்து ஆடுதல், (5) தாளத்திற்கு ஆடுதல் - அகக்கூத்து, புறக்கூத்துக்கு ஆடல் - முகமாடல் - வரிக்கு ஆடல், குரவைக்கு ஆடல் முதலியன இருந்தன. இவை சங்கக் கால ஆடல்கள். (ஆ) **தேவாரக் காலத்தில்** - கோயில்களில் சதிர் ஆட்டம் இருந்தது. 'சதிர்' என்பது பாடலுக்குக் கோயில்களில் விழாக்களில் நாட்டிய வாழ்க்கையின் நல்லொழுக்க நங்கையர்கள் ஆடிய ஆட்டம் '**வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட முழவதிர**' என்று சம்பந்தர் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சம். 1:130:1) இவற்றால் 'தாம் தீம் தீம்' என்ற சொற்கட்டுகட்கும் பாடல்கட்கும் ஆடியதை அறிகிறோம். **பார்க்க:** (1) ஆடல் (தொ. I: 107), (2) சதிர் (தொ. II: 271), (3) சதிவழி வருவதோர் சதிர் (தொ. II: 271).

**பார்க்க:** 'இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில்' (தொ. II : 302).

(**ப-ஆ. குறிப்பு:** இவற்றின் அடிப்படைப் பொருள் என்னவென்றால் நாட்டியத்திலும் நடனத்திலும் தாளக் கட்டுடைய 'சதிகள் விரைந்து ஓடிக் கொண்டு சென்று ஓர் முடிவினைக் காட்டுகின்ற அறுதி அல்லது தீர்மானம் பெறுதல் வேண்டும். தாள நடை முடிவுகாட்டிய பின்னரே, அடுத்த பொருட் பகுதி அதற்குரிய தாள நடையுடன் தொடங்குதல் வேண்டும் என்பதை இளங்கோவடிகள் பல இடங்களில் வற்புறுத்திச் சென்றுள்ளார்.

**நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் செவ்விசைப் பாடல்களும்.** நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பலவும் செவ்விசை அரங்குகளில் இன்று ஒலிக்கத் தொடங்கியுள்ளன. நாட்டுப்புற மக்கள் தாங்களறிந்த இசையொழுங்கில் பாடல்களைப் பாடினாலும் அவற்றின் வடிவங்களுக்கு ஏற்ப இசையும் அமைந்து இனிமை பயக்கின்றன. மரபுவழியான தமிழிசையிலும் இப்பாடல்கள் இணைந்து செவியின்பம் வழங்குகின்றன. இக்கட்டுரை கும்மி, இலாவணி, தெம்மாங்கு ஆகிய மூன்று வகையான பாடல்கள் எங்ஙனம் மரபுவழியான இசையொழுங்குகளில் பாடப்படுகின்றன என்பனவற்றைத் தெளிவாக்குகிறது.

**கும்மி.** கும்முதல் = தட்டுதல். கையைக் கும்முதலின் காரணமாக இது கும்மி என்ற பெயராயிற்று. தனிப்பாடல்களும் இராமாயணம், பாரதம் போன்ற பேரிலக்கியப் பாடல்களும் இதில் இடம்பெறும். ஒயிற்கும்மி, கோலாட்டக் கும்மி முதலிய கும்மி வகைகள் உள்ளன. தெய்வங்களை வாழ்த்தி வணங்கும் கும்மிப் பாடல்கள் பலவாகத் தமிழகத்தே பயிலப்பெற்று வருகின்றன. சிற்றூர்களில் விழாக்காலங்களில் கோயில் முன்பு, தேர்களின் முன்பு ஆண்களும்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் . . .

பெண்களும் இணைந்து கடவுளரது பெருமையினையும் விழாச் சிறப்பினையும் கும்மியிசைத்துப் பாடும் மரபு இன்றளவும் நிலவுகிறது.

'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்' எனும் சிலப்பதிகார மங்கல வாழ்த்துப்பாடல்,

*தானன தானன தானன தானன*
*தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட*

என்னும் தாளஅளவு முறைகளில் அமைந்துள்ளது. இந்தச் சந்தத்தில் அமைந்தது தான், "செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத்தேன் வந்து பாயுது காதினிலே" எனும் பாரதியார் இயற்றிய கும்மிப் பாடல்.

'திங்களைப் போற்றுதும்' என்பதுவும் கும்மிச் சந்தத்தில் உள்ளது எனலாம். இது பழங்காலத்தில் இருந்த இசை வகை. இவை மூன்றும் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த சிந்தியல் வெண்பாக்கள். இவற்றை 'வழிவிட்ட பாட்டு' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார் (சிலப்.).

"செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே" என்னும் பாடல்களின் நடை நாலெழுத்து நடையில் செல்கிறது. இதனைச் 'சதுரச்சர நடை' என்பர். இது நான்கு குறில் எழுத்து நடை வகையைச் சார்ந்தது.

மூன்றெழுத்து நடை வகையிலும (திசர நடை) கும்மிப் பாடல்களின் அமைப்புகள் சங்ககாலந் தொட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளன.

**பொன்னி வந்து பூவிலை ஒபொ**
**வஞ்சிசெய் கோதை வில்லிட**

[சிலம்பு : ௯ : (20)]

என்ற வாழ்த்துக் காதைப்பாடல், வள்ளைப் பாட்டு, கந்துக வரிப்பாட்டு முதலியன கும்மிக்கு உரியன. இந்நடையில் அம்மானைப் பாடல் பாடுவதுமுண்டு. மேற்கண்ட பாடல்,

**தகிடதகிட தாங்குதாங்கு ததீம் ததீம் ததீம் ததீம்**
**தகிடதகிட தாங்குதாங்கு ததீம் ததீம் ததீம் ததீம்**

என்னும் முழக்கின் மும்மைநடையில் பகலின கண்டெறாத் துள்ளிக் களிப்புநடை போடுகின்றது. இந்நடையில் மலர்ந்த தேவாரப் பாடல்களும் உள்ளன.

தேவாரக் காலத்திற்குப் பின்னர்க் காப்பியங்களில் இந்நடை பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. 'உறங்குகின்ற கும்பகர்ண' என்ற உலக்கைப் பாட்டைக் கம்பர் பயன்படுத்தியுள்ளார். நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்தனையிலும் இந்த மும்மைத்தான நடைகளைக் காணலாம்.

இந்தத் தாளக்கட்டு நடைகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியர், "நடைமிகுந்தேத்திய குடைநிழல் மரபு" எனும் அடியில் சுட்டிக் காட்டுகிறார். கும்மிக்கு ஐந்தெழுத்து, ஏழெழுத்து நடைப் பாடல்களும் உண்டு. எனவே, கும்மிப் பாடல்களுடைய யாப்பு அமைப்பு மிகத் தொன்மைக் காலத்திலிருந்தே தொடர்கிறது எனலாம்.

கும்மியை அரிகாம்போதி, எதுகுலகாம்போதி, சங்கராபரணம், தோடி முதலிய இனிய பண்களிலும் இவற்றின் கிளைப்பண்களிலும் பெரும் பான்மையாகப் பாடும் மரபு உள்ளது. பல சந்தங்கள் வழியாக நாட்டுப புறப்பாடல்கள் அமைகின்றன. எ-டு:

*அச்சம் பறந்தின் இருண்ட கருப்பாயி*
*இசையாகப் பாடினாள் ராசாயி*
*அச்சம் இல்லாமலே கும்மியைப் பாடினாள்*
*பேச்சக்காரி ஏன் தாச்சிருந்து*

என்ற அழகனாச்சியம்மன் கும்மிப் பாடலுக்கும்

*தன்னைத் தனத்தன -     தனந்த தனந்தான*
*தனதான தானன -     தானனான*
*தன்னைத் தனத்தன -     தனந்த தனந்தான*
*தனதான தானன -     தானனான*

என்ற சந்த நடையை நினைவூட்டலாம்.

*தந்தம் தனந்தினி தந்தம் தனந்தினி*
*தனதாதோம் தாதின்னா தாதிதோம்*
*தந்தம் தனதினி தந்தம் தனந்தினி*
*தனதாதோம் தாதின்னா தாதிதோம்*

என்ற முழவுச் சொற்கட்டிலும் இக்கும்மிப் பாடல் அமைவியது என்றும் கூறலாம்.

தெம்மாங்கு. தெம்மாங்கு என்பது வண்டிக்காரர், ஏற்றம் இறைப்போர், உழவுத் தொழிலாளர் முதலியோர் செயல்பட்டுக் கொண்டே பாடும் பாட்டு. இதில் எதுகை மோனைகள் வளமாக அமைந்திருக்கும். மக்களுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், தொழிற் சாதனைகள் பற்றிய செய்திகள் வருணனைகள் காணப்பெறும்.

தெம்பாங்கு என்பது அழகிய பாங்குடைய இசை என்று பொருள்படும். தென்பாங்கு என்பது தெம்மாங்கு என்றாகியிருக்கலாம்.

இது மிக எளிய இசையமைப்புடையது; துள்ளலோசை உடையது. அடிகளில் சற்று இயைபுகள் மின்னும். செஞ்சுருட்டி, அரிகாம்போதி, மோகனம், புன்னாகவராளி, மத்தியமாவதி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா முதலிய இராகங்களில் தெம்மாங்கு இன்று இசைக்கப்பெற்று வருகிறது.

***பொட்டுலே பொட்டுவச்ச***
***பொட்டலிலே போறபுள்ள***
***பொட்டலிலே பெய்தமழை – ஏ தங்கமே***
***பொட்டழிய பெய்யலையே – தங்கமே***

என்ற தெம்மாங்குப் பாடல் இங்குக் காட்டாகிறது. சந்தங்கள் பல அமைப்பு கொள்ளுகின்றன.

***தந்தான தந்தத்தா***
***தந்தானே தானதன்னா***
***தந்தான தன்னதான – தானந்தனா***
***தந்தன னதன்னதான தந்தனா***

என்ற சந்தவாய்பாட்டிலும்,

***கிட்டதிமி கிட்டதிமி***
***கிட்டதிமி தாங்குதிமி – தாந்தகதோம்***
***கிட்டதிமி திம்திமி தாங்குதிம்***

என்ற முழவுச் சொற்கட்டிலும் அமைந்துக் கொள்ளலாம் பாடல்களை.

**இலாவணி** என்பது மராட்டிய மொழியில் வழங்கும் ஒருவகை இசைப்பாடல். இது தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலத்தே தமிழில் இடம் பெறலாயிற்று. கன்னட மொழியிலும் இலாவணிகள் உள்ளன. தமிழில் ஏதாவது ஒரு சிறு கதையைப் பற்றிக் கண்ணிகளில் வருணித்துப் பாடிக் கொண்டே செல்லும் இலாவணிப் பாடல்கள் தமிழகத்தில் 'டப்பு' அல்லது 'டேப்பு' என்று சொல்லப்படும் ஒருவகைப் பெரிய ஒருமுகப் பறையைப் பயன்படுத்துவார்கள். இரண்டு 'கட்சிகள்' எனப்பெறும் இரண்டு பாடகர்கள் போட்டியாகப் பாடுவது இலாவணியின் சிறப்புத் தன்மை. இலாவணிப் பாடல்களில் குறிப்பு, முரண், எள்ளல் முதலியன சிறந்து விளங்கும். தமிழில் காமன் பண்டிகைப் பாடல்கள் நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். சிந்துப் பாடகர்களுக்கும் டேப்பினைப் பயன் படுத்துவார்கள்.

மெல்லிசை வகையைச் சார்ந்தது இலாவணியின் இசை உருவம். இதனைச் செஞ்சுருட்டி, நாதநாமக்கிரியை, குந்தலவராளி, புன்னாகவராளி, பியாகடை, அரிகாம்போதி, யதுகுலகாம்போதி முதலான ஏற்ற பல பண்களில் பெரும்பாலும் பாடி வருகின்றனர். எ–டு:

***இந்தக் கணபதிக்குத் தொந்தி பெருத்த விதம்***
***காரணம் என்ன என்று – கூறு கூறு***
***இந்தக் கணபதிக்குத் தொந்தி பெருத்த விதம்***
***கொழுக்கட்டை தின்னதனால் – தம்பி தம்பி***

என்ற இலாவணிப் பாடலில் 'கூறு கூறு' – 'தம்பி தம்பி' போன்ற அடுக்குத் தொடர்கள் மிகுதியாய் வரும். இவை பாடலடியின் இறுதியில் அறுதியாய் இடம் பெறும். டேப்பின் அடிகள் இந்த அறுதிகளில் துல்லி விழுந்து தீர்மானத்தைத் தெரிவிக்கும்.

***தந்தத் தனதனன தானன தன்னதன***
***தானன தன்னதன – தானா தானா***

என்ற சந்த வாய்பாட்டிலும்,

***தன்னத் தகதிட தன்னத் தகதிட***
***தாதின தந்தின – தாதோம் தாதோம்***

என்ற முழவுச் சொற்கட்டிலும் அமையும்.

மேற்கண்ட இசையொழுங்குடைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் போன்ற பாடல்களை இன்றைய செவ்விசை அரங்குகளிலும் இசைக்கின்றனர். இயல்பாகவே யாப்புச் சொற்கட்டினால் மேற்கண்ட வடிவங்கள் இன்னிசையைத் தன்னுள் தாங்கித் துள்ளுகின்றன. நீண்ட நெடுங் காலமாகத் தமிழகத்திலிருந்த ஊர்ப்புறங்களில் முழங்கிக் கொண்டிருந்த சிற்றிசை வடிவங்கள் செவ்விசையரங்குகளில் இடம் பெற்றாலும் அவை கொண்டிருந்த நாட்டுப்புறத் தனித் தன்மை மறையவில்லை என்றே கூறலாம். 'காலஞ் சென்ற அண்ணாமலைச் செட்டியாரின் காவடிச்சிந்துப் பாடல்கள்' இசையரங்குகளில் இன்று இடம் பெறுவதுண்டு.

**நாட்டுப்புறவியல்.** இது நாட்டுப்புற மக்கள் தம் பல்வேறு தொழில் முதலிய வாழ்வியல் சூழல்களில் பாடிய பாடல்கள் பற்றியது. இதில்

எழுதாத பாடல்களும் கவிதைகளும் உண்டு. இவை தொன்மைதொட்டு வழிவழி வருவன; பல அவ்வப்போது மலர்ந்து அழிந்துவிடுவன. தொல்காப்பியம் சில நாட்டுப்புறப் பாவகைகளைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளது. அவை, பாட்டுரை, பழமொழி என்ற பிசி, விடுகதைகள், சிறு பண்ணத்தி (பண்ணுக்கு என இசையமைப்பைக் கொண்ட பாடல்கள்) இனிது இழியுரைக்கும் பாடல்களாகிய அங்கதம் முதலியவை ('பாட்டுரை நூலே': தொல். பொருள். செய். 180–188).

சங்க இலக்கியங்களில், குறிஞ்சி, முல்லை முதலிய நிலப்பகுதிகளில் மக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உள்ளன. பெருமலை சார்ந்த குறிஞ்சி நிலப் பெண்டிர்கள், தினை முதலிய தானியம் தின்ன வந்த கிளிகளை விரட்டிய பாடல்கள், வேலன் வெறியாடலில் பாடிய பாடல்கள், குறவர்களின் பாடல்கள், வெறியாட்டும் பாடல்கள், உலக்கைப்பாட்டாகிய வள்ளைப் பாடல்கள் முதலியன நாட்டுப்புறப் பாடல்களே; முல்லை நிலத்தில் மக்கள் பாடிய ஆய்ச்சியர் குரவை, பிற குரவைப் பாடல்கள், உழவுப் பாடல்கள் முதலியனவும் உழவர் பாடலும், ஊஞ்சல் பாடலும், தாலாட்டுப் பாடலும், கோலாட்டுப் பாடலும், கும்மிப் பாடலும் ஏற்றப் பாடலும், ஏசல் பாடலும், நையாண்டிப் பாடலும் நாச்சுழற்சிப் பாடல் (Tongue Twister) முதலியனவும் நெடுங்காலத்திலிருந்து தமிழகத்தில் இருந்து வருகின்றன.

நாடோடிப் பாடல்களின் சந்தம் (மெட்டு)

**(1) கும்மியடி தமிழ் நாடு முழுதும்**
**குலுங்கிடக் கைகொட்டிக் கும்மியடி**

**(2) தந்தின தகதின தாதின தகதின**
**தந்தின தகதின தகதின – னா**

இது நாலன் அலகு நடைப்பாடல்.

**இதற்கு இலக்கிய மூலம் வருமாறு:**

**(1) ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்**
**(சிலப். 1 : 1-4)**

**சந்தம்: தானின தானின தானின தானின**
**சீர்: நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நிரை**
**முறை: தாதிமி தீ திமி தாதமி தோம்திமி . . .**

**(2) காணாம துறையிலே**
**கைக்கொழுந்து வித்தையிலே**
**தேனாகப் பேசினாலே**
**மானாக ஓடினாலே**

**(3) ஏலேலங்கடி ஏலேலங்கடி**
**ஏலேலங்கடி – ஏலோ**

**நானா தந்தன / நானா தந்தன /**
**நானா தந்தன/– நானா . . . . !**

**நாட்பறை** = நாள் + பறை = நாட்பறை; நாட்பறை என்பது ஒரு நாளின் நிகழ்ச்சிகளையும் செய்திகளையும் அந்த நாளில் அறிவிக்க முழக்கப்படும் பறைவகை. இதனைக் 'காலை முழவு' எனவும் 'நாள் முழவு' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள். இனி **நாழிகைப் பறை** என்பது நேரப்பகுதி ஒவ்வொன்றையும் அறிவிக்கும் பறை.

**'நாண்முழவு ஆர்க்கும் நாட்பறை'** (சிலப். 5:27. **நாழ்குரல் தன்னுரை**).

**பார்க்க:** நாழிகைப் பறை

**நாடக அரங்கு** = நாடக சாலை.
**பார்க்க:** (1) அரங்களக்குங்கோல் (தொ. I: 52),
(2) அரங்கின் அளவு முதலியன (தொ. I: 53),
(3) அரங்குக்கு இரு வாயில்கள் (தொ. I: 53),
(4) அரங்கு வகைகள் (தொ. I: 53).

**நாடகக் கணிகை அரங்கேறும் முறை.** *பார்க்க:* 10) அரங்கத்து ஆடும் இயல்புகளால் கூறப்பட்டவை (தொ. I: 66); நாடகக் கணிகையர்கள்.

**நாடகக் கணிகையர்கள்.** ஆடல், பாடல், அழகில் சிறந்தவர்கள், நாட்டியக் கலையிலும் சிறந்தவர்கள். நாடக கணிகையர்கள் அரசனுடைய மாலையும், பொன்னும் பெறுதல். *பார்க்க:* தலைக்கோல் பட்டம் (தொ. III: 30); தனிப் பெண்டிர் (தொ. III: 33).

**நாடகக் கவி.** *பார்க்க:* கவிஞனின் அல்லது இயற்புலவனின் அமைதியால் கூறப்பட்டவை (தொ. I: 43).

**நாடகக் காப்பியம்.** சிலப்பதிகாரத்தை நாடகக் காப்பியம் என்று போற்றுவார்கள் கற்றறிந்தவர்கள்; இது இலக்கியமாக விளங்குகிறது; இது படித்தற்கும் நடித்தற்கும் உரியது. வருணனைப் பகுதிகளை நீக்கி, நடித்தற்குரிய உரைநடைகளை கூட்டி அமைத்து நடிப்பது உண்டு.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் தூருவகித்த நாடக வகையைக் காட்டியுள்ளது. இதில் இசையின் முழுமையான இலக்கணம் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. பண்கள், தாளங்கள், இசைக்குரிய தோல், துளை, நரம்புக் கருவிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பண்களின் தோற்றம், வகைகள், கலவைகள் முதலியன நாடகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. மிகு தொன்மைக் காலத்தில் இசையிலக்கணம் கலந்து பின்னி எழுதப்பட்டது - பல நூற்றாண்டுகளில் உலக நாடக வரலாற்றிலும், கலை வரலாற்றிலும், அறிவியல், கலையியல், தொழில் நுணுக்கம் முதலியவை பற்றிய செய்திகளைக் கதைகளாக அமைத்து நடித்தற்கு முதன்முதல் நற்பெரும் வழிகாட்டியது சிலப்பதிகாரமே. சிலப்பதிகாரம் உலக இலக்கிய அமைப்பிலே - தனிப்பெரும் அமைப்புச் சிறப்பைக் காட்டியது.

வரலாற்றுப் பின்னணியை வைத்து நாடகம் புனையலாம், காதல் அரசியலுக்காக, போர் வீரம் விளக்குவதற்காக, கருத்துக்களை நிலைநாட்டு வதற்காக, மதம் பரப்புவதற்காக, கலை வளர்ச்சி முதலியவற்றிற்காகக் காப்பியம் புனையலாம். இளங்கோவடிகள் இசைப் பெருங்கலையைப் பின்னணியாகவும் கதையை வளர்க்கும் பொருளாகவும் கொண்டு காப்பியம் அமைத்துள்ளார். உலக நாடுகளின் காப்பிய வரலாற்றில் இத்துணை அளவிற்கு இசை இலக்கண இலக்கியங்களைப் பின்னிப் பிணைத்து அமைத்த காப்பியம் இது ஒன்றே ஒன்றுதான்.

நாடகக் காப்பியம் ஒரு தனிப்பட்ட தொழிலை உயர்த்திக் காட்டுகிறது. மாதவி பரத்தை குலத்தவளாயினும் பெருங்குணச் சிறப்பினள்; கற்பு சிறந்தவள்; அறவழியினள்; கோவலன் காலத்தில் இரண்டாம் திருமணம் புரிந்து கொள்ளுவதற்கு அறம் இடம் தந்தது.

**நாடகத் தமிழ்** என்பது நாடகத்தின் இலக்கணங்களைக் கூறுவது. இங்குத் தமிழ் என்பது இலக்கணத்தைக் குறிக்கும். இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்ற முப்பகுப்பினுள் ஒன்று நாடகத்தமிழ். நாடகத் தமிழில் 'மூவடி முக்கால்' என்னும் வெண்பாக்களால் முதலில் கடவுளை வாழ்த்தினார்கள். சிலப்பதிகாரம் இதனைத் 'தேவரைப் பரவுதல்' என்று குறிப்பிடுகின்றது. நாடகத் தொடக்கத்தில் தேவரைப் பாடும் பாடலைத் '<u>தேவபாணி</u>' என்றனர். இதனை முகநிலை என்றும் குறிப்பிட்டனர். மேலும் எண்சீர் விருத்தங்கள் இறைவனைப் போற்றுவதற்குப் பண்ணோடும் தாளத்தோடும் பாடப்பட்டன. எனவே, மூவடி முக்கால் ஆகிய வெண்பாக்களும் எண்சீரால் வந்த விருத்தங்களும் சம்பாத விருத்தங்களும் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் பாடப்பட்டன என்று மதிவாணனார் கூறியுள்ளார். பஞ்ச மரபுடைய அறிவனார் சிந்து, வெண்பா, வண்ணங்கள், சம்பாத விருத்தங்கள் முதலியனவும் பாடப்பட்டதாகக் கூறியுள்ளார் (சிலப். 6:35. அடியார்க்.)

***"இருவகை ஏரங்கில் செந்திலிந்து ஏறிப்<br>பரவுந் தேவரைப் பரவும் காலை,<br>மணிநகத் தெழுமுடி மாணிபத் திரளை<br>அணிநகத் பனிங்கி கொளிலிலை யென்றும்<br>கரும்தாது உதிர்த்த கடவுளை யென்றும்<br>இரும்பனைத் தனிக்கொடி வேந்தினை யென்றும்<br>கொடுவாய் நாஞ்சிற் பண்டயோ யென்றும்<br>கருமலர் பிணைந்த கண்ணிலை யென்றும்<br>சேவடி போற்றிச் சிலபல வாயினும்<br>மூவடி முக்கால் வெள்ளையின் மொழிய***<br>என்றவர் மதிவாணனார் (சிலப். 6:35. அடியார்க். மேற்).

**நாடக நூல் • நாடகம் பற்றிய இலக்கணங்களைக் கூறும் நூல்.** எ-டு: "நாடக நூல்களின் அமைந்த முறைமை யாகலான்" (சிலப். 3:146. உரை.) "நாடகக் கவி செய்ய வல்ல நூலை" (சிலப். 3:44. உரை). மேலும் நாடகங்கட்கும் பாடல்வகை இருந்தமையையும் அறியலாகும். நாடகப் பாடல்கள் 'நாடகத் தரு' எனக் குறிப்பிடப் பட்டன. நாடகக் கருத்தைத் தந்து நிற்றலின் இப்பெயர் பெற்றது. 'நாடகக் காப்பிய நன்னூல்' நுனிப்போர் (மணிமே. 19:80) என்ற தும் நூல் இருந்தமையை இதனால் அறியலாகும். இசைத்தமிழ், இயற்றமிழ் என்று வழங்கும் போது "தமிழ்" என்பது இலக்கணம் சுட்டியது. "தேவபாணி எனபது நாடகத் தமிழில் வழங்கும் போது" (சிலப். 6:36) என்ற குறிப்பினால் நாடக இலக்கணம் கூறும் நூலே நாடகத் தமிழ் எனப்பட்டது.

**நாடகம்.** சிலப்பதிகாரத்தின் இரண்டு உரை ஆசிரியர்கள் நாடகம் பற்றிய விளக்க உரைகள் தந்துள்ளனர். இவர்கள் காலம்: அரும்பத உரையாசிரியர் பதினொன்றாவது நூற்றாண்டினர்.

நாடகம் என்பது கதை தழுவிய ஆடல் பாடல் உடையது; பல நடிகர்கள் நடித்துக்காட்டப் படுவது.

நாடகத்தின் உட்பகுப்புகளை 'விலக்குறுப்பு' என்றார் அடியார்க்குநல்லார். அவை பதினான்கு வகைப்படுவன என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்:
(1) பொருள், (2) யோனி, (3) விருத்தி, (4) சந்தி, (5) சுவை, (6) சாதி, (7) குறிப்பு, (8) சத்துவம், (9) அவிநயம், (10) சொல், (11) சொல்வகை, (12) வண்ணம், (13) வரி, (14) சேதம்.

> **விலக்குறுப்பு என்பது விரிக்குங் காலை**
> **பொருளும் யோனியும் விருத்தியுஞ் சந்தியும்**
> **சுவையும் சாதியுங் குறிப்புஞ் சத்துவமும்**
> **அவிநயம் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்**
> **வரியும் சேதமும் எனப்படத் தொகுத்த**
> **இசைய எண்ணின் ஈரேழ் உறுப்பே**
> (சிலப் 3 : 13. அடியார்க். மேற்.)

பொருள் என்பது வாழ்க்கையை முறையே நடத்தி உய்வு பெறுதற்காகப் பொருள்படுத்தப்படுவது – பொருள். உய்வுதற்குப் பொருந்துவது பொருள் என்றும் விளக்குவார்கள் உண்டு. பொருளை மிகுமிகு தொன்மைக் காலத்திலே அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என நான்காகப் பகுத்து நிறுத்தினர்.

> **அறம் பொருள் இன்பம் வீடென நான்கும்**
> **திறம்பட பொருள்எனச் செப்பினர் புலவர்**

**(1) நாற்பொருள் நாடகம்:** அறம், பொருள், இன்பம், வீடு நான்கும் பற்றியது நாடகம்.

**(2) அறம் பொருள் நாடகம்:** இது அறத்தையும் பொருளையும் பற்றிய நாடகம். இதனைப் 'பிரகரணம்' என்றனர் வடநூலார். இது இருபொருள் நாடகம்.

**(3) அறம் பொருளின்ப நாடகம்:** அறம், பொருள், இன்பம் என்பவைகளைப் பொருளாகக் கொண்டு முப்பொருள் நாடகம். இதனை வடவர் பிரகரணப் பிரகரணம் என்பர் (சென்னைப் ப. த. பேரக.).

**(4) அறக நாடகம்: இது, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களுள் அறம் என்பது பற்றி மட்டும் இடம் பெறும் நாடகம்.**

(2) யோனி என்பது நாடகத்தின் ஓர் அமைப்பு வகை. நாடகத் தலைவன் பற்றியும் பொருள் பற்றியும் செய்யப்படுவது யோனி எனப்படுவது. அது நான்கு வகைப்படுவது:

(அ) உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

(ஆ) இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

(இ) உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

(ஈ) இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

> **உள்ளோர்க்கு உள்ளதும் இல்லோர்க்கு உள்ளதும்**
> **உள்ளோர்க்கு இல்லதும் இல்லோர்க்கு இல்லதும்**
> **என்னாது உரைத்தல் யோனியாகும்.**

இப்பகுப்புக்கள் நாடகப் பொருள் பற்றியும் நாடகத் தலைவன் பற்றியும் அமைக்கப்படுவன வாகும். உலகில் வாழ்ந்த கற்பனைத் தலைவன் பற்றியும் நிகழ்ந்த பொருள் பற்றியும் நிகழாக் கற்பனைப் பொருள் பற்றியும் அமைக்கப் படுவது பொருளோ தலைவனோ கற்பனையாக அமைவதாகவும் வரலாறு கண்டதாகவும் அமையலாம்.

(3) விருத்தி என்பது நாடக உள்ளுறுப்புகளுக்குள் ஒன்று; இது நாடகத் தலைவனின் தன்மை பற்றி விரிவான செய்திகளைக் கூறுவது.

(அ) தெய்விக மானிடர் நாடகம்: இது அறம் பொருளாகத் தெய்வ மானிடர் தலைவராக வருவது. இதனை வடவர் 'சாத்துவதி' என்பர்.

(ஆ) வீரர் நாடகம்: பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. இதனை வடவர் 'ஆரபடி' என்பர்.

(இ) கழிமிகு காமுகர் நாடகம்: காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது. இதனை வடவர் "கைசிகி" என்பர்.

(ஈ) நடனத்தார் நாட்டியத்தார் வாழ்வியல் நாடகம்: கூத்தன் தலைவனாக நடனம் ஆடுபவர், நாடகம் நடிப்பவர் ஆடிப்பாடி உரையாடி வருவது இதனை வடவர் "பாரதி" என்பர். இவை நான்கும் நாடக விருத்தி எனப்பட்டன. விருத்தி என்பது விரிவானது என்று பொருள்படுவது.

(4) சந்தி என்பது நாடக உள்ளுறுப்பாகிய விலக்குறுப்புக்களுள் ஒன்று. இது நாடகக் கட்டுக்கோப்பினைப் பற்றிக் கூறுவது. நாடக வளர்ச்சியின் அமைப்பு: (1) முகம், (2) வளர் முகம், (3) கருப்பம், (4) விளைவு, (5) துய்த்தல் என்னும் நாடகக் கதை அமைப்பின் ஐவகை நிலைகளையும் ஒரு பயிரின் ஐவகை நிலைகளுக்கு ஒப்பிட்டு விளக்கப்படுகிறது. இவை "சந்தி" எனப்பட்டன. ஒவ்வொரு நிலையும் வளர்ந்து அடுத்த நிலையைச் சந்தித்து வளர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதால் இப்பெயர் பெற்றது.

(அ) முகம் என்பது விதைத்த வித்து முளைத்து முளையாகி நிற்பது போன்றது. நாடகத்தின் முதற்காட்சியானது முளை போன்று சிறிய பகுதியாகவும், பெரிய நாடகச் செய்தியை அறிவிப்பதாகவும், கவர்ச்சியாகவும், மென்மையாகவும் எவருடைய கருத்தையும் ஈர்ப்பதாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

(ஆ) வளர்முகம்: முளை வளரத் தொடங்கும் போது பெரும்புயல், வெள்ளம், இடி, மின்னல் ஆடு மாடு முதலிய தடைகள் நேரிடும். அவற்றை வெல்ல வேண்டி இடத்தே வென்றும், போதிய அளவுக்கு வெயில், நல் காற்று, மெல்லிய மழை முதலியன பெற்றும் வளருதல் போன்று – கதைத் தலைவன் தடை வென்றும், உதவிகள் பெற்றும் வளருதல் வேண்டும். இலைகள் தோன்றுதல் போன்று – புதுத் துணைநிலைகள் பெறுதல் வேண்டும்.

(இ) கருப்பம் என்பது முளை முதிர்ந்து இளமரமாகிக் காய் பிடிப்பது போன்றது. இதனுள் செயல்கள் முதிர்ந்து வருதல் வேண்டும்; தம்முள் பொருள் பொதிந்து நிற்றல் வேண்டும்; பயன் தோன்றத் தொடங்குதல் வேண்டும்.

(ஈ) விளைவது என்பது கதிர் முற்றி காய் விளைந்து பெருத்து நிற்பது போன்றது. இது பயனை அடைவது பற்றியது; விளைந்தது முதிர்ந்துவிடுவது பற்றிக் கூறும் பகுதி.

(உ) துய்த்தல் என்பது விளைவை உண்டு மகிழ்வது போன்றது.

கிரேக்க நாட்டு நாடகங்கள் (1) முகம், (2) முரண் வளர்ச்சி, (3) உச்ச நிலை, (4) முரண் வீழ்ச்சி, (5) சிக்கல் அவிழ்ப்பு என்ற ஐந்து நிலைகளைக் காட்டும். இங்கு முரண் வளர்ச்சி என்பது இரு தலைவர்கள் முரண்பட்டு மோதுதல் பெற்று – அம்முரண் நிலைகளில் வளருவதாகும். இரு தலைவரோ, இரு ஊர்களோ, இரு கருத்துக் கோட்பாடுகளோ, இரு நோக்கங்களோ முரண்பட்டு மோதிப் படிப்படியாய் வெற்றி நோக்கிச் செல்லுதல் ஆகும்.

உச்சநிலை என்பது நன்மையானது படிப்படியாய் வளர்ந்து தீமையை வென்று சென்று ஒரு காலக்கட்டத்தில் தீமையை முழுதும் வென்று வெற்றி காண்பதாகும். இதுவே உச்சநிலை. பின்னர் நன்மையானது பல முடிகளில் நலம் புரிந்து மகிழ்ந்து பயன் துய்த்தல். தீமையின் காரணங்களை அறிந்து சிக்கல்களைத் தீர்ப்பது முடிவாகும்.

(5) சுவை என்பது அகத்துண்டாகும் உணர்ச்சியால் எழுவது (பார்க்க: அகச்சுவை). இச்சுவை ஒன்பது வகைப்படுவது. அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கேற்று காதையில் ஒன்பது சுவை வகைக்கும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் வீரச்சுவை: வளைந்த புருவம், சிவந்த கண்ணும், பிடித்த வாளும், கடித்த பல்லும், மடித்த உதடும், சுருட்டிய நெற்றியும், வெடித்த சொல்லும் பகைவரைச் சமமாக இகழும் பேச்சும் பிறவும் உடையது வீரம்.

சுவையை இவ்வாறு உள்ளது என்று விளக்குவது இயலாது. அவை துய்ப்புப் பொருள் எனவே சிலம்பின் உரையாசிரியர்கள் அவற்றை மெய்யில் உண்டாகும் அவிநயங்கள் மூலமாக விளக்கியுள்ளார்கள்; மெய்யில் உணர்ச்சிகள் பட்டு வெளிப்படுவது – மெய்ப்பாடு. அவிநயங்களை அவிநயம் என்ற தலைப்பில் 'சுவையின் அவிநயங்கள்' என்று வகுத்து விளக்கியுள்ளார்கள்.

> வீரக்கலை அவிநயம் விளம்புங் காலை
> முரித்த புருவமும் சிவந்த கண்ணும்
> பிடித்த வாளும் கடித்த எயிறும்
> மடித்த உதடும் கருட்டிய நுதலும்
> திண்மை உற்ற சொல்லும் பகைவரை
> எண்ணல் செய்யா இகழ்ச்சியும் பிறவும்
> நண்ணும் என்ப நன்குணர்ந் தோரே
>
> (சிலப். 3 : 13 அடியார்க். மேற்.)

**நாடகம் நான்கு.** அவை: 1) நாடகம், 2) நாடகப் பகுதியுள் பகுதி = பிரகரணப் பிரகரணம் (3) பகுதி = பிரகரணம், 4) உறுப்பு = அங்கம் **பார்க்க:** நாடகப் பொருள் நான்கு (தொ. III: 200).

## 'நாடகம்' – வரலாற்றில்.

(1) தொல்காப்பியத்தில் 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்' (தொல். பொருள். அகத். 56) என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றிற்கு எ-டு: உலகியல் வழக்கில் – 'தலைவன் காதலியிடம் சென்று வருகிறேன்' என்று கூறினால், தலைவி – 'சென்று வருக; உடலைப் பாதுகாத்துக் கொள்க' என்று அமைதியாகக் கூறுவாள், ஆனால் நாடக வழக்கில் தலைவி கூறுவாள் – "நின்னைப் பிரியேன்; பிரியின் உயிர் தரியேன்" என்று. எனவே நாடக வழக்கு உணர்ச்சிகளை உயர்த்திக் காட்டுவது.

(2) சங்க இலக்கியங்களில் நாடகக் கூறுபாடுகள் அமைந்த சிறுசிறு பாடல்கள் பல உண்டு எ-டு: 'சிற்றில் நற்றூண் பற்றி நின்மகன்' என்னும் பாடலில் (புறநா. 86) நாடகக் கூறுபாடுகளைக் காணலாம். காதலி தன் காதலனைப் பல நாள் பார்க்கவில்லை. அவன், அவனைப் பெற்ற தாயிடம் வந்து, 'பாட்டி! எங்கே உன் மகன்?' என்று கேட்டுவிடுகிறாள்; 'அவன் போர்க்களத்தில் உள்ளான்' என்றாள் தாய். இது போன்ற கவிதை நாடகங்களை உட்கொண்ட சங்கப் பாடல்கள் பல உள்ளன.

நாடகத்தை உட்கொண்ட பாடல்களேயன்றி உரைநடை நாடகங்களும் தோன்றியிருக்கலாம். உரை நடையில் மாந்தர் பேசியுள்ளார்கள். அவை நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை. நீண்ட நாடகக் கதைகள் செய்யுளில் சுருக்கமாகக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றை விரித்துக் கொண்டால் முழு நாடகம் காணலாம்.

மேலும் வள்ளிக் கூத்து, குரவைக் கூத்து முதலியன கவிதை நாடகங்களே. நப்பின்னையோடு கண்ணன் ஆடிய கூத்தினை இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசை இலக்கண நாடக வடிவில் அமைக்கின்றார்.

பாட்டிலும் தொகையிலும் காணப்படும் நாடகக் குறிப்புக்களைக் காண்போம்:

சங்கக் காலத்தவர்கள் நாடகப் பாடல்களைப் பயின்றனர்; ஆராய்ந்தனர். நாடகங்களின் நயங்களை விளக்கினார்கள். எனவே நாடகத் திறனாய்வுக் கலை விளங்கியது என்றறியலாம்.

> பாடல் ஓர்த்தும் நாடக நயத்தும் (பட். 113)

ஆடவரேயன்றி மகளிரும் நாடகம் ஆடினர், பாடினர் என்பதையும் அறியலாம். நாடக மேடையை ஆடுகளம் என்று குறிப்பிட்டார்.

> நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த
> விசிவீங்கு இன்னியம் கடுப்ப
>
> (பெரும்பாண். 55)

சங்கக் காலத்தில் பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர், ஆடுநர் முதலியோர் நாடகம் நடித்த மாந்தர்கள்; பாணர்களுள் – பாடற்பாணர்கள், கருவிகளை வாசித்த பாணர்கள், யாழ்ப்பாணர்கள், பல்வகை இசைக் கலையில் தேர்ந்த பாணர்கள் இருந்தனர். மண்டை என்னும் கருவியைத் தோற்கருவியை இயக்கியவர்களை 'மண்டைப்பாணர்கள்' என்று குறிப்பிட்டனர்.

விறலியர்கள் முறையாக ஆடற்கலை பயின்று திறம்படப் பாடி ஆடினார்கள். தொல்காப்பியம் குறித்துக்காட்டும் மெய்ப்பாடுகள் நாடகக் கலைஞர்களின் நடிப்பிற்குப் பயன்பட்டவை. எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுக்குள் பிறவகை மெய்ப்பாடுகளும் அடங்கும்; உள்ளூற எண்ணும் எண்ணங்களைத் திறம்பட மெய்யில் சங்க இலக்கியக் காலத்தில் கூத்து என்பது வெறும் ஆடலையும், கூடிப்பாடி ஆடிய நாடகத்தையும்

'நாடகம்' – வரலாற்றில்

குறித்தது. கூ = கூடு, கூடுதல், கூது > கூத்து; குரவைக் கூத்து, தேர்க் கூத்து, வள்ளைக் கூத்து முதலிய சிறு நாடகங்களில் ஆடலும் பாடலும் மிகுதியாக இருந்தன. அவற்றில் சிறிய உரை யாடல்களும் ஒருவகை ஓசையுடன் நிகழ்ந்திருக் கலாம். பிற்காலம் வரை, நாடகங்களில் இசையானது சிறப்பிடம் பெற்றது. 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்தான், நாடகங் களில் இசைப் பாடல்கள் குறைந்தும் உரைநடைகள் மிகுந்தும் தோன்றத் தொடங்கின.

**திருக்குறளில் நாடகம்:** திருக்குறளில் இன்பத்துப் பாலில் நாடகக் கூறுபாடுகள் நிறையக் காணப் படுகின்றன. தலைவியைக் கண்டு வியத்தல், நெருங்குதல், புகழ்தல், உரையாடுதல், மெய் தொட்டுப் பயிறல், ஊடல், கூடல் முதலியன திருக்குறட் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. இவை எல்லாம் நாடக வழக்குகள்.

**அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை**
**மாதர்கொல் மாலுமென் நெஞ்சு** (குறள்)

இதுபோன்று ஒவ்வொரு குறளும் இன்பத்துப் பாலில் ஒரு நாடகக் காட்சியை உள்ளடக்கித் திகழுகிறது.

பொருட்பாலிலும் நாடகக் காட்சிகள் உள்ளடங்கிக் கிடப்பதை ஊகித்து அறியலாம். இவை வாழ்க்கையின் உயர்ந்த கோட்பாடுகளை வற்புறுத்திவன.

**கான முயலெய்த அம்பினில் யானை**
**பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது** (குறள்)

இதில் உள்ள நாடகக் கூறுபாடுகளை கி.ஆ.பெ. விசுவநாதம் என்னும் முத்தமிழ் அறிஞர் விளக்குவதுண்டு.

சிலப்பதிகாரம் நாடக இலக்கணப் பகுப்புகளின் படி ஒரு தொடக்கம் என்னும் முதற்பகுதியில் மலர்ந்து படிப்படியாய்ப் பல பகுதிகளில் உயர்ந்து சென்று ஓர் உச்ச நிலைப் பகுதியை அடைந்து பின்னும் முடிவுநிலை நோக்கிச் சென்று இறுதிநிலையில் சிக்கல்களை அவிழ்ப்பதைக் காணலாம்; இவ்வாறு பகுப்புக்களை விரிவாகக் கொண்டதை "நாடகக் காப்பியம்" என்று கூறுவார்கள். இதனுடைய நாடக அமைப்பு ஒரு வியப்பானது. இது அறிந்து இன்புறத் தக்கது. அவ்வமைப்பு உலகுக்கு ஒரு புதுமையூட்டுவது. இசை இலக்கணத்தை நாடகக் கதையோடு பின்னி வளர்த்துக் கொண்டே இளங்கோவடிகள் சென்றுள்ளார். இதுபோன்று ஒரு நுண்கலையை முழுமையாகப் பின்னி அமைக்கப்பட்ட நாடகம் காணல் அரிது. இதனைப் பின்பற்றி மருந்துக் குறிப்பு கொண்ட நாடகம், அறிவியல் குறிப்புக்கள் கொண்ட நாடகம், பயனைச் செய்திகள் பின்னப்பட்ட நாடகம் முதலியன அமைத்துப் பயனும் நயனும் அடையலாம். சிலம்பில் ஒரு முழுமையான இசைக் கலை பின்னப்பட்டிருப்பதை ஆங்காங்கு இக்களஞ்சியம் எடுத்துக்காட்டி விளக்கி வந்துள்ளது. கி.பி. 600–800 வரை பல்லவர்கள் ஆண்டனர். மகேந்திரவர்மன் – 'மத்தவிலாசப் பிரகசனம்' என்னும் நகைச்சுவை நாடகத்தை இயற்றி நடிப்பித்தான் (கி.பி. 600–630).

**10,11–ஆம் நூற்றாண்டில்:** முதலாம் ராஜன் (985–1035) ராசராச நாடகமும், திருமூல நாயனார் நாடகமும் நடைபெற்றன. இவனது வழிவந்த சோழ அரசர்களும் நாடகங்களை ஆதரித்து வளர்த்தனர்.

**"பண்களியப் பருகிப் பயன் நாடகம்**
**வண்களியக் கண்டுவந்து சின்னாள் செல"**
(சீவக. 830)

**"நாடகம் கண்டு வாழாதவர் வாழ்க்கை**
**எய்யாக் கவரா வாழ்க்கையே"**
(சீவக. 1655)

13–ஆம் நூற்றாண்டில் சோழ மன்னனின் படைத்தலைவன் – தஞ்சைவாணன். இவன் பெயரால் எழுந்த 'தஞ்சை வாணன் கோவை' எனும் நாடகத்திற்குச் சொக்கப்ப நாவலர் உரை எழுதினார். இதில் செய்யுட்கள் அகத்திணைத் துறைகட்கு என அமைக்கப்பட்டவை; இவை முற்றிலும் அகப்பொருட்டுறைச் செய்யுள். எனவே தஞ்சை வாணன் கோவை நாடகக் கூறுபாடுகள் நிரம்பிய அகத்திணைச் செய்யுள் நாடகம் இவற்றிலே நாடகத்தின் கூறுபாடுகளைப் புகுத்தி நாடகமாக ஆக்கலாம்.

**காண்க:** 'திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்' கட்டுரை எண் 5; சே. முகமதலி எழுதிய 'தமிழ்க் கவிதை நாடகம் – தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', பதிப்பாசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியன் வெளியீடு, அணியகம், சென்னை 30. (April 1977).

**நாடக மடந்தையர்.** பார்க்க: தலைப்பெண்டிர் (தொ. III : 33).

**நாடக வகை.** நாடகங்களை அவற்றின் தன்மைகளையும், அமைப்புக்களையும், கவிதை உரைநடை முதலிய கலப்புக்களையும் நோக்கிப் பல்வேறு வகைப்படுத்தலாம்:

(1) **சுவை நுணுக்கம் கொண்ட பகுப்பு:** வேத்தியல் நாடகம், பொதுவியல் நாடகம் எனப் பண்டையோர் பகுத்தனர். வேத்தியல் என்பது உயர்ந்த செவ்வியல் நாடகம் (Classical drama). பொதுவியல் நாடகம் என்பது கலைகள் சிறக்காத நாடகம்; கற்றுத்தேராப் பொது மாந்தர்க்குரிய நாடகம். வேந்து + இயல் = வேத்தியல்; வேந்தர்முன் செயல்படுத்திக் காட்டப்படுவது.

(2) **அளவு கொண்ட பகுப்பு:** ஓரங்க நாடகம், பல அங்க நாடகம், குறுநாடகம், பெரும் நாடகம்.

(3) **சுவை கொண்ட பகுப்பு:** துன்பியல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம், நகைச்சுவை நாடகம், வீரர் நாடகம், பொறுமை நாடகம், மெய்ம்மை முதலிய பண்பூட்டும் நாடகம்.

(4) **கோட்பாடு கொண்ட பகுப்பு:** இதிகாச நாடகம், வைணவ நாடகம், சைவ நாடகம், கிறுத்துவ நாடகம் – சமூகச் சீர்திருத்த நாடகம் முதலியன கோட்பாடுகளை மையமாகக் கொண்டவை.

(5) **இலக்கிய நாடகம்:** இது நடித்துக் காட்டற்கும், படித்து நயம் அறிதற்கும் உரியது. இவற்றைச் செய்யுள் நாடகம் அல்லது கவிதை நாடகம் என்பர். நாடக இலக்கண நூல்கள் பண்டு இருந்தன. இனிச் சிறுவர் நாடகம், வானொலி நாடகம், தொலைக்காட்சி நாடகம் என்ற பகுப்புக்கள் இன்று தோன்றியுள்ளன. மேற்கண்ட பகுப்புக்களில் இன்று நாடகங்கள் எழுதியும், இயக்கியும், நடித்துக் காட்டியும், வரும் எத்தனையோ கலைஞர்கள் தோன்றியுள்ளனர். மேடை நாடகத்தில் சிறப்பாய்ப் புகழுடனும் உயிர வாழ்ந்து வருகின்றனர். நாடக வரலாற்றில் – இசைப் பாடல்கள் படிப்படியாய்க் குறைந்தும், உரைநடைகள் வளர்ந்து ஓங்கியும் வந்துள்ளன. நடிப்புக் கலையை வளர்க்கப் பயிற்சி சாலைகள் இன்று நடைபெறுகின்றன.

**நாடக வழக்கு.** உலகியல் வழக்கு, நாடக வழக்கு என இரு வழக்குகள் உண்டு. நாடக வழக்கில் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட வழக்குகளும், இயல்பான பேச்சுகளுக்கும், உணர்ச்சிகளுக்கும் அப்பாற்பட்டு நிகழும்.

**நாடகப் பொருள் நான்கு.** இது இருமுறைகளைப் பின்பற்றி நான்கு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நான்கு வகைப் படுத்தியுள்ளனர்; அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கையும் வற்புறுத்துவது சிறப்பான நாடகம் எனப்பட்டது; அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்றையும் வற்புறுத்துவது அரசர் சாதி நாடகம்; அறம், பொருளை வற்புறுத்துவது வணிகர் சாதி நாடகம்; அறத்தை மட்டும் வற்புறுத்துவது சூத்திர சாதி நாடகம் என்று கூறினார் செயிற்றியனார்.

***அறம் பொருள் இன்பம் வீடென நான்கும்***
***நிறம்படு பொருள்சுவைச் செய்பினர் புலவர்***
(சிலப். 3:12. அடியார்க். மேற்.)

இனி, நாடகத்தை அதன் பாகம் நோக்கிப் பகுத்தனர்: (1) முழுமை நாடகம், (2) பெரும் பகுதியாகிய நாடகம், (3) பகுதியுட் பகுதியாகிய நாடகம், (4) சிற்றுறுப்பு நாடகம் என நான்காகப் பகுத்து ஆடுவதுமுண்டு. (பிரகரணம் = அத்தியாயம், பெரும் பகுதி).

அவைதாம்

**நாடகம், பிரகரணப்பிர கரணம்,**
**ஆய பிரகரணம், அங்கம் என்றே**
**ஏய நன்னூல் உணர்ந்திசி னோரே**

என்றார் மதிவாணனார் (சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.)

(குறிப்பு: இவ்வமைப்புகளை அடிமரம், பெருங்கிளை, சிறு கிளை, விளார் என்ற அமைப்புகளோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டலாம்).

**நாடகக் காப்பியம். நாடகத்தின் நால்வகைத் தலைவர்:** நாடகத்தில் 'யோனி' என்பது கருத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்புத் தலைமை என்று பொருள்படுவது. நாடகத்தைத் தோற்றுவிக்கும் தலைமை [யோனி = உற்பத்தித் தானம்], தலைவனை அல்லது தலைவியைச்

சுற்றி நாடகம் அமைக்கப் பெற்றுப் படிப்படியாய் வளர்ந்து ஓங்குகிறது:

*(1) உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேற் செய்தலும்*
*(2) இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள் மேற்செய்தலும்*
*(3) உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேற் செய்தலும்*
*(4) இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேற் செய்தலும்*

***உள்ளோர்த் தன்னது இல்லோர்த் தன்னதும்***
***உள்ளோர் வெவ்வது இல்லோர் வெவ்வதும்***
***என்ன துரைத்தல் வேசரி யாகும்***
(சிலப். 3 : 13. அடியார்க்.)

இந்த நாடகத் தலைமையரை – (1) தெய்வ மாந்தர், (2) ஆட்சியியல் மாந்தர், (3) சமுதாயவியல் மாந்தர், (4) தனிக்குணவியல் மாந்தர் என நாற்பகுப்பினுள் அடக்குவார்கள். இவற்றுள் நாட்டியம் கலந்து வரும்; இசை இடம் பெறும்.

**நாடகக் கதைப் பகுப்புக்கள் (சந்திகள்):** (1) முகம், (2) வளர் முகம், (3) கருப்பம், (4) விளைவு, (5) துய்ப்பு என்பன.

(1) **முகம்** என்பது நாடகத்தின் முதற்பகுதி. இது நிலத்தைப் பண்படுத்தி, அதில் ஊன்றிய நல்ல விதை பருவம் செய்து முளைத்தல் ஒத்தது.

(2) **வளர் முகம்** என்பது, முளைத்தல் முதலாய்ப் படிப்படியாய் வளர்ந்து, இலைகள் தோன்றி நாற்றாய் நிற்றல் போன்றது.

(3) **கருப்பம்** என்பது நாற்று வளர்ந்து தன்னுள் சிறப்புச் சத்து பெற்று வளர்வது போன்றது.

(4) **விளைவது** என்பது காய்த்து முற்றுவது போன்றது.

(5) **துய்த்தல்** என்பது விளைவை வீடு கொணர்ந்து உண்டு துய்ப்பது.

இவை ஐந்தையும் 'சந்திகள்' என்பர். இவ்வகைகள் ஐந்தும் நாடகத்தின் அமைப்பு வளர்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் காட்டுவன.

(1) **முகம்** என்பது நாடகத் தோற்றம் கொள்ளுதல். இதில் நாடகத்தின் கரு உண்டாகிறது. இப்பகுதியானது சிறிதாகவும் சுவர்ச்சியாகவும், இரு திறத்தினர் சந்திப்பதாகவும் – அல்லது வாழ்வின் ஒரு பெரும் நோக்கம் மலர்வதாகவும் இருக்கும். முழு நாடகத்தைப் பார்க்கத் தூண்டுவதாக – காட்சி இன்பமும் கருத்து இன்பமும் ஊட்டுவதாகச் சுவை மிக்கதாக அமைதல் இன்றியமையாததாகும். எ–டு: – கோவலன் கண்ணகி திருமணக் காட்சியும் அதனைத் தொடர்ந்து மாதவி நடனக் காட்சியும் "முகம்" எனலாம்.

(2) **முரண் வளர்ச்சி.** இரு திறத்தார் அல்லது இரு நாட்டார் ஒரு பொருள் பற்றி முரண்பட்டுச் செயல்படுதல். கோவலன், மாதவியுடன் மகிழ்வுறுதலும் கண்ணகி கலக்கமுறுதலும் இதன்பாற்படும்.

(3) **உச்சநிலை.** கடற்கரையில் கோவலன் மாதவியை விடுத்துப் பிரிகிறான். இணைந்த மாதவி காதல் மனை உடைகிறது.

(4) **முரண் வீழ்ச்சி.** பிரிந்த கண்ணகி, காதல் மனை இணைகிறது. தெய்விக அன்பு அரவழிப்படுகிறது; மீண்டும் இல்லறம் அமைக்க முயற்சிகள் வளர்கின்றன.

(5) **சிக்கல் அவிழ்ப்பு.** கோவலன் கொலைக்குப் பின்னர்க் கண்ணகி நீதியை நிலைநாட்டுகிறாள்; (கதை முடிவை எட்டுவது) கதை மாந்தர்களிடையே உள்ள உறவும் பற்றுமையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அனைத்து நாடக அமைப்புக்களும் அனைத்துக் கதை அமைப்புக்களும் ஒருவாறு இந்த ஐவகை அமைப்புகளை உள்ளடக்கியே காணப்படும். இவ்வாறு இப்பெரிய கதை ஐம்பெரும் பகுப்பும் உடையது.

**நாடுகாண் காதையுள் இசைக் குறிப்புக்கள்.** சிலப்பதிகாரத்தின் முதற் காண்டம் – 'புகார் காண்டம்'. இக்காண்டம் நாடுகாண் காதையோடு முடிவடைகிறது. இது பத்தாவது காதை.

ஒவ்வொரு காண்டத்தின் இறுதிக் காதையுள்ளும் அக்காண்டத்தில் குறித்துக் கூறப்பட்ட இசை முதலிய செய்திகள் 'கட்டுரை' என்ற தலைப்பில் சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கட்டுரைப் பகுதியில் இசைச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. நாடுகாண் காதையின் கட்டுரைப் பகுதிகள் தருகின்றவை இவை: 1) அரங்கு, 2) ஆடல், 3) தூக்கு, 4) வரி, 5) யாழின் பகுதி என்னும் ஐந்து வகை பற்றிய குறிப்புகள்: 1) அரங்கு என்பது அரங்கத்தின்

அமைப்பு (3:26), (3:106); 2) ஆடல் என்பது ஆடல் வகைகள் – பதினோராடலும் பிறவும் (39–63); 3) தூக்கு என்பது தாள வகைகள் (3:16); 4) வரி என்பது பல்வேறு வகைவகையான வரிப்பாடல்கள் (கானல் வரியுள்); 5) யாழின் பகுதி என்பது பாலை நிலைகள் – பண்வகைகள் (3:70), (6:35), (8:38), (8:39–40). காண்க: (சிலப். 10: கட்டுரை – 1–10 முடிய).

இவ்வாறு ஒவ்வொரு காண்டத்துள்ளும் காணப்படும் இசை இலக்கணப் பகுதிகள் அதன் இறுதியில் கட்டிக் காட்டப்படுவதால் – சிலப்பதிகாரம் இசை இலக்கணம் விளக்குதற்கும் என்னும் ஒரு பெரும் நோக்கத்தோடும் இயற்றப்பட்ட புதுமுறைக் காப்பியம் ஆகும். இது போன்று இசை இலக்கணம் நெடுக இணைத்து அமைக்கப்பட்ட காப்பியம் வேறு ஒன்று பிற மொழிகளில் தொன்மையில் காணப்படவில்லை. ஆதலால் புதிய அமைப்புடைய இசை இலக்கணக் காப்பியம் என்று சிலப்பதிகாரம் போற்றப்படத் தக்கதுவே. அரங்கும் ஆடலும் தூக்கும் வரியும் பரந்து இசை எய்திய பாரதி விருத்தியும் திணை நிலை வரியும் இணைநிலை வரியும அணைவுறக் கிடந்த யாழின் பகுதியும் ஈரேழ் சகோடமும் இடநிலைப் பாலையும் தாரத்து ஆக்கமும் தான்தெரி பண்ணும் (சிலப். 10: கட்டுரை – 10–15).

"மொழிப் பொருள் தெய்வம்..." இது நாடுகாண் காதையுள் கவுந்தியின் கூற்று. கண்ணகி, கோவலன், கவுந்தியடிகள் மூவரும் துணையாக – நாடுகளையும் காடுகளையும் கடந்து நடந்து செல்லுங்கால் – மொழி என்னும் தெய்வம் அவர்களுடன் துணை வருகிறது என்று காப்பு அளிக்கின்றார் இளங்கோ அடிகளார்.

**மொழிப் பொருட் டெய்வம்**
**வழித்துணை யாகெனப்**
**பழிப்பருஞ் சிறப்பின்**
**வழிப்படர் புரிந்தோர்**

(சிலப். 10:100)

இந்த அடிகள் வழி எதுகையாக அமைந்தவை; வழி எதுகையைப் 'பிராசம்' என்பர். மொழியாகிய தெய்வம்; மொழித் தெய்வம் – கடவுட்சிலை போலன்று; இது வடிவமில்லது; ஆயினும் 'தார்த்தரே தரியாதுக' என கவுந்தி சாபமிட்ட போது உடனே செயல்படுத்தியது; அது ஆற்றல் உடையது. இதனை கிரேக்கர்கள் தம் இறையியலில் 'Logos' என்றனர். விவிலியத் திருமுறையில் திருயோவான் திருமுறையின் தொடக்கத்தில் இது விளக்கப்படுகிறது. இதனை "ஆதித்திருமொழி" என்று மொழிபெயர்த்துள்ளனர். எனவே பூதக் கிருத்தவர் நூலிலும் மொழிப் பொருள் தெய்வம் இடம் பெறுகின்றது.

பார்க்க: நாதப் பெரும்பறை (தொ. III: 802).

**நான்முழவு.** பார்க்க: நாட்பறை (தொ. III: 194).

**நாணமுற்றோன் அவிநயம்.** பார்க்க: அவிநயமிருபத்து நான்கு – (17) நாணமுற்றோன் அவிநயம் (தொ. I: 90).

**நாதப் பெரும்பறை.** இறைவன் ஆனந்த மயன்; தாளம் அவனே. ஆனந்தத்திலிருந்தே உயிர்கள் தோன்றியுள்ளன. பிறந்தவை களெல்லாம் ஆனந்தத்திலேயே வாழ்ந்திருக்கின்றன. ஆனந்தத்திலேயே தாளம் மலர்ந்தன; கொட்டாட்டு பாட்டான இறைவன் அண்டங்களின் மூலம்.

**மாதிற் கூறுடை மாப்பெருங் கருணையன்**
**நாதப் பெரும்பறை நவின்று கறங்கவும்**

(திருவாச. 3:108)

திருமறையாகிய ஓசையுடையவர் சிவனார்; அவர் ஓங்காரமூர்த்தி, ஓசைவடிவினர்.

**வேத மொழியர்வெண் ணீற்றர்செம் மேனியர்**
**நாதப் பறையினர் அன்னே என்னும்**

(திருவாச. 17:1)

**பிறவிப் பகைகலங்கப் பேரின்பத் தோங்கும்**
**பருமிக்க நாதப் பறை** (திருவாச. 19:8)

**ஞானவாள் ஏந்தும் ஐயர்**
**நாதப் பறை அறைமின்** (திருவாச. 47:1)

**நாதமுனிகள்.** இவர் நாலாயிர பிரபந்தத்தைத் தொகுத்தவர்; வைணவ ஆசாரியர்களுள் முதல்வர். இவர், வீரநாராயணபுரம் என்று கூறப்படும் காட்டுமன்னாரில் ஈஸ்வரப் பட்டாழ்வாரின் மகன். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் – ஸ்ரீரங்கநாதன் என்பது. இவர் யோகப் பயிற்சியில் சிறந்தவராதலால் மக்கள் இவரை 'நாதமுனிவர்' என்று குறிப்பிட்டனர்.

இவர் யமுனை நதிக்கரையில கோவர்த்தபுரத்தில் சிலகாலம் வாழ்ந்துவந்தார். பின்னர் வீரநாராயணபுரத்திற்கு வந்து அங்கு வாழ்ந்து வந்தார். ஒருசமயம் அங்கு வந்த ஒரு வைணவர் "ஆராவமுதே" என்னும் திருவாய் மொழியைப் பாடித் தொழுகை புரிந்தார். அப்போது நாதமுனிகள் நீங்கள் குறிப்பிடும் ஓராயிரம் பாட்டும் உங்களுக்குத் தெரியுமா? என்று கேட்டார். தெரியாது என்று கூறிவிட்டுச் சென்றார்கள். அவர்கள் குறிப்பிட்டபடித் திருக்குருகூருக்குச் சென்று மதுர ஆழ்வாரின் அடியாரான பராங்குசதாசரை வினாவினார். எங்கும் கிடைக்கவில்லை. அவருக்குக் கிடைத்த 'கண்ணி நுண் சிறுத்தாம்பு' என்றதைப் 12ஆயிரம் தரம் உருக்கூறினார். நம்மாழ்வார், நாதமுனிகளின் அகத்தில் தோன்றி நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தை அருளி மறைந்தார். பின்னர் சிலகாலம் திருக்குருகூரில் நாதமுனிகள் இருந்து பிற்பாடு வீரநாராயணபுரம் சென்று, தம்முடைய மருமக்களான மேலையகத்தாழ் வாரையும் கீழையகத்தாழ்வாரையும் கண்டார். அவர்களுக்கு நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தத்தைக் கற்பித்தார். அவர்களைக் கொண்டு பாடச் செய்து பரப்பி வந்தார். இறுதியில் கங்கைக் காவலப்பன் திருக்கோயிலில் இறைமை சேர்ந்தார்.

**நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை.** **பார்க்க:** இராமலிங்கம் பிள்ளை (தொ. I: 210)

**நாம சங்கீர்த்தனம்.** தான் வணங்கிவரும் தன் விருப்ப தெய்வத்தின் திருப்பெயரைச் சிறுசிறு கீர்த்தனைகளில், கண்ணிகளில், பதங்களில் வைத்துப் பன்முறை பாடிப் பரவசமடைவ துண்டு. நாமம் = பெயர். கீர்த்தனம் = இசை. தியாகராசர் நாம சங்கீர்த்தனம் பாடிப் பக்தி நெறி சென்றவர். உலக நாடுகள் எல்லாம் பக்தர்கள் இறைவனைப் போற்றிப் பாடியும் ஆடியும் கூடி மகிழ்ந்துள்ளனர். உள்ளத்தினின் றும் பற்றுமை ஊற்றெடுத்து இறைவன் திருவடியில் பெருகுதல் வேண்டும். போற்றிகள் – நாமாவளிகள், நாம சங்கீர்த்தனங்கள் – புகழ் மாலைகள் முதலியன இவற்றின் பாற்படும். எபிரேய நாட்டு மன்னராகிய தாவீது, சாலமன் என்போர் பாடியாடிப் பரவசமுற்றனர் என்று திருவிவிலியம் போற்றுகிறது. புரந்தரதாசர் 4,75,00 கீர்த்தனைகள் கன்னட மொழியில் போற்றியுள்ளார் வல்பாவர்கள். சங்கீத ஞானமு பக்தி வினா என்னும் பாடலில் – தியாகராசர், பக்தியில்லாத பாடல் வீண் என்கிறார். பஜனையில் நாமாவளிகள் கண்ணிகள் அதிகமுண்டு.

**நாயக நாயகி பாவம்.** தலைவன் தலைவி உறவு பற்றிய பாடல்களை அகப்பொருள் பாடல்கள் எனலாம். தேவாரத்திலும் திவ்யப் பிரபந்தத்திலும் பரமாத்துமா – தலைவனாகவும், ஜீவாத்துமா – தலைவியாகவும் வைத்துப் பாடிய பாடல்கள் உண்டு. ஞானசம்பந்தர் பாடிய தூதுப் பாடல்கள் – கிளி . . . . முதலிய பறவைகளைத் தூது அனுப்பும் பாடல்கள் அகத்திணை பற்றியவையே. பதங்கள் பெரிதும் இத்தகு வகைகளுக்குப் பெரிதும் இடம் அளித்தன. பதங்களை வகைப்படுத்தினார்கள் – சிங்காரப் பதங்கள், பத்திப் பதங்கள், நீதிப் பதங்கள், நகைச்சுவைப் பதங்கள், வைராக்கிய பதங்கள், நாடகப் பதங்கள் முதலியவையென முனைவர் சீதா கூறியுள்ளார்.

**காண்க:** முனைவர் சீதா – தஞ்சை ஓர் இசைப்பீடம், பக். 354 (1981)

**நாயக்க மன்னர்கள்.** தஞ்சையில் நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் 'யக்ச கானம்' என்னும் ஒருவகை நாடகங்கள் பெரும் புகழ் பெற்றன. இவற்றில் உரையாடலும் ஆடலும் நாட்டியமும் பாடலும் இனிய முறையில் இடம்பெற்றன. நாயக்க மன்னர்கள் தாமே யக்ச கானம் என்னும் நாடகங்களை நிறைய இயற்றியுள்ளனர். தெருக் கூத்துக்கள் தெலுங்கு மொழியில் இருந்தன. அவை வளப்பம் பெற்று அரச அவைக்கு வந்தன; அரங்கேறின; 'மதுரசவிதாசம' என்னும் சிங்கார ரச யக்ச கானம் பெரும்புகழ் பெற்று விளங்கியது.

மேலத்தூர் என்னும் ஊர் நாட்டிய மேதைகளைக் குடியேற்றிக் கலையைப் பரப்பினார்கள். அச்சுத நாயக்கர் பெரிதும் ஆதரவுகள் தந்தார். மேலத்தூர் – நாயக்க மன்னர் பெயரால் அச்சுதபுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. சூலமா நல்லூர், தெப்பெருமா நல்லூர், சூலமங்கலம், ஊத்துக்காடு, சாலியமங்கலம் என்னும் ஊர்களில் நாயக்க மன்னர்கள் கலைகளைக் கற்றுத் துறைபோய பேரறிஞர்களைக் குடியேற்றி – மானியங்கள் நல்கி இசை.

நாயக்க மன்னர்கள்

நாட்டியம், நாடகக் கலைப் பரப்பினார்கள். அச்சுத நாயக்கர் கோயில்களைச் செம்மைப் படுத்தி அங்கு கலை ஓங்கச் செய்தார். காஞ்சி, விருத்தாசலம், ஸ்ரீரங்கம், திருப்பதி முதலிய கோயில்களுக்குப் பொருள் உதவிகளும் நல்கினார். கலைவளர் தலங்களாக மாற்றினார்.

ரகுநாத நாயக்கர் (1600–1634) நல்ல வீணை அறிஞர். அவரது அரசவை விண்ணுலகு இசை அவை போன்றிருந்ததாம். கலை வகையினர்க்குப் பெரும் புரவலன். பெரும் வள்ளல். இவர் பாடல் இயற்றியும் நாடகம் நடத்தியும் மகிழ்ந்தார். கோவிந்த தீட்சிதர் அச்சுத நாயக்கர் ரகுநாத நாயக்கர் இருவர் காலத்திலும் இசைத்துறை அமைச்சர் போன்று வாழ்ந்து உதவிகள் நல்கினார். புதுராகங்களில் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார். இவருடைய காலத்தில் வீணையில் தலைமைப் பெரும் புலமையாக அரிகாம் போதியே இருந்தது. எனவே தமிழிசை நெறி வழக்கில் இருந்தது. மேலும் தமிழிசை நெறிப் படியே ஏழ்பெரும் பண்கள்தான் வழக்குப் பெற்று விளங்கின. 'பல்லக்கிசேவா' என்னும் நிகழ்ச்சி கோயில்களில் சிறப்புற நடைபெற்றது. பல்லக்கில் சுவாமியின் விக்ரம் எடுத்துச் சுற்றி வரும்போது நடனம், நாட்டியம், இசை, ஆட்டம் அனைத்தும் நடத்தப்பெற்றன. சாகாஜி மன்னன் ஒரு பல்லக்கி சேவா பிரபந்தம் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். ஒருவேளை சப்ததான விழாக்களில் – சுவாமியின் அலங்காரம் கண்டு சாகாஜி இவ்வாறு சங்கரப் பல்லக்கு சேவா பிரபந்தம் சங்கராபரணத்தில் பாடினார் என்பார் (எஸ். சீதா, தஞ்சை நா இசைப்பீடம், பக். 509).

சாகாஜி மன்னன் ஒரு பஞ்சரத்தின பிரபந்தம் தெலுங்கில் இயற்றினார். பிரபந்தம் என்பது நன்றாகக் கட்டப்பட்ட இலக்கியம் எனப் பொருள்படுவது. நாட்டியம், பாடல் சவுத்துவங்கள், தருக்கள் உடன் சிவனிடம் சென்று மன்னனை வாழ்த்த வேண்டும் என்று இறைவனை வேண்டி அருள் பெற்றனர். இதில் தாளக் கோர்வைகள் – பல பண் ஆலாபனைகள், நாட்டிய வகைகள் நிறைய இடம் பெற்றன. கலை இலக்கிய பிரபந்தம் எனலாம்.

தியாகராஜ விநோத சித்ர பிரபந்தம் என்பது இது. தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், மலையாளம், மராத்தி மொழிகளைக் கலந்து எழுதப்பட்ட பன்மொழி நாடகம். வருணனைகள் உண்டு. எனவே சித்ரப் பிரபந்தம் எனப்பட்டது. கவியில் வித்தகன் என்று கருதுக் கொண்டிருந்தான் சாகாஜி. சாகாஜி – மராத்தியில் சமஸ்கிருதத்தில் உயரிய சீரிய செய்யுட்கள் பாடல்கள் எழுதி – சாகாஜி சாகாவரம் பெற்றவன். தியாகராஜ பக்தன்; தியாகராஜர் நாட்டிய திவ்விறைவன. சங்கரகானி நடனம் என்ற நாலும் இயற்றியருளினான். சூளாதி சப்த தாளத்தைப் பயன்படுத்தி சப்த சாகர சூளாதி பிரபந்த கீதாசுரு என்னும் நூலை மராத்தியில் எழுதினான். 'கௌளை' என்னும் சொல்லில் முடியும் ஏழு ராகங்களை மாலையாகக் கோத்து நடராஜர்க்குச் சூட்டியவர். அவை: நாராயண கௌளை, கன்னட கௌளை, மாளவ கௌளை, ரீதி கௌளை, பூர்வ கௌளை, சாயா கௌளை, கேதார கௌளை என்னும் கௌளை இறுதி கொண்ட ஏழ் இனிய இராகங்களில் இயற்றித் தன் தனிப்பெரும் இசைத் திறனை நாட்டியுள்ளார்.

இவரது அரசவை இசையில் பயன்பட்ட இசைக் கருவிகள்: தம்பூரா, ஸ்வரமண்டலம், முகவீணை உபாங்கம், கின்னரி, ஒத்து, தாளம், மத்தளம் முதலியவை.

ரகுநாதர் 24 மெட்டுகளை வீணையில் பயன்படுத்திப் பெருவழக்குக்குக் கொண்டு வந்தார்; அது ரகுநாத வீணை என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. தனித்த இசையரங்குகளில் வீணையின் உருப்படிகள் பல வகைப்பட்டன. இவர் காலத்தில் சௌராஸ்டிர ராகம் தமிழகம் நுழைந்தது – படர்ந்தது எங்கும் [பார்க்க: சதுர்தண்டி பிரகாசிகை (தொ. II: 278), சரபோஜி (தொ. II: 280)].

நாயக்க மன்னர் காலத்தில் தரு என்னும் கீர்த்தனைகள் இயற்றப்பட்டன; இவை கதைப் பாடல்கள். அரசவையில் தருக்கள் மிகவும் பாடப்பட்டன. தென்றல் தரு, வெண்ணிலாத் தரு, மன்மதத் தரு முதலியன.

சரபோஜி-II காலத்தில் ஐரோப்பிய அறுநரை வரவேற்க – நாகசுரம், முகவீணை, தண்டே கொம்பு, பேரி முதலியன பயன்படுத்தப்பட்டன.

பார்க்க: சரபோஜி (தொ. II: 280).

**பார்க்க:** முனைவர் எஸ். சீதா, தஞ்சை ஓர் இசைப்பீடம்

**நாயன்மார் (அறுபத்து மூவர்).** **பார்க்க:** (1) திருத்தொண்டத்தொகை (தொ. III : 78). (2) திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி (தொ. III : 78).

**நாரத சிக்கை** = நாரத முனிவரால் கூறப்பட்ட நரம்பிசையை வாசிக்கும் முறை. 'சிக்கை என்பது இசை' என்றார் உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார். முதல் நரம்பாகிய குரல் நரம்பை ஆராய்ந்து சுருதி சேர்த்துக் கொள்ளல் வற்புறுத்தப்பட்டது. ஆய்ச்சியர் குரவை ஆட்டத்தில் பிஞ்ஞை என்பவள் தான ஒற்றறுத்தல் கருவியின் முதல் நரம்பை உருவி வாசித்தார். நாரை (நரம்பை) உருவி வாசிப்பவர் - 'நாரதர்'. ஆய்ச்சியர் குரவையில் - தான ஒற்றறுப்பை உடைய ஆட்டம், தான அறுதியை உடைய ஆட்டம், தானத்திற்கு ஏற்க மிதித்திடும் ஆட்டம் என்பன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன (சிலப். 17:25, 26, 27, அடியார்க்.). நாரதரின் நரம்பிசைக் கருவியில் சிக்கை என்னும் முதல் நரம்பை தானத்திற்கேற்ப உருவி வாசித்த முறையை இதனால் அறியலாகும்.

**பார்க்க:** நரம்புளர்வார (தொ. III: 177).

**நாரதர்**[1]. - தேவலோகத்தின் ரிஷி (இருடி). வானுலக நாட்டியத்தில் சயந்தனும் ஊர்வசியும் இந்திரனுடைய அவையில் கண்வலை வீசிக் காதல் கொள்ள, ஊர்வசியின் நடனம் பிழைபட்டது அங்கு வீற்றிருந்த அகத்தியர் - நாரதர்க்குச் சாபமிட்டார்: 'வீணை மண்மிசை தங்குக' என்று (சிலப். 6:28). எனவே நாரதர் உலகில் வந்து வேற்றுருவுடன் இருந்து வந்தார். நாரதர் பிறப்பு அற்ற பெருமைக்குரியவர். எனவே அவர் வேற்றுருவில் பூமியில் வாழ நேர்ந்தது. வானோர் முன் இசைக்கப்பட வேண்டிய அவரது தெய்வ வீணை தன் மாட்சியை இழந்து பூமியில் வந்து தங்கியது.

**நாரதர்**[2] - இவர் பூலோக இருடி (ரிஷி). இவரால் செய்யப்பட்ட நூல் 'பஞ்ச பாரதீயம்' என்பது (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 9, பத்தி. 2. 1955). இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இறந்தது. பஞ்சபாரதீயத்திற்கு மற்றோர் பெயர் நாரதர்.

**நாரதர்**[3]. - பிஞ்ஞை என்னும் ஆயர் மகள்; 'ஆய்ச்சியர் குரவை' ஆட்டம் ஆடுகையில் அவளது பாத ஒற்றறுப்புக்கு நாரதனார் நரம்புளர்வாராயினார் (சிலப். 17:25). இவர் முதுமறை நூல்களைக் கற்றவர். "முதுமறை தேர் நாரதனார்" என்றார் இளங்கோ.

**பார்க்க:** நரம்புளர்தல் (தொ. III: 177).

**நாராயண கவி - உடுமலை (1897–1981).** இவர் கீர்த்தனைகள் எழுதுவதில் சிறந்த தமிழ்ப் புலவர்; பகுத்தறிவு இயக்கத் தொண்டர். திரைப் படப் பாடல் இயற்றுவதில் இவர் பெரும்புகழ் பெற்றவர்.

இவர் கோவை மாவட்டத்தில் உடுமலை வட்டத்தில் உள்ள பூளவாடிச் சிற்றூரினர்; சந்தக் கவி முத்துச்சாமிக் கவிராயரிடம் தமிழ்க் கற்றுப் பாடலியற்றும் திறமை பெற்று விளங்கினார். இவர் ஒரு தமிழ்மொழிப் புரட்சியாளர். தனித் தமிழில் திரைப்படப் பாடல்களை எழுதிப் புதுநெறி மலரச் செய்த பெருமையுடையவர். திரைப்படச் சூழல்களைச் சுவைபட வருணிக்கும் பாடல் அமைத்துவிடுவார். திருநீலகண்டர் என்னும் திரைப்படத்திற்கு (1931) இவர் எழுதியுள்ள பாடல்கள் இவரது தமிழறிவின் ஆழத்தைக் காட்டுவன.

அறிஞர் அண்ணாவினால் நல்ல பகுத்தறிவு படைத்தவர் என்றும் ஈ.வெ. ராமசாமி நாயக்கரின் தொண்டர் எனவும் பட்டயம் வழங்கப் பெற்றார். இவரது தமிழ்ப் பற்றுமையையும் கீர்த்தனை இயற்றும் கீர்த்தியையும் பாராட்டி, இவர்க்கு அறிஞர் சி.என். அண்ணாத்துரை 'கலைமாமணி'ப் பட்டமும் வழங்கினார்.

இவர் கி.பி. 1931 முதல் 40 ஆண்டுகள் வரை தொடர்ந்து திரைப்படப் பாடல்கள் எழுதி நற்பெரும் புகழ் பெற்றவர். 500 மேலே பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். நந்தனார் கதையை ஒட்டிக் "நந்தனார்" என்னும் இசைக் கதையை இயற்றினார். கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் இதனை அரிகதைப் போலவே தமிழகத்தில் பல நகர்களில் நகைச்சுவைத் ததும்ப இசைத்துக் காட்டினார். இவர் சிற்றூர் மக்களின் உள்ளம் கவர்ந்த இசைச் செம்மல்; தமிழ் இனிமை தவழும் இசைப் பாடல் பரப்பிய

பண்பாளர். தம் 64-ஆவது வயதில் உலக வாழ்வு நீத்தார்.

குடியரசு, திராவிடநாடு முதலிய இதழ்களில் தனிப் பாடல்களும பகுத்தறிவுக் கட்டுரைகளும் வெளியிட்டுள்ளார்.

**நாராயண தீர்த்த சுவாமிகள் (1675–1745 அல்லது 1610–1705).** இவர் 17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர். ஆந்திர நாட்டில் அந்தண மரபில் பிறந்தவர்; இவர் பிறந்த ஊர் தெரியவில்லை. தாய்மொழி தெலுங்கு. இவரது தந்தை கங்காதரர்; தாயார் பார்வதியம்மாள். தெலுங்கு மொழியையும், வடமொழியையும் பயின்றார். அவற்றோடு இசையையும் நன்கு கற்றுத் தெளிந்தார். இவரது தமிழ்நாட்டு வருகைபற்றி சுவையான வரலாறு ஒன்றுண்டு.

தீர்த்தர், திருப்பதிப் பெருமானைத் தரிசிப்பதற்காகச் சென்றார். பெருமானைப் பணிந்தபின், அக்கோயிலின் பிரசாதத்தை மிகவும் பசியுடன் வேகமாகச் சாப்பிட்டார். அங்கு பசியுடன் வந்த கிழவர், பசிக்கிறது எனத் தீர்த்தர்பால் முறையிட்டார். பசியின் மிகுதியால் கிழவர் குரலைத் தீர்த்தர் அறியவில்லை. ஏமாற்றம் அடைந்த கிழவர், பெருங்குரலில் 'எனக்குப் பிரசாதம் தராத உனக்கு வயிற்றுவலி உண்டாகட்டும்' என்றார். பெரியவரின் சாபத்தால் உணர்வு பெற்ற தீர்த்தர், 'பசியினால், தங்கள் குரல் கேட்கவில்லை மன்னியுங்கள்' என்றார். கிழவர் கூறினார், 'என் மொழி பொய்க்காது; உனக்கு வயிற்று வலி வரும்; மலையை விட்டு இறங்கியதும் ஒரு பன்றி உனக்கு முன்னே போகும்; அப்பன்றி எங்கு மறைகின்றதோ அங்கு வயிற்று வலி தீரும்' என்றார். அவ்வாறே தீர்த்தருக்கும் வயிற்றுவலி வந்தது; மலையிலே கீழே சென்றதும் பன்றியினைக் கண்டார்; அதனைப் பின்பற்றிச் சென்றார்; அப்பன்றி திருப்பூந்துருத்தியை அடுத்த வரகூரில் மறைந்தது; அங்கு தீர்த்தரின் வலியும் நீங்கியது. அங்கே எழுந்தருளியுள்ள வேங்கடேசப் பெருமானே வராக (பன்றி) வடிவுடன் வந்தார் என்பதனை உணர்ந்த தீர்த்தர் அங்கேயே தங்கிப் பெருமானுக்குச் சேவை செய்து வாழ்ந்து வந்தார்.

வேங்கடேசப் பெருமானின் திருவருளால் கவிபுனையும் திறன் பெற்றார். இவர் இயற்றிய நூல்கள்: கிருட்டிண லீலாதரங்கிணி, சாண்டில்ய பக்தி, சூத்திர வியாக்கியானம், அரிபக்தி சுதார்ணவம், பாரிசாதா பகரணம் என்பன.

இந்நூல்களுக்குள் தீர்த்தருக்குப் புகழ்தருவது கிருட்டிண லீலாதரங்கிணி ஆகும். இப்பதத்திற்குக் 'கிருட்டிணனின் லீலைகளைக் கொண்ட ஆறு' என்பது நேரிடையான பொருள். இது சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்ட மிக நீண்ட, மிகச் சிறந்த நாட்டிய நாடகம் ஆகும். 12 அத்தியாயங்களைக் கொண்ட, நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தரங்கப் பாடல்களும், தருக்களும் உள்ளன. கிருட்டிணனின் வரலாற்றினைக் கீர்த்தனை வடிவமாகக் கூறுகின்றது. இந்நூல் தேவகி, வசுதேவர் திருமணத்தில் ஆரம்பித்து, கிருட்டிணனின் அவதாரம், விளையாட்டு என்பன இடம் பெற்று, ருக்குமணி திருமணத்துடன் நிறைவு பெறுகின்றது.

இவருடைய பாடல்களில் இராகத்துக்கும் இரசத்துக்கும் உள்ள பொருத்தத்தைக் காணலாம். ஒவ்வொரு பாடலும், ஒரு சுலோகத்தையும், ஒரு வசனத்தையும் தொடர்ந்து வருகிறது. அநுபல்லவி, சரணம் ஆகிய வழக்கமான அங்கங்களைக் கொண்ட இப் பாடல்களின் உருக்கள் மிகவும் கவர்ச்சியானவை. இதில் 145 கீர்த்தனைகள், 30 சுதயம், 30 தருக்கள் அடங்கியுள்ளன. 41 ரக்தி ராகங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. மங்கள காப்பி என்ற புதிய இராகமும், கண்டா, ஆஹிரி, த்விஜாவந்தி, கர்நாடக சாரங்கா போன்ற அபூர்வ இராகங்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன.

கிருட்டிண லீலாதரங்கிணிப் பாடல்கள் பஜனைகளில் பாடப்படுகின்றன. சில பாடல்கள் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. எ–டு: பைரவி இராகத்திலுள்ள 'கோவிந்தகடயக்' என்ற பாடல், குறிஞ்சி இராகத்திலுள்ள "ஜய ஜய கோகுலபால", அடாணா ராகத்தில் அமைந்த 'நந்த நந்த கோபால' என்னும் கீர்த்தனை நயம்மிக்கது. இக்கீர்த்தனை கண்ணனை 'நவநீத சோரன்' என்றும் 'கந்தர்ப்ப சதகோடி சுந்தரன்' என்றும் (கந்தர்ப்பன் - மன்மதன்), மந்தகாச கோபாலன் என்றும் கூறுகிறது. பாடல்களின் இறுதியில் 'சிவநாராயண தீர்த்தர்' என்ற இவரது முத்திரையைப் பார்க்கலாம்.

புராண வரலாற்றினை முதன்முதலாகக் கீர்த்தனை வடிவில் பாடியவர் தீர்த்தரே. கிருட்டிணலீலா தரங்கிணியை வரகூரில் எழுந்திருக்கும் வேங்கடேசப் பெருமானுக்குக் காணிக்கை செய்துள்ளார். இந்நூல் அரங்கேற்றிய பின் மூன்று ஆண்டுகள்தான் வாழ்ந்தார். பின் திருப்பூந்துருத்தியில் சமாதி அடைந்தார். இவருடைய ஆராதனை மகோற்சவம் ஆண்டுதோறும் மாசிமாதம் நடை பெறுகிறது.

## நாலடி மேல் வைப்பு.

பண்–காந்தாரம் ] பாடல் [ தாளம்–மூன்றெண்

**மாதர்ப் பிறைக்கண்ணி – யானை**
**மலையான் மகளொடும் – பாடி**
**போதொடு நீர்சுமந் – தேத்திப்**
**புகுவார் அவர்பின் – புகுவேன்**
**யாதுஞ் சுவடு – படாமல்**
**ஐயா றடைகின்ற – போது**
**காதல் மடப்பிடி – யோடும்**
**களிறு வருவன கண்டேன்**

**மேல்வைப்பு**

**கண்டேன் அவர்திருப் – பாதம்**
**கண்டறி யாதன – கண்டேன்**

(நாவுக். 4 : 3 : 1)

மேலே கண்ட பாடலில் – நான்கு அடிகள் முடிவுறும் போது, இவற்றிற்குமேலே – 'கண்டேன் அவர் திருப்பாதம் . . . கண்டேன்' என்னும் ஓரடி மிக்கு (மிகுந்து) வருகின்றது. இங்கு நாலடி மேல் வைப்பாக ஓரடி வந்தது. பல்லவிக்குத் தோற்றுவாய் எனலாம். பத்துப் பாடல்களிலும் பல்லவி சரணத்தின் ஈற்றில் வருவது போன்றே இங்கும் பதிகத்தின் ஈற்றில் வந்துள்ளது. இது பாடலின் நடுவண் (மையக்) கருத்தைக் கொண்டுள்ளது. இந்தக் கருத்தே பதிகத்தின் பத்துக் கவிகளிலும் பயின்றுள்ளது. இவ்வாறு தான் கீர்த்தனையின் தலைமை நடுவணைக் கருத்து, விரிவடைந்து சரணங்களில் இடம் பெறுகிறது. கருத்து, பல்லவம் ஆகி (துளிர் ஆகி) வருவதனாலே பல்லவி எனப் பெயர் பெற்றது. பல்லவம் – துளிர்; பல்லவியில் கீர்த்தனையின் நடுவண் கருத்துத் துளிர்த்துப் பின் பல்கிப் பெருகுகிறது. எனவே ஏழு, எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் – திருஞானசம்பந்த நாயனார் திருநாவுக்கரசு நாயனார் முதலியோர்கள் கண்டு அமைத்த அமைப்பு போன்றதே பல்லவியாகும். பல்லவி என் எனும் சொல்லமைப்பு கடைசி நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியது. கீர்த்தனை சொல்வடிவு அமைப்புக்கு – ஆதி அகரம் – தேவாரமே; அன்னமாச்சாரியாரும் அல்லர், புரந்தரதாசரும் அல்லர். ஓரடிப் பல்லவியும் ஈரடிப் பல்லவியும் தேவாரத்தில் உண்டு.

மேல்வைப்புக் கருத்தைத் தென்னகத்திற்குத் தந்தது அதாவது முதன்முதல் தந்தது – இளங்கோ வடிகளே என்பது முன்னரே விளக்கப்பட்டது (தொ. I: 224). இங்குத் தேவாரத்தில் 'அஞ்சுவது யாதொன்று மில்லை அஞ்ச வருவதுமில்லை' என்பது (நாவுக். 4 : 2 : 1–10) பத்துப் பாசுரங்களின் நாலாவது அடியாக மீண்டும் மீண்டும் வருகிறது.

**நாலடி மேல் வைப்பாக ஈரடி வருவது:**

'இடரினும் தளரினும் . . . . வேதியனே' என்னும் பாடலில் (சம். 3 : 4 : 1–10)

**இதுவோஎமை ஆளுமாறு**
**ஈவதொன்றெமக் கில்லையேல்**
**அதுவோ உனதின்னருள்**
**ஆவடுதுறை யரனே**

என்னும் ஈரடிகள் மேல்வைப்பாக வந்தன. தேவாரம் <u>அடங்கன் முறை மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பில்</u> (1953); சம். 3 : 5 : 1–10, சம். 3 : 4 : 1–11 என்பனவற்றை "நாலடி மேல் வைப்பு" என்று அச்சிட்டுள்ளனர். மேலும் சம். 3 : 5 : 1-11 ; சம். 3 : 6 : 1–11 என்பனவற்றை 'ஈரடி மேல்வைப்பு' என்று அச்சிட்டுள்ளார்கள். எனவே ஓரடிப் பல்லவிக்கும் ஈரடிப் பல்லவிக்கும் தோற்றுவாய்கள் மேல்வைப்பு எனத் தேவாரத்தில் அருளியுள்ளமையைத் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பார்க்க: ஈரடி மேல்வைப்பு (தொ. I: 224).

## நாலெழுத்துச் சொற்கட்டு வகைகள்.

நாலெழுத்துச் சொற்கட்டு என்பது நான்கு குறில்கள் கொண்ட சொற்கட்டினையும் அதன் வகைகளையும் குறித்துக் காட்டும். இதனைச் சமஸ்கிருதத்தில் 'சதுரட்சரவகு' என்பர்.

பார்க்க: அலகு1 (தொ. I: 60).

நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு

**நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு (கி.பி. 6–7 நூற்.).** நாவுக்கரசர் - கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருவாமூரில் பிறந்து வளர்ந்தார். தந்தை பெயர் புகழனார்; தாயார் பெயர் - <u>மாதினியார்</u>; அக்காள் பெயர் - <u>திலகவதியார்.</u> நாவுக்கரசருக்குப் பெற்றோரிட்ட பெயர் <u>மருள் நீக்கியார்</u> என்பது. திலகவதியார்க்கு மணப்பருவம் வந்த போது, அவரைக் கலிப்பகையாருக்குத் திருமணம் செய்விப்பதாக இருவீட்டாரும் திருமண முன்னேற்பாடு செய்திருந்தனர்; <u>கலிப்பகையார் போருக்குச்</u> சென்று, போரில் உயிர் நீத்தார்; இந்நிகழ்ச்சியை அடுத்துப் புகழனாரும் மாதினியாரும் உயிர் நீத்தனர். திலகவதியார் திருமணம் ஆகாவிடினும் கணவனாக உறுதிப்பாடு பெற்றிருந்த கலிப்பகையாரையே கணவனாகக் கொண்டு, உடன்கட்டை ஏறத் துணிந்தார்; ஆனால், மருள்நீக்கியார் தாம் தனித்துயிர் வாழ வேண்டியதை உணர்த்தி, அக்காள் உடன்கட்டை ஏறுதலை நிறுத்தினார்.

பின்னர், மருள் நீக்கியார், பாடலிபுரம் சென்று, அங்கிருந்த சமணசமயத் துறவியரிடம் மதம் மாறிச் சமணம் புகுந்தார்; இவர் அச் சமய நூல்களில் தலைசிறந்து விளங்கிய காரணத்தால், அங்கு இவர்க்குத் "<u>தருமசேனர்</u>" என்னும் புகழ்ப் பெயரும் சூட்டினார்கள்.

திலகவதியார், வீரட்டானேசுவரரைப் பன்முறை வேண்டினார் - 'தம் தம்பியை சைவத்திற்கு மீண்டும் கொண்டு வருதல் வேண்டும்' என்று தொழுது வந்தார்.

திலகவதியார்க்கு இரங்கிச் சிவபெருமானாரும், மருள் நீக்கியாரை மனம் மாற்றம் அடையச் செய்யும் பொருட்டு வயிற்று நோயை அவர்க்கு உண்டாக்கினார். அளவில்லாத துன்பமும் துயரமும் நோயினால் மருள் நீக்கியார் அடைந்தார். அக்காளிடம் திருநீறு பெற்றுப் பூசிக்கொண்டு, வீரட்டானேசுவரரைச் சரணடைந்தார். <u>கூற்றாயினவாறு விலக்ககிலீர்</u>' (நாவுக். 4:1:1) (விலக்கமாட்டேன் என்கிறீர்) என்று பண்வரிய பலபாடுபட்டு, மரவை வேதனைகள் உற்று அழுது புரண்டு வேண்டி இந்தப் பதிகத்தைப் பாடினார். சூலை நோய் நீங்கியது. ஓர் அசரீரி தோன்றியது: "செந்தமிழில் சொல்வளப்பம் மிக்க பதிகம் பாடினமையால் '<u>நாவுக்கரசர்</u>' <u>என்னும் நற்பெயர் நிலைத்து எங்கும் வழங்குக</u>" என்று அருளியது. நாவுக்கரசர் திருநீறும் கண்டிகையும் சிறக்க அணிந்து, சிவபெருமானின் சேவடி மறவாச் சிந்தையராய் உழவாரப் படையும் தாங்கி வாக்கராயச் சென்று சைவம் பரப்பல் உற்றார். இவற்றை எல்லாம் அறிந்த பாடலிபுத்திரச் சமணர்கள், தம் சமயத்திற்கு உலைவும் கேடும் வந்ததை அறிந்து, தம் மத ஆதரவாளராகிய <u>அரசர் மகேந்திரவர்மனிடம்</u> சென்று, மருள் நீக்கியார் தாமடைந்த சூலை நோயைச் சிவனார் தீர்த்ததாகப் பொய் சொல்லிச் சைவத்தைப் போற்றியும் சமணத்தை இகழ்ந்தும் வருகிறார் என்று புகார் கூறினார்கள். மகேந்திர வர்மன் நாவுக்கரசரை அழைத்துவரத் தானைத் தலைவனை அனுப்பினான்; அவரும் சிறு சேனையுடன் அதிகை சென்று அவரை அழைத்தார். அப்போது திருநாவுக்கரசர் - "<u>நாமார்க்கும் குடியல்லோம்</u>" (நாவுக். 6:98:1) என்று தொடங்கும் திருத்தாண்டகத்தைப் பாடி அருளினார். பின்னர், அமைச்சர்கள் பெரிதும் வேண்ட நாவுக்கரசர், மகேந்திரவர்மனிடம் சென்றார். சமணர்களின் ஆலோசனைப்படி, அரசன் நாவுக்கரசரை நீற்றறையிலிடுவித்தான். நாவுக்கரசர் இறைவனைப் பற்றிய பற்று விடாராய் "<u>மாசில் வீணையும்</u>" (நாவுக். 5:90:1) என்னும் பதிகம் பாடினார். ஏழுநாள் கழிந்தபின் நீற்றறையைத் திறந்து பார்த்தனர். நாவுக்கரசர் இனிது இறைமை அருள் நிழலில் சிந்தனையில் இருந்தார். பின்னர், சமண முனிவர்கள், அரசன் ஆணை பெற்று நாவுக்கரசருக்கு நஞ்சு உணவில் இட்டு ஊட்டினார்கள். நஞ்சு அமுதமாயிற்று. பின்னர் அம்முனிவர்கள், அவரைக் கொல்லுவிக்கும்படி அரசனாணை பெற்று யானையை ஏவினார்கள்; அப்போது "<u>சுண்ண வெண் சந்தனச் சாந்தும்</u>" (நாவுக். 4:2:1) என்னும் பதிகத்தைப் பாடியருளினார். கொல்ல வந்த யானை நாவுக்கரசரை வணங்கி விலகியது. பலபல ஏவுதல்களுக்கும் யானை கீழ்ப்படியவில்லை. பின்னர், சமணர்கள் அரசனது ஆணை பெற்று, நாவுக்கரசரைக் கல்லினோடு கட்டிக் கடலில் இட்டனர். அப்போது "<u>நற்றுணையாவது நமச்சிவாயவே</u>" (நாவுக். 4:11:1) என்னும் நமச்சிவாய பதிகம் பாடியருளினார். கல் துணையாயிற்று; சொல் துணையாயிற்று; கல், புணை (தெப்பம்)

ஆயிற்று (நாவுக். 4 : 11). துணைகள் பெற்ற தூய அடியவர் கடலில் மிதந்து திருப்பாதிரிப் புலியூரில் கரை ஏறினார். அந்தச் சிற்றூர் திருப்பாதிரிப் புலியூரில் 'கரை ஏற விட்ட குப்பம்' எனப் பெயர் பெற்றது.

மகேந்திரப் பல்லவன் சைவ சமயமே சமயம் என்று உணர்ந்தான். சைவம் சேர்ந்தான். அவன் தனது பெயரால் குணபதீச்சரம் என்னும் சிவன் கோயிலைத் திருவதிகையிலே கட்டினான்; அங்குத் தங்கி இருந்த போது, நாவுக்கரசர் பெருமான், "<u>பொன்னார் திருவடிக்கு ஒன்றுண்டு விண்ணப்பம்</u>" (நாவுக். 4 : 109 : 1) என்னும் பதிகம் பாடிச் <u>சூலக் குறியும்</u> (நாவுக். 4 : 109 : 1), <u>இடபக் குறியும்</u> (நாவுக். 4 : 109 : 10) சிவபெருமானது ஆணைப்படி சிவகணத்துள் ஒன்றால் தம் தோள்களில் பொறிக்கப் பெற்றார். பின்னர்ச் சிதம்பரம் சென்று வழிபட்டார்.

பின்னர்ச் சீகாழிக்குச் சென்று தெய்வப் பாலுண்ட பிள்ளையாராகிய ஞானசம்பந்தரைக் காணச் சென்றார். <u>அவரைக் கண்ட சம்பந்தப் பிள்ளையார் - 'அப்பரே' என்று அழைத்து</u> அணுகினார். அப்பொழுதிலிருந்து 'அப்பர்' என்னும் பெயர் எங்கும் பெருகியது. '<u>சொற்றுணை வேதியன்</u>' (நாவுக். 4 : 96 : 1) என்று தொடங்கும் பதிகம் பாடி இறைவனது திருவடியைத் தலையில் பதித்தருள வேண்டும் என்று விண்ணப்பித்தார்; அவர் நல்லூர் சேர்ந்த போது அச்செயல் நிறைவேறியது.

<u>அப்பூதியடிகள்</u> என்னும் அந்தணர்; நாவுக்கரசர் மீது அளவிலாப் பற்றுமையால தாம் செய்து வந்த அறங்கட்டளைகளெல்லாம் நாவுக்கரசர் பெயரையிட்டுத் தம் பிள்ளைக்கும் அவ்வாறே பெயரிட்டுத் திங்களூரில் வாழ்ந்து வந்தார். அப்பூதியடிகளிடம் நாவுக்கரசர், தாம் யார் என்று கூறாமலே உறவாடி, அவருடைய பற்றுமையையும் பாசத்தையும் அறிந்து உவந்து பின்னர்த் தாமே 'நாவுக்கரசர்' என்று வெளிப்படுத்தினார். இருவரும் கொண்ட மகிழ்வுக்கு எல்லை இல்லை. விருந்துக்கு ஏற்பாடுகள் செய்தனர். மூத்த திருநாவுக்கரசு (அப்பூதியடிகளின் மூத்த மகன்) வாழை இலை அறுத்து வரச் சென்று, அங்குப் பாம்பு கடித்துவிட இலையைக் கொண்டுவந்து தந்துவிட்டு இறந்துவிட்டான். அவன் இறந்ததை நாவரசர் அறியின் அமுதுண்ண மாட்டார் என்று அப்பூதி அடிகளார் கவலைப்பட்டு, அந்தச் சடலத்தை ஓர் அறையில் இட்டு வைத்திருந்தனர். இதனை அறிந்த நாவுக்கரசர், திங்களூர்க் கோயில் திருவாசல் முன் சடலத்தைக் கிடத்தி "<u>ஒன்று கொலாம்</u>" (நாவுக். 4 : 18 : 1) என்று தொடங்கும் விடம் தீர்த்த பதிகமோதியருளினார்; இது <u>இந்தளப் பண்ணுக்</u> குரியது (ச க[1] ம[2] த[2] நி[2] ச). இறந்தவன் எழுந்தான்; ஊரெங்கும் உவகை மழை பொழிந்தது. அப்பர் திருவமுது செய்தார். திருப்புகலூரில் அப்பர் தங்கியிருந்த போது ஞானசம்பந்தர், திருத்தொண்டர், திருநீல நக்கர் முதலிய அடியவர்கள் அப்பரிடம் வந்து உரையாடி ஆசி பெற்றனர்.

பின்புத் திருவீழிமிழலையை அடைந்தனர் அப்பரும் சம்பந்தரும். அங்குக் கொடிய பஞ்சம்; உணவின்றி வாடுநர்க்கிரங்கித் துன்பம் நீக்கச் சிவபெருமானை வேண்டினர். அவ்விருவர் கனவில் இறைவன் தான் கூறியாங்கு சரிடங்களில் பொற்காசு வைத்தருளினார். சம்பந்தர் பெற்ற காசு 'வாசி' உடையதாயிருந்தது. அதாவது காசை மாற்றுங் கால் சிறுதொகை குறையும்; கைத்தொண்டு புரியும் அப்பரது காசு 'வாசி' இல்லாததாய் அமைந்திருந்தது; சம்பந்தர் '<u>வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்</u>' என்ற பதிகம் பாடி (சம். 1 : 92 : 1) மிழலையிறைவன் வாசி தீர்ந்த காசு நல்கப் பெற்றார். <u>இப்பதிகம் திருவிருக்குக் குறளில் குறிஞ்சிப் பண்ணில்</u> அமைந்தது (படுமலைப்பாலை = நடபைரவி, சங்க இலக்கியப்படி).

கோயிற் கதவு மூடப்பட்டுக் கிடந்த திருமறைக்காட்டை அடைந்தார். ஊர் மக்கள் வேறு ஒரு வாயில் வழிச் சென்று வழிபட்டு வந்தனர். அங்குள்ள சிவமூர்த்தியை வேதங்கள் பூசித்த காலந் தொடங்கித் திருக்கதவும் மூடப்பட்டுக் கிடந்தது; அது திறக்கப் பாடும்படி சம்பந்தர் அப்பரை வேண்டினார். அப்பரும் - <u>பண்ணினேர் மொழியாள்</u> (நாவுக். 5 : 45 : 5) என்னும் பாடலைப் பாடினார்; இது திருத்தோணிப் புரப்பதிகத்தில் உள்ளது. இப்பதிகத்தின் இறுதியைப் பாடுகையில் கதவும் திறந்தது. பின்னர், சம்பந்தர் <u>கதவும்</u> மூடும்படிச் '<u>சதுரம் மறை</u>' (சம். 2 : 37 : 1) தொடங்கும் பதிகம் பாடியருளினார் (இந்தளப் பண்).

பின்னர், சம்பந்தர் மதுரை சென்றார். அப்பர் பழையாறை வடதளி வந்தடைந்தார். அங்கிருந்த சமணர் ஆலயத்துள்ளே இருந்த சிவலிங்கம் தெரிய வொண்ணாது மறைத்து வைத்து, அதைத் தமது பள்ளியாக்கிக் கொண்டிருந்தனர். சிவலிங்கப் பெருமானைக் கண்ணாரக் கண்டு தொழுதாலல்லது தாம் உண்பதில்லை என்று அப்பர் உண்ணா நோன்பு பூண்டார். இறைவன் சோழ அரசனுக்கு இந்நிலையைக் கனவில் உணர்த்தினார். அரசன் சமணர் சூழ்ச்சிகளை வென்று, சிவலிங்க தரிசனம் கிடைக்கப் பண்ணினார்; அப்பர் '<u>தலையெலாம் பறிக்கும் சமண</u>' (நாவுக். 5:58:1) என்ற பதிகம் பாடியருளினார். வழிநடையில் களைத்து உணவும் நீருமின்றி அப்பர் வாடினார். <u>பைஞ்ஞீலிச் சிவனார்</u> அந்தணர் வடிவில் வந்து <u>விருந்தருளினார்</u>.

கயிலை செல்லவுற்றார்; வழியில் நடந்து கால் தேய்ந்து சிதைந்தது; பின்னர், கையால் ஊன்றிச் செல்ல அதுவும் தேய்ந்து, சிதைந்தது; மார்பும் சிதைய, உணர்வற்றுக் கிடந்தார். ஒரு முனிவராகச் சிவபெருமான் தோன்றிக் காட்சியளித்து, அங்கிருந்த ஒரு பொய்கையில் முழுகுமாறு ஆணையிட்டார். அவர் மூழ்கித் <u>திருவையாற்றிலே பொய்கையில் எழுந்த போது கண்ட காட்சி</u> எல்லாம் சக்தியும் சிவமுமாய் விளங்கின. (நாவுக். 4:3:1-10)

கடைசி நாட்களில் <u>திருப்பூந்துருத்தியுள் சைவத் திருமடம் அமைத்து</u> அதில் தங்கியிருந்தார். அப்பரைக் காண வந்தார், அங்கு அவரது பல்லக்கும் பூந்துருத்திக்குள் வந்துவிட்டது. அப்போது '<u>அப்பர் எங்குற்றார்?</u>' என்றார் சம்பந்தர். அப்போது நாவுக்கரசர் - உம்மடியேன், உம் அடிகள் தாங்கி வரும் பேறு பெற்றேன் என்று அப்பர் மறுமொழி தந்தார். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் வணங்கி மகிழ்ந்தனர். அப்பருக்குப் பொன்னாசை, பெண்ணாசை இல்லை என்பதைச் சிவபெருமானார் உலகுக்குக் காட்ட விரும்பினார். அப்பர் உழவாரப் பணி செய்கையில் பொன்னும் மணியும் தோன்றியன. அவற்றை வெறும் கல்லென எறிந்தார். தேவலோகப் பொதுமாதர் அப்பர் முன் தோன்றி மயக்கினார்கள். அவர் நிலை கலங்கவில்லை; இறுதியில் '<u>எண்ணுகேன் என்</u> ...' (நாவுக். 6:99:1) என்னும் பதிகம் பாடியருளினார்; இறையடி எய்தினார்.



எங்கும் சக்தி சிவம்



அப்பூதியடிகளின் மகன் உயிர்த்தெழல்



அப்பர் பெருமான்
ஐயாறு கரை ஏறல்

முதப்புரை: சமணர்கள் அரசனது ஆணையைப் பெற்று, நாவுக்கரசரைக் கொல்லச் செய்த கொடுமைகள்: நீற்றறையில் இட்டும், யானையை ஏவியும், நஞ்சூட்டியும், கல்லில் கட்டிக் கடலில் மூழ்க்கியும் கொல்ல முயன்றனர். இறையருள் அவருடன் இருந்தது. அவருக்கு வாகீசர் என்ற பெயரும் உண்டு. சம்பந்தர் இட்ட பெயரே "அப்பர்" என்பது. தாண்டக யாப்பில் பெருந்திறம் காட்டியதால் - தாண்டக வேந்தர் என்ற பெயரும் ஏற்பட்டது.

அவராற்றிய அற்புதங்கள் (1) பாம்பு கடித்து மாண்ட அப்பூதியடிகளின் மகனை எழுப்பியது.
(2) மறைக் காட்டுக் கதவம் பாடித் திறந்தது.
(3) கைலாயக் காட்சியை ஐயாற்றில் கண்டது.
(4) நடும் செம்பொன்னும் நக்க நோக்கியது,
(5) தெய்வக் கன்னியையும் விரும்பாதது.

அப்பரடிகளார் 81ஆவது அகவையில் திருப் புகலூரில் இறையடி எய்தினார்.

அப்பர் பாடல்கள் சுமார் 4900 என்பர்; நமக்குக் கிடைத்துள்ளவை 3066 பாடல்கள்; இவை 312 பதிகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் பாடல்கள் 4, 5, 6 திருமுறைகளாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளன.

பார்க்க: அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. I. 39) - (1) அப்பர் திருமுறையில் பண்கள் (தொ. I: 39), (2) அப்பர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் (தொ. I: 41),
(3) அப்பர் தேவாரத்தில் அற்புதப் பாடல்கள் (தொ. I: 41) (4) அப்பர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள் (தொ. I: 48), தாண்டகம் (தொ. III: 2).

**நாழிகைக் கணக்கர்.** ஒரு நாளிற்குரிய நாழிகைகளை நாழிகைதோறும் கணக்கிட்டு அரசர்க்கு அறிவிப்பவர் - நாழிகைக் கணக்கர். இவர்கட்கு கடிகையர் என்ற பெயருண்டு. இவர்கள் அரசனுக்குச் சென்ற நாழிகையைக் கவிதையாக அறிவிப்பார்கள்.

புலொள் கணையும் பெருநிலையும் கைக்கொண்டு,
காலன் திரிதரும் கருதூர - யாமங்கள்
ஒன்றுபோம் ஒன்றுபோம் ஒன்றுபோம்
ஒன்றுபோம்நாழிகையும்
ஒன்றுபோம் ஒன்றுபோம் ஒன்று
(சிலப். 5 : 49. அடியார்க்.)

"சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல வேதாளிகரொடு நாழிகை இசைப்ப" (மதுரைக். 670-71) என்றதனால் இம்மூவகையினரும் கவிதைகள் புனைந்து கருத்தைத் தெரிவிப்பார்கள் கடிகையர்கள் எனலாம். மேற்கண்ட 'புலொள்' என்ற கவிதையாலும், "கடிகையர் கவிதை ஓசை" என்று கம்பர் (இராமா. எழுச்சி. 19) குறிப்பிடுவதாலும் - நாழிகைகளின் கணக்கைக் கடிகையர்கள் கவிதையில் சொல்லி வந்தனர் என்று அறியலாகும். பிற இருவரும் கவிதையில் கருத்துரைத்தனர் என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

நாழிகை வட்டில் என்பது இரு ஏனங்கள் பொருத்தப்பட்ட ஒரு கருவி. மேல் ஏனத்திலிருந்து நீர்கொட்டி நிறைக்கும். இதனால் நேரம் கணிக்கப்படும்.

**நாழிகைப் பறை.** நாழிகையை அறிவிக்கும் பறை - நாழிகைப் பறை. அடியார்க்கு நல்லார் - (சிலப். 3:47) பேரிகைப் படகம் எனத் தொடங்கும் பாடலில் நாழிகைப் பறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாழிகை வட்டில் மூலம் நாழிகையைக் கணக்கிடுவார்கள். அவர்கட்கு நாழிகைக் கணக்கர் என்று பெயர். நாழிகையைக் கவியில் அமைத்துச் சொல்லுநர் இருந்தார்கள். அவர்கட்கு நாழிகைக் கவி சொல்லுநர் என்ற பெயருண்டு.

/ நகரம் முற்றிற்று /

**நிகண்டும் தமிழிசையும்.** நிகண்டு என்னும் வடசொல்லுக்குக் கூட்டம் என்பது பொருள். சொல்லுக்குப் பொருள் கூறும் நூல் 'நிகண்டு' எனப்பட்டது. ஒரு சொல்லுக்குரிய பல பொருள்களை பலவகைச் செய்யுள் யாப்பில் நிகண்டுகள் விளக்குகின்றன. தொல்காப்பியம் உரிச் சொல்லுக்கு மட்டும் பொருள் கூறியுள்ளது. நிகண்டுகள் பலவகைச் சொற்களுக்கும் பொருள் கூறுகின்றன. நிகண்டுகளில் சேந்தன் திவாகரம் ஏழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது; இது திவாகர முனிவரால் இயற்றப்பட்டது. பிங்கல நிகண்டு எட்டாம் நூற்றாண்டில் பிங்கல முனிவரால் இயற்றப் பட்டது; தமிழகத்தில் பல்வேறு நிகண்டுகள் உள்ளன. ஆசிரியப்பாவில் இயற்றப்பட்டது திவாகரம்; எனவே எளிதில் விளங்கலாம். பிங்கல நிகண்டு 'தொகுதி' என்னும் 'வகைகளாகப்' பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

சேந்தன் திவாகரமே பிற நிகண்டுகளைக் காட்டிலும் அதிகமாக இசைச் செய்திகளை அறிவிக்கின்றது. இதிலே ஏழிசை நரம்புகள், 103 இராகங்களின் பெயர்கள், குரல் குரலாக மாறுமுதல் பண்ணுவதால் பெறப்படும் ஏழ் பெரும் பண்கள், பெரும் பண்ணிலிருந்து கிளைப் பண்களின் வகைகள் (பண்ணியல், திறப்பண், திறத்திறப் பண்கள்); உள்ளோசைகள், யாழ் நரம்போசைகள், ஒலி பற்றிய பல செய்திகள் முதலியன காணப் படுகின்றன.

நிகண்டுகளை நுண்ணிய இசையாராய்ச்சிமிக்க உறுதியான நூற்களாகக் கொள்ளுதல் கூடாது.

பிங்கல நிகண்டில் 103 பண்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. பல குறைபாடுகளை உடையவை நிகண்டுகள்: (1) வடசொற்களையும் தமிழ்ச்சொற்களையும் கலந்து தருகின்றன திவாகரம் முதலியன, (2) பண்ணடைச் சொற்களையும் பிற்கால சொல்லையும் கலந்து கூறுவதால் காலவரையறைக்குப் பயன்படா, (3) பெரும் பண்களையும் சிறு பண்களையும் கலந்து குறிப்பிட்டுச் செல்லும். (4) இசைக் கருவிகளையும் அவற்றின் உறுப்புக்களையும் கலந்து கூறிச் செல்லும். இக்குறைபாடுகளை உடைய நிகண்டுகள் இசை இலக்கண நுண் ஆய்வுக்குப் பெரிதும் பயன்படா. நாமே சொற்களைப் பிரித்தறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் இசை இலக்கணச் செய்திகளை அறிய சேந்தன் திவாகரமும் பிங்கலமும் உதவுகின்றன.

**நிசாளம்.** இது ஒருவகைத் தோற்பறை.
**காண்க:** 'தாழ்குரற்றண்ணுமை' என்ற பகுதியுள் (சிலப். 3 : 27. அடியார்க். மேற்.).

**நிடதக்கை.** இது நடனத்திற்குரிய இரட்டைக்கை வகைகளுள் ஒன்று.
**பார்க்க:** இரட்டைக் கை பதினைந்து வகை: (9) 'நிடதம்' (தொ. I : 198).

**நிடாதம்** = 'நிஷாதம்' என்னும் வடசொல்லானது கடைசிக்கு அடுத்து நிற்கும் சுரம் என்று பொருள்படுவது. இதன் இருவகைகள்: 1) கைசிகி நிடாதம் (நி¹); 2) காகலி நிடாதம் (நி²). கைசிகி, காகலி என்பனவற்றைத் தமிழ் முறையில் குறிப்பிட்டால் முறையே மென் நிடாதம், வன் நிடாதம் எனலாம். நிடாதம் 'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழ் சுரங்களின் வரிசையில் ஏழாவது சுரம். இவற்றிற்குரிய தொன்மைத் தமிழ் பெயர்கள் - மென் தாரம், வன் தாரம் அல்லது குறை தாரம், நிறை தாரம் என்பன. தாரம் = உயர் சுரம்.

**பார்க்க:** 1) ச ரி க ம ப த நி (தொ. II : 331).

**காண்க:** 'ஏழிசையாவன' எனும் தலைப்பில் (சிலப். 17 : 20. அடியார்க்.).

**நிரல்.** ஒழுங்கு. வரிசை. ஏறுநிரல் = ஆரோகணம்; இறங்கு நிரல் = அவரோகணம். நிர் + அல் = நிரல் = வரிசையின் கூட்டம்.

**நிரவல் (நிரம்ப நிறுத்தல்)** நிரவல் என்பது பாடுமுறையுள் ஒன்று; கீர்த்தனையின் ஓரடியை எடுத்து அதை ஒன்றாம், இரண்டாம் காலங்களில் பரப்பிப் பாடுதல். நிரவு + அல் = நிரவல் "நிரவு = சமனாக்கு" (வையாபுரிப்பிள்ளை அகராதி). விடுபட்டவைகளை நிரப்புதல் என்னும் பொருளில் இசைத் துறையில் பயன்படுகிறது. பல்லவியாக மேடைக்கிச்

சமனாக்குதல் போல இசையில் விடுபட்ட இடத்தை ஒலிப்புகளை இட்டு நிரப்பிச் சமனாக்குதல்.

சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரைகளிலும் நிரவல் எனும் சொல் இல்லை எனினும், தாளக் காலப்படுத்திப் பாடும் முறை இருந்தது. அதுவே நிரவல் முறை தோன்ற வழிகாட்டியது எனலாம். எளிய இனிய நடையும் நல்ல பயன்படும் பொருளும் உடைய ஓரடியைச் சரணத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு அதனை நிரவல் செய்தல் வேண்டும். ஓர் ஆவர்த்தனத்தில் அடியை அல்லது சராவர்த்தனத்தில் அடிகளை நிரவலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளலாம் (ஆவர்த்தனம் = மண்டிலம்).

தேர்ந்தெடுத்த நிரவலடி எந்தத் தாளக் காலத்தில் இருக்கிறதோ அதற்கு முந்திய காலத்தில் பாடலடியை அமைத்துக் கொண்டு விடுபட்ட இடங்களைச் சுர ஒலிகளால் நிரப்புதல் வேண்டும். பாடலடியிலுள்ள எந்த எந்த எழுத்து தாளத்தின் எந்த எந்த இடத்தில் இருக்கின்றனவோ அந்த அந்த இடத்தில் வருமாறு நிரவல் செய்தல் முறையாகும். நிரவலில் தாளப் பின்னல் மாறும் போது, எழுத்துக்களுக்குரிய சில தாள இடம் மாறும். 'அ, இ, உ' முதலிய உயிர் ஒலிகளாலோ 'ம், ன்' முதலிய மெய் ஒலிகளாலோ பாடல் எழுத்துக்களை நிரப்புதல் வேண்டும்.

பாடலடியின் கருத்தை வற்புறுத்துதற்கு நிரவல் பெரிதும் உதவுதல் வேண்டும். நிரவல் செய்வதற்கு ஆழமான சுர அறிவும், நல்ல தாள அறிவும் இன்றியமையாதன.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| (அ) | 4/4 | 1 2<br>நப; தா; | 3 4<br>நீ; வா; | | | = 4 |
| (ஆ) | 4/8 | 1 2<br>நா; ; ; | 3 4<br>தா ; ; ; | 5 6<br>நீ ; ; ; | 7 8<br>வா; ; ; | = 8 |

நாலு எண்ணிக்கைகள் (அ), (ஆ) எட்டு எண்ணிக்கைகளாகி நீளம் பெற்றுள்ளன. இடையே உள்ள ஒலிகளை நிரப்புதல் வேண்டும். "அ, இ" உயிர் எழுத்துக்களால் பண்ணோசை, பண்சுவை குன்றாமல் நிரப்புதல் வேண்டும்.

நிரவல் என்பது கற்பனை இசை முறையைச் (Improvisation) சேர்ந்தது. சூழலில் நிரவல் செய்த முறையை இளங்கோ விளக்கியுள்ளார்.

'வார நிலத்தை வளர்த்தல்' = மேற்காலப் படுத்தல் (வார நடை என்பது தாம் எடுத்துக் கொள்ளும் முதற்காலம்) 'சரநிலம்' என்பது அகலமாக்கியதால் பகுக்கப்பட்ட நிலம்; (நிலம் = காலத்தின் இடைவெளி). 'எழுத்து எழுத்து ஆக' என்பது எழுத்துக்களைத் தனித்தனியே நிறுத்திக் காலப் பகுப்புகளுக்குள் அமைத்துப் பாடுவதைக் குறிப்பது.

**வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்தாங்கு**
**சர நிலத்தின் எழுத்து எழுத்தாக**

(சிலப். 3 : 57–8)

வார நடையில் தாளத்தின் ஒரெண்ணிக்கைக்கு I : 'தகதிமி' என நாலு எழுத்து என்றால் ஒரு குறில் ¼ எண்ணிக்கை பெறுகிறது (¼ X IV = 4/4 = 1); கூடை நடையில் II: தகதிமி தகதிமி ஓர் எண்ணிக்கையில் ஒலிக்கும் போது ஓர் எழுத்து ⅛ எண்ணிக்கை பெறுகிறது (⅛ X VIII = 8/8 = 1); எட்டுக் குறில் எழுத்துக்களை ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் நிரம்ப நிறுத்தி ஒலித்தல் வேண்டும். தாள எண்ணிக்கைக்குள் எழுத்துக்களை நிரப்புதலை வைத்துத் தாளக் காலம் ஒப்பீட்டு முறையில் கூறுதல் வேண்டும். இனி, உரையாசிரியர் கூறுவது : "ஒருமையை இரட்டித்திரட்டி சேர்த்த விடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும்" (சிலப். 3 : 48–9. அடியார்க்.) என்ற இந்த விளக்கவுரை நிரவலை விளக்குகின்றது.

பார்க்க: சுர நிலத்தெழுத்து (தொ. I : 225)

(குறிப்பு : 12ஆம் நூற்றாண்டுக்கு மேல் இப்பகுதி விளக்கம் பெறாமலே கிடந்தது. இது முதன்முதல் விளக்கம்; ஆய்வாளர் ஆய்ந்து கொள்க. ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலம் என்பவற்றை – ஒன்றோடு ஒன்று ஒப்பிடுவதால் கூற இயலும்).

**திருத்தக்கை (முப்பது)** நிர்த்தம் = நிருத்தம் = திருத்தம் = நடனம். திருத்தக்கை, திருத்தாங்கம், திருத்தாளகம் முதலியன இடைக்காலத்தில் புகுத்தப்பட்ட வடசொற்கள். இசைத்தமிழ் என்பது வடமொழி நீக்கி எழுதப்படுவது

என்பது இளங்கோவடிகளின் கருத்து; ஆயினும் உரையாசிரியன்மார் இருவரும் பல வட சொற்களைப் புகுத்தியுள்ளனர். இவை வட மொழி, தமிழ்மொழி ஆகியவைகளை ஒப்பீட்டு அறிவு பெற உதவுகின்றன.
**பார்க்க:** இரட்டைக்கை (தொ. I: 197), ஒற்றைக்கை 33 (தொ. I: 346–357).

**காண்க :** 'நிருத்தக்கை முப்பதாவன' (சிலப். 3:13. அடிக்குறிப்பு – உ.வே.சா பதிப்பில்).

**நிருத்த கீத வாத்தியம்.** நிருத்தம் = கூத்து; கீதம் = பாட்டு. கூத்து, பாட்டு, கொட்டு கருவிகள். ஒப்பு: 'கொட்டு ஆடு பாட்டாகி நின்றானை' (சுந். 7:30:3).

**பார்க்க:** சுந்தரர் தேவாரத்தில் வா... கருவிகள் (தொ. II: 328).

**நிருத்த சபை.** (1) நடராச மூர்த்தியின் நடனசபை; இது சிவன் கோயிலில் காணப்படுவது; (2) கூத்து நிகழ்த்தும் இடம்.

**நிருத்தம்** என்பது நடனம் எனப் பொருள்படும் வடசொல். பரத முனிவர் எழுதிய சாத்திரம் என்னும் நூலுள் நிருத்தம் பற்றிய பல செய்திகள் உள்ளன. நாட்டிய சாத்திரம் என்னும் நூல் பரதர் என்ற புனைப் பெயரால் பல அறிஞர்கள் அவ்வப்போது சேர்த்த ஒரு தொகுப்பு நூல் என்று கூறுகிறார். பரத சாத்திரம் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப் பட்டிருக்கலாம் என்ற கருத்தும் நிலவி வருகிறது. அக்காலத்தில் நாட்டியத்தில் ஒரு பகுதியாக நிருத்தம் (நடனம்) கூறப்பட்டிருக்கிறது. பல கலைகளிலும் ஒற்றைப்போல் நிருத்தம் ஆடப் படுகிறது. பரத சாத்திரத்தில் அடவு வகைகள் கூறப்படவில்லை. தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள வாழ்வியல் களஞ்சியத்தில் ".ஆடல் என்னும் சொல்லிலிருந்து அடவு என்ற சொல் வந்தது என்று சொல்லப்படுகிறது". **காண்க:** நிருத்தம் [தொகுதி பதினொன்று, பக். 609. (1991)]. இது தவறு. அடைவு என்ற தமிழ்ச்சொல் சிதைந்து அடவு என்றாகியது.

அபிநயத்தால் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தலும் நிருத்தியமும் கலந்ததே நிருத்தியம். எனவே நிருத்தம் - சுத்த நடனம் எனப்படுகிறது. இன்று தமிழகத்தில் நடைபெற்று வரும் நாட்டியங்கள் – பரத நாட்டியம் என்று தவறாகப் பெயர் பெற்று வருகின்றன. இன்று நடைபெறும் நாட்டியம் 'சதுர் அரங்கு' என்பதிலிருந்து தோன்றித் தஞ்சை நால்வரால் வளர்க்கப்பட்டது. இன்று நடை பெறும் நாட்டியத்திற்குச் சிலப்பதிகார நாட்டியமே மூலம். எனவே பரதநாட்டியம் என்று பிழைபடக் கூறிவருவதை விடுத்துத் தமிழக நாட்டியம் என்றோ, நன்னூல் நாட்டியம் என்றோ, சதுர் நாட்டியம் என்றோ குறிப்பிடலே உரியதாகும். 'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து' ஆடினாள் மாதவி என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப். 3:40) சிலப்பதிகாரத்தில் அபிநயம் பற்றி இலக்கணப் பாடல்கள் பல உள்ளன. சதிர் என்பது சம்பந்தம் காலத்திலிருந்து சிலபல மாற்றங்களுடன் நடை பெற்று வருகின்றது. சத்தநிருத்தம் என்பது சொக்கம் எனத் தமிழில் பெயர் பெற்றது. நிருத்தம் என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் நடனம் என்று பொருள்படுகிறது (சிலப். 3௧:158–9). நடம், நடனம், நாட்டியம், தாண்டவம் – முதலியன உண்டு. ஆங்காங்குக் காண்க.

**பார்க்க:** நாட்டிய நன்னூல் (தொ. III: 188).

**நிரை கோட்பறை.** பகைவர்களின் பசு நிரைகளைக் கவரும்போது அடிக்கும் பறை (இறையனார் களவியல் 1:18). நிரை கோடல் = பகைவர்களின் பசுக்களைக் கவர்ந்து கொள்ளல்; (கொள் > கோள் > கோடல்). இது வெட்சித் திணையின் பாற்படுவது. ஆக்களைக் கவர்ந்த போதும், போருக்குப் புறப்படும் போதும் முழக்கப்படும் பறை – ஆகோள் பறை.

**நிரையசை.** இணைக்குறிலேனும், ஒற்றடுத்த இணைக்குறிலேனும், குறில் நெடிலேனும், ஒற்றடுத்த குறில் நெடிலேனும் பாடலில் வருவது நிரையசை. இவை இசைத்துறையில் பெறும் மாத்திரைக்காலம் வேறு. எ.டு.: 'படா – நிரையசை' இது தாளத்தில் 3/4 எண்ணிக்கை பெறும்; பல = நிரையசை; இது தாளத்தில் 1/2 எண்ணிக்கை பெறும். 'பா' இது தாளத்தில் 1/2 எண்ணிக்கை பெறும். குறில் 1/4 எண்ணிக்கை (ஒரு மாத்திரை) பெறும்; நெடில் 1/2 எண்ணிக்கை (இரு மாத்திரை)...

**நிரோட்டகம் (வ)** = நிரோட்டியம் (வ) உதடு ஒட்டாமல் பாடும் பாடல் இதழ்கள் (உதடுகள்) ஒன்றோடு ஒன்று இணையாப் (தொடா)

பாடல்கள். இப்பாடல்களில் ப், ம், வ் - எழுத்துக்களின் வரிசைகள் இடம் பெறுதல் கூடாது. சொல்: நிர் + ஓஷ்தயா = நிரோஷ்தயா = நிரோட்டகா > நிரோட்டியம் > நிரோட்டகம். கீழ்க்காணும் குறள், உதடு ஒட்டாப்பாடல். 'நிர்' எதிர்மறை சுட்டுவது. நிரோட்டகக் குறள்:

**யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்**
**அதனின் அதனின் இலன் (குறள் )**

காயக சிகாமணி மைசூர் முத்தைய பாகவதர் நிரோட்டகக் கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார்.

**பார்க்க:** ஒட்டியம் (தொ. I: 363).

**நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன்.** இவன் கடல் கொண்டது முன்னர்க் கடைச் சங்கத்தில் வீற்றிருந்த - தமிழ் வளர்த்த பாண்டியப் பேரரசன். இவன் காலத்தில் தொல்காப்பியம் அரங்கேறியது (தொல். பாயிரம்) இப் பேரரசனுக்கு 'நிலந்தரு திருவின் நெடியோன்' என்று பெயரும் உண்டு.

**காண்க:** "மல்லலை நிறுத்தெய மறுவா வேந்திய நிலந்தரு திருவி னெடியோன் தனாது" (சிலப். 80: 2-3) .

**"நிலந்தரு திருவி னெடியோய்" (பதிற். 83 : 16)**
**"நிலந்தரு திருவி னெடியோன்" (மதுரைக். 763)**

**சொல்:** திருவின் + பாண்டியன் = திருவிற்பாண்டியன். திருவின் + நெடியோன் = திருவினெடியோன்

**நிலம் கலம் கண்டம்.** இச்சொற்கள் மூன்றும் பண்டைய இசை நெறிகள் மூன்றின் வரிசையைக் காட்டுகின்றன. முதலில் தாளம், பின்னர்க் கருவி, பின்னர் வாயால் பாடுதல் என்னும் மூவகை நெறிகளைக் காட்டும் இசை இலக்கணத்தொடர். "நிலம் கலம் கண்டம் என்னும் நெறி மூன்றினும்" கண்டமே (வாய்ப்பாட்டே) சிறப்பிடம் பெறுவது. "பொருவரும் நிலத்தைப் புணர்ப்பது" அதாவது - 'வெல்லலற்கரிய தாளமாகிய நிலத்தோடு பொருந்தி' (புணர்ந்து) நடைபெறுவது வாய்ப்பாட்டே ஆனால் தாளமே - அடிப்படையாய் நிற்பது. எனவே, அது பிறவற்றை நிற்கச் செய்யும் தன்மையால் "நிலம்" எனச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. மாதவி முதலில் கண்டத்தால் (தொண்டையால் = குரலால்) பாடினாள் - வேனிற்காதையில் காணலாம் (சிலப். 8 : 24. அரும்.). மாதவி முதலில் ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம் பாலையை (முல்லையாழ்) யாழிலே பாடிப் பின்னர்க் கண்டத்தால் பாடினாள். செம்பாலைப் பண்ணை (அரிகாம்போதியை) முற்படக் கண்டத்தாலே பாடிப் பின்னர்ச் செம்பாலைப் பண்ணை யாழிலும் வாசித்தாள் (சிலப். 8: 24. அரும்.).

**பார்க்க:** கண்டம், கலம் (தொ. II : 81, 60).

**நிலம் நான்கு[1]** அவிநயநிலம் நான்கு அருவன:- நிற்றலும், இயங்கலும், இருத்தலும், கிடத்தலுமென்பன (சிலப். 14 : 154). அவிநய நிலம் என்பது 'அவிந … ம்' எனவும் பெயர் பெற்றது. நிலம் … பது இங்கு அடிப்படையானது என்று பொருள்படுவது. கிடந்து அவிநயக்கும் போது - கிடத்தல் அடிப்படையாகியது; அதனால் 'நிலம்' என்றும் 'களம்' என்றும் பெயர் பெற்றது.

**நிலம் நான்கு[2]** முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் இவை மிகத் தொன்மையான, தமிழ் நாட்டினரின் பாகுபாடு. **பார்க்க:** தொ. I: XIII.

**நிலை** = கூத்து நிலைகள் அறுவகை அவை: (1) வைணவம் = உயர்ந்தோங்கிய நிலை, (2) சம நிலை = சமமான நிலை, (3) வைசாகம் = குறுகிய நிலை, (4) மண்டிலம் = வளைந்த நிலை, (5) ஆலிடம் = அகன்ற நிலை, (6) பிரத்தியாலீடம் = அகல்வுக்கு முரணான ஒடுங்கிய நிலை (சிலப். 3: 13. அடிக்குறிப்பு 1).

**பார்க்க:** ஆலிடம் (தொ. I: 137).

**நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.** எல்லா அடியும் நேரடியாய் வந்து அமையும் ஆசிரியப்பா (சிலப் 10: 1-248 அடிகள்).

**நிலைவரிச் செய்யுள்.** "முகமும் முரியும் தன்னொடு முடியும் - நிலைமை உடையது நிலை எனப் படுமே" (சிலப். 7 : (13) அரும். மேற்.). முகம் என்பது முதற்பகுதி. முரி என்பது குற்றெழுத்தியலால் குறுகிய நடையாய் வருவது. இவ்விரண்டும் நிலையொடு முடியும் தன்மை பெறுவன.

**நிலப்புத்தூக்கு.**
பார்க்க: தூக்கு (தொ. III:128).

**நிற்குமானம்.** தாளத்தினுள் வரும் ஓர் அளவு பெற்ற சொற்களைத் தாளத்தின் இரண்டாம் காலம் பாடும் பொழுது இரட்டித்துப் பாடுதல் வேண்டும். அந்த இரட்டியைப் "பாக உரு ஆன வழி நிற்கும் மானம் நிறுத்திக் கழியும் மானம் கழித்தல் வேண்டும்". இவ்வாறு கழித்துப் பாட வல்லவனே வாரம் பாடுதற்கு உரியோன் (சிலப். 3:45–55. அடியார்க்.).

| நடை | குறில் எழுத்து | அளவு | தடவை | எண் |
|---|---|---|---|---|
| முதல் | தக தகிட தகிட = 8 | 1/4 X | 8 = | 2 |
| இரண்டாம் | தக தகிட தகிட = 16 | 1/8 X | 16 = | 2 |

மேலே காட்டியவற்றுள் முதல் நடையில் ஒரு குறில் 1/4 எண்ணிக்கை பெற்றது. இரண்டாம் நடையில் இரட்டித்த போது ஒரு குறில் 1/8 எண்ணிக்கை பெற்றது. இரண்டாம நடை என்பது முதல் நடையைப் போல இரு மடங்கு வேகமானது. இரண்டாம் நடையில் குறில் முந்திய நடைக்குப் பாதி அளவே பெறுகிறது. வேகம் இரட்டிக்கிறது. பாக அளவுச் சொல்லே – 'பாக உரு' எனப்பட்டது 'நிற்கும் மானம்' என்றது – எழுத்துக்கள் வேக நடை ஒன்றில் ஒலிக்கும் நேரத்தின் அளவு. மானம் = அளவு. நிற்குமானம் = எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் கால அளவு. இரண்டாம் நடையில் எழுத்துக்கள் இதற்கு முந்திய நடையில் ஒலித்ததைப் போன்று பாதி அளவே ஒலிக்கும் ஒன்று என்றால் அரை; அரை என்றால் கால்; கால் என்றால் அரைக்கால், முதல் வார நடையை பொருத்தே – இரண்டாம் வார நடை.
பார்க்க: இயக்கம் நான்கு (தொ. I: 191), கழியுமானம (தொ. II: 67).

**நிறத்தவியல்.** பஞ்சமரபு நூலில் பண்களின் ஓசைகள் பற்றிய ஓர் இயல். சுரங்களை நெட்டியும் சுரங்களுக்கு இடையிலும் பண்களை இசைக்குங் கால் நுண்ணிய ஓசைகள் எழுப்பப்படுகின்றன. இந்த நுண் ஓசைகளையே பண்ணிறதுரிய 'நிறம்' என்று குறிப்பிடுகின்றோம். இந்த நிறம், பண்ணிற்குப் பண் வேறுபடுகின்றன. மேலும் ஓசை மிடற்றில் பிறப்பிடம் நோக்கியும் வேறுபடுகின்றன. தொல்காப்பியர் (பிறப. 1) ஓசை பிறக்கும் இடங்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். உள்ளமை விந்து என்று தொடங்கும் வெண்பாவில் – பதினோரு உள்ளோசைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப் பதிகாரத்தில் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக்கரணம் கூறப்பட்டுள்ளன (சிலப். 7:13–16) அரங்கேற்றுக் காதையில் எடுத்தல் படுத்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. பிங்கல நிகண்டில் (1436) முரல்வு நரல்வு முதலிய எட்டு வகை உள்ளோசைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

பார்க்க: எட்டுவகை இசைக்கரணம் (தொ. I: 316), எடுத்தல், படுத்தல் (தொ. I: 879).
காண்க: (1) அறிவனார் பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா.சு. விரிவுரை. பக். 116–130 (1991), (2) பழந்தமிழ் இலக்கிய இசை உள்ளோசைகள், பக். 119–137, (1986).

**நிறம்** = நிறப்பண். "இசை என்று பெயர் வருவதற்குக் காரணம் என்ன? இயற்பாக்களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் (ஒலித்தலால்) இசை எனப் பட்டது" என்று விளக்குகிறார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 3:16. அடியார்க். ஆளத்தி என்ற பகுதியுள்). 'நிறத்தை இசைத்தல்' என்பது உணர்ச்சியூட்டும் ஓசைகளை ஒலித்தல் என்று பொருள்படுகிறது. ஓசைகளால் உருவம் அமைப்பதே நிறம் ஊட்டுதல். இசை உருவம் என்பது தாளக் கால அளவாலும் சுரங்களின் சுருதி அளவாலும் அமைவது. ஓசையால் உருவம் ஊட்டப் பெற்ற இசைப் பண் – நிறப்பண் எனப்படும். (நிறம் = Tonal Colour).

**நிறவானத்தி.** ஆலத்தி என்பது ஆலாபனை; ஆளத்தி பாடும்பொழுது பண்ணுக்குரிய ஓசைகளை நீட்டியும் குறுக்கியும், அழுத்தியும் வழுக்கியும், தொட்டும் தொடாமலும், விட்டும் விடாமலும், அசைத்தும் நடுக்கியும், தாண்டியும் விடுத்தும் இசைத்தல் வேண்டும்; நீண்ட ஓசைகளுடன் விரிவாக்கம் தந்து ஒரு பண்ணினைப் பாடுவது 'பாரணை' (பரு + அணை = பாரணை). நீள விரிவாக ஒரு பண்ணைப் பாடுவது பாரணை ஆகும் (சிலப். 3:16. அடியார்க்.); உணர்ச்சிகளை ஊட்டுவதற்குக் குற்றெழுத்திலும் நெட்டெழுத்தே மிக்க ஏற்றது. நிறத்தை இசைத்தலே பண்ணாளத்தியில் தலைசிறந்தது (நிறம் = Tonal Colour) எடுகுரலைச் சுவையூட்டுவது சுவானப் பண்.

பார்க்க: ஆலத்தி (தொ. I: 140).

**நிறை குறை சுரம்.** '/கு /து'து' / கை'கை'/ உ' உ'/ இ / வி'வி'/ தா'தா'/' என்னும் பன்னிரு கோவைகளுள் மேலே காட்டியபடி 'து கை உ வி தா' என்பன ஐந்து நரம்புகளே ஈரிரு வகைகள் பெற்று நிற்கின்றன. இவற்றைக் குறை துத்தம் - நிறை துத்தம் / குறை கைக்கிளை - நிறை கைக்கிளை / என்பன போல் பெயரிட்டுப் பன்னிரு கோவைகளை வரிசைப் படுத்தினார்கள். இவை போன்றே /குறை கிடபம், நிறை கிடபம்/ முதலியவாறு பெயரிடுதல் ஓர் ஒழுங்கு ஆகும். இசை நரம்புகளைக் குறை நரம்பு, நிறை நரம்பு என்று குறிப்பிட்டதற்கு எ.டு.: "துத்தமும் விளரியும் குறைவுபெற நிறையே" (சிலப். 8 : 39-41 அரும். மேற்.); மேலும் /மென்துத்தம், வன்துத்தம் / மென் கைக்கிளை, வன்கைக்கிளை / என்னும் வகையிலும் பெயர் பெற்று வழங்கி வந்தன. ஆகவே, இரண்டு வகையில் சுரங்கள் பெயர் பெற்றன.

**நிறை குறை பண்ணாளத்தியில்.** பண்களை ஆளத்தியில் பாடுங்கால் - சுரங்களை அடிக்கடி ஒலித்தல் - 'நிறை' எனப்பட்டது. இதனைச் சமகிருதத்தில் '<u>பகுத்துவம்</u>' என்பர். குறை என்பது ஆளத்தியில் ஒரு சுரத்தைப் பட்டும்படாமலும் ஒலித்தலாகும்; அதாவது மிகக் குறைவான நேரத்திற்குள் ஒலித்தலாகும். இதனை சமகிருதத்தில் '<u>அற்பத்துவம்</u>' என்று சங்கீத ரத்னாகரம் குறிப்பிட்டுள்ளது. இன்னும் ஒரு பொருள்: (1) நிறை சுரம் = அழுத்திக் கூட்டி ஒலிக்கப்பட்ட சுரம்; (2) குறை சுரம் - சுருதி அளவில் குறைத்தும மெலித்தும் ஒலித்தல். இவ்வாறு ஒலித்தல் பண்ணுக்குப் பண் வேறுபடும் (சிலப். 3:26. அடியார்க். ஆளத்தி என்ற பகுதியுள்).

**பார்க்க:** சுராது இராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும் (தொ. I: 287).

**நின்றசீர் நெடுமாற நாயனார்.** இவர் பாண்டிய நாட்டு அரசர். இவரது மனைவி மங்கையர்க்கரசியார். தம் கணவர் சமண சமயம் சார்ந்தவர் என்று பெரிதும் கவலைப்பட்டு வந்தார். பின்னர்த் திருஞான சம்பந்த நாய னார் தந்த திருநீற்றால், இவரது நீங்காத நீங்கியது. நாயனாரின் திருவாக்கா கூன் நிமிரப் பெற்றுச் சைவரான இவர் கூன் பெற்றிருந்தமையால் 'கூன் பா ண்டியர்' எனப்பட்டார். ஞானசம்பந்தர் 'வேந்தனு ங்குக' என்றமையால் அவர் சைவரானமை அறியலாகும். கூன் நிமிர்ந்த அன்றே இவர் 'நெடுமாறன்' எனப் புகழப்பட்டார் (பெரிய புராணம் திருஞான. 847). இம்மன்னர் நெடுங்காலம் ஆண்டு சைவம் பெருகப் பல அருட்பணிகள் புரிந்தவர். ஆகையால் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் - தாம் பாடிய 'திருத்தொண்டத்தொகை' எனும் நூலுள் "நிறை கொண்ட சிந்தையால் நெல்வேலி வென்ற - நின்றசீர் நெடுமாறன் அடியார்க்கும் அடியேன்" எனப் புகழ்ந்துள்ளார். மங்கையர்க்கரசியாரும் இவரின் கணவராகிய அரசர் நெடுமாறனும் நாயன்மார்களின் வரிசையில் இடம் பெற்றனர்; நம்பியாண்டார் நம்பியும் நெடுமாறனை "கூர்த்த சுழுவின் நுதி வைத்த பஞ்சவன்" என்றும் "வார்த்தையது பண்டு நெல்வேலியில் வென்ற மாறனுக்கே" என்றும் குறிப்பிட்டுப் போற்றியதால் இவரது வரலாறு அறியலாகும். இவரது காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு என்பர்.

**நின்சேர்த்துவார்.** பார்க்க: இருந்தேத்துவார் (தொ. I: 216), சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் (தொ. II : 344).

/ நிகரம் முற்றிற்று /



**நீட்டளவை** என்பது எழுத்தின் ஒலியைப் பாடலில் வேண்டிய தாளக் கால அளவுக்கு நீட்டி ஒலித்தல்.
**மாத்திரை** அளபிறந்து உயிர்த்தல், அளபெடை, அளபெடை வண்ணம் (தொ. I : 92).

**நீர்ப்படைக்காதை.** இது கண்ணகிச் சிலையாக்குதற்கு எடுத்த கல்லைக் கொண்டு போய் கங்கையில் நீராட்டிக் கொண்டுவரல் பற்றிக் கூறும் காதை (சிலப். 27). இது சேரன் செங்குட்டுவனின் வாகைத் திணையைப் பற்றிக் கூறுவது (சிலப். 27 : 96). இதில் ஆடல், பாடல், பண் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

| | |
|---|---|
| **'குழிக்கட் பேய்மகள் குரவை'** | (சிலப். 27:31) |
| **1. 'காளத்பாணி'** **(தெய்வப்பாணி)** | (சிலப். 27:60) |
| **2. குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணியும்** | (சிலப். 224) |
| **உழவர் ஓதைப் பாணியும் (மருதப்பாணி)** | (சிலப். 230) |
| **கோவலர் ஆனிரை நீர்த்துறை படியக் கோவலர் ஊதும் குழலின் பாணியும்** (முல்லையம் தீங்குழல்), (முல்லைப்பாணி) | (சிலப். 242) |

**நீலகண்ட சிவன் (1839–1900).** தமிழில் சிறந்த கீர்த்தனைகளை இயற்றிய கீர்த்திமிக்க இசையாளர். இவருடைய பாடல்களில் 'என்மேரக்குச் சிவகிருபை வருமோ' (முகாரி), 'இகபரம் தரும் பெருமான்' (கமாசு), 'நவசித்தி பெற்றாலும்' (கரகரப்பிரியா) முதலிய பாடல்கள் மிக்க செல்வாக்குப் பெற்றுப் பரவியுள்ளன; இவை பதிவு நாடாக்களிலும் வெளிவந்துள்ளன. பூர்வ கல்யாணியில் அமைந்துள்ள 'ஆனந்த நடனமாடுவார்' என்னும் பாடல் இசை உருவினையும் தாளக் கட்டமைப்பையும், இனிய மெல்லிய ஆற்றொழுக்கின் ஓசையையும் உடைய சிறிய பதுவல், அவ்வாறே இவரது பூபாளக் கீர்த்தனை 'சம்போ மகாதேவா' என்பதுவும்; மேலும் இவர் 150 பதங்கள் இயற்றியுள்ளார். கமாசு, சுருட்டி, காம்போதி, முகாரி முதலிய இராகங்களில் இவர் இயற்றியுள்ள இசைக் கீர்த்தனைகளும் பதுவல்களும் பண்ணின் நீர்மைகளையும் வடிவங்களையும் புலிச்சிட்டுக் காட்டுவன. '<u>நீலகண்ட தாசன்' என்னும் முத்திரையடியைத்</u> தம் பாடல்களில் பதித்துள்ளார். பலபல ஆண்டு களாகப் பஜனைக் (தெய்வப் பரவுதல்) குழு அமைத்து நடத்தி வந்தார். இவர் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் பத்மநாபபுரம் என்னும் ஊரினர்; அவ்வூர் சிவனார் மீது பாடல் பல இயற்றியுள்ளார். குழந்தைப் பருவத்தில் இவருக்குப் பெற்றோர் இட்டபெயர் 'சுப்ரமண்யர்' என்பது; இளமைதொட்டு இசைப் பாடல்களை இயற்றும் இனிய திறமை படைத்து விளங்கிய இவர் '<u>நீலகண்டன்' என்னும் பெயரைச் சூட்டிக் கொண்டார்.</u> 25 ஆண்டுகள் கிராமப் பஞ்சாயத்துத் தலைவராக விளங்கிய இவர் – ஒரு வழக்கில் பொய்புனைந்து வழக்குக் கூறுமாறு வற்புறுத்தப் பட்டபோது தம் பணி வேண்டாம் என விடுத்துப் பாடல் பணிகளைத் தொடுத்து ஆற்றி வந்தார். பணி விலகிய போது பாடியது தான் <u>"என்ன விதம் பிழைப்போம்"</u> என்னும் முகாரிப் பண்ணில் மலர்ந்த மனமுருக்கும் பாமலர்; கோடகநல்லூர் சுந்தர சுவாமிகளுடன் நெருங்கிப் பழகிய நேயர்; அன்பின் நண்பர். கருவிலே உண்டான பாடும் திறவுடைய பெரியவர். நீலகண்ட சிவன் பாடல்களில் சொல்லமைப்பும் பண்ணமைப்பும் ஒன்றை ஒன்று முந்திக் கொண்டு இரண்டு ஆறுகள் போல் ஓடும்; <u>இவருடைய இசை மாணவரே 'பாவநாச சிவன்'</u> என்பது ஒன்று போதும் இவரது சிறப்புக்கு. குருவும் மாணவரும் தமிழிசைக் கீர்த்தனைகட்குக் கங்கை எனக் காவிரி எனப் போற்றத் தக்கவர்கள். நீலகண்ட சிவனார், திருவனந்தபுரம், கொச்சி ஆகிய அரசர்களின் அவையிலும், இராமநாதபுரம், புதுக்கோட்டை முதலிய அரசர் அவைகளிலும் பாடிச் சிறப்புப் பரிசுகள் பெற்றவர்.

**காண்க:** A Garland (A Biographical Dictionary of Carnatic Composers & Musicians. B K I. By N. Rajagopalan, I.A.S. (Rtd.) - Bharatiya Vidya Bhavan (1990).

*| நீகாரம் முற்றிற்று |*



**நுளையர் விளரி** – பரதவரின் விளரிப்பண். 'நுளையர் விளரி' எனக் [சிலப். 7:(48)] கூறப்பட்டது. இது திறப்பண் அன்று; இது பெரும் பண்ணே; இது நெய்தல் நிலத்திற்குரியது என்று இளங்கோ கானல் வரியில் குறிப்பிட்டுள்ளார் [சிலப். 7:(48)] .

**பார்க்க:** கானல் வரி (தொ. II : 96), துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல் (தொ. III : 126). )

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** சிலப்பதிகாரப் பதிகத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுங்கால், ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்ணை "யாழ்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; சிறு பண்ணை 'பண்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நெய்தல் நிலத்திற்கு 'நுளையர் விளரி' என்பதைப் பண் என்று அவர் குறிப்பிடுவதால் அது நெய்தல் நிலத்திற்குரிய சிறைப்பண் என்பது அவர் கருத்து (பதிகம் உரை); இது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. நுளையர் என்பது நெய்தல் நிலத்து மக்களைக் குறிப்பது. "விளரி குரலாயது விளரிப் பாலை" என்பது பழம் சூத்திரம் (சிலப். 17:13. அடியார்க்.) மேலும் பெரும் பண் ஏழுடன் சேர்த்து விளரியை இங்குக் குறிப்பிடுவதால் – விளரி என்பது பெரும் பண்ணே ஆகும். இனி, நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பாணியாகிய சிறைப் பண்ணின் பெயர்கள்: நெய்தற் பாணி = கானல்பாணி (சிலப். 8:115:(2); 27:50).

/ நுகரம் முற்றிற்று /



**நூபுரம்.** பெண்டிர் நாட்டியத்தில் பாதத்தில் அணியும் ஒருவகை அணி – பாத கிண்கிணி. இவற்றை மாதவி காலில் அணிந்திருந்தாள். பரியகம் (பாதசாலம்) சிலம்பு; பாடகம், சதங்கை என்பன; அவற்றுள் ஒன்று நூபுரம் (சிலம்புவது சிலம்பு; சிலம்புவது = எதிர் ஒலிப்பது) . '**பரியகம், நூபுரம், பாடகம், சதங்கை**' (சிலப். 6:80).

**நூற்று மூன்று பண்கள்.** நூற்று மூன்று பண்களைப் பற்றிச் சிலப்பதிகார நூலில் உரையாசிரியர்கள் நான்கு இடங்களில் பலவாறு சுட்டிக்காட்டி விளக்கியுள்ளார்கள்.

(1) "வர்த்தனை . . . பெய்தாங்கென்றது" – என்னும் பகுதியின் உரை: வங்கியத்து விரலுளர்ந்து ஊதுந்துளைகள் தாரசிணி முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது ஆரோகணைமாதலானும், கனிட்டன் முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது அவரோகணைமாதலானும், இரண்டு கூறும் இப்படிச் செய்தல் வர்த்தனை யாதலின் இப்படியால் நூற்றுமூன்று பண்ணீர்மைகளையும் தந்நிலை குலையாமல் நிரம்பக்காட்ட வல்லளாயென்றவாறு (சிலப். 3:58. அருஞ்சொற்கள்). இதன் பொருள்: புல்லாங்குழலில் (வங்கியத்தில்) ஒரு துளையை விட்டு – (1) ஆரோகணத்தில் பிடித்தல், (2) அவரோகணத்தில் விட்டுப் பிடித்தல், (3) ஆரோகண அவரோகணத்தில் விட்டுப் பிடித்தல் – இவ்வாற்றால் பண்கள் உண்டாகும். இது பின்னரே மேலும் எடுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

(2) இவ்வேழு பெரும் பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்று மூன்று பண்ணும் பிறக்கும் (**சிலப். 3:26. அடியார்க்.**). என்று அடியார்க்கு நல்லார் 3:78ஆம் அடிக்கு உரை கூறுகையில் 12 பாலை வழி 103 பண் என்றார். இங்கு ஏழு பாலை வழி 103 பண் என்றார். எனவே இரு விளக்கங்கள் தம்முள் வேறுபடுகின்றன

**மேற்கண்ட சிலப். 3:58ஆம் அடிக்கு விளக்கம்:**

"**வர்த்தனை நான்கு மயலறப் பெய்தாங்கு**" (சிலப். 3:58) என்னும் பாடலடிக்கு அடியார்க்கு

நூற்று மூன்று பண்கள்

நல்லார் கூறியுள்ள உரையின் கருத்து: குரலில் ஏறு நிரலில் துளைகளை விடுத்து ஊதுதல், இரு நிரலிலும் துளைகளை விடுத்து ஊதுதல் இம்முறையில் பல்வேறு கிளைப்பண்களை உண்டாக்கலாம். இப்படியாக 103 பண்ணீர்மைகளை நிரம்பக்காட்ட வல்லவன் — குழலாசான். இவன் மாதவி நடனத்திற்குக் குழலிசைத்தான் (சிலப். 3 : 58. அரும்பத உரை).

**(I) ஏறுநிரலில் மட்டும் ஒருகரம் நீக்கம்:**

| | |
|---|---|
| **ச ரி X ம ப த நி ச்** | **ஏறு நிரலில்: நீங்கியது = ஒரிஇயது** |
| **ச் நி த ப ம க ரி ச** | **இறங்கு நிரலில்: நிறைவாயின.** |

**(II) இறங்கு நிரலில் மட்டும் இருகரம் நீக்கம்:**

| | |
|---|---|
| **ச் நி X ப X க ரி ச** | **இறங்கு நிரலில் நீங்கியவை த — ம** |
| **ச ரி க ம ப த நி ச்** | **ஏறு நிரல் நிறைவாயின.** |

**(III) ஏறு இறங்கு நிரலில் இருகரம் நீக்கம்:**

| | |
|---|---|
| **ச ரி க X ப த X ச்** | **— ம — நி** |
| **ச் X த ப X க ரி ச** | **— நி — ம நீங்கியவை.** |

**(I) ஒரு பண்ணுக்கு ஒருகரம் நீக்கம்:**

| | | |
|---|---|---|
| (i) | ஏறு நிரலில் மட்டும் ஒருகரம் நீங்க | 6 பண் |
| (ii) | இறங்கு நிரலில் மட்டும் ஒருகரம் நீங்க | 6 பண் |
| (iii) | இரு நிரலில் ஒருகரம் நீங்க விடுத்து | 6 பண் |
| | | 18 பண்கள் |

**(II) ஏறு நிரலில் மட்டுமே இருகரம் நீக்கப் பெற்றவை:**

| | | |
|---|---|---|
| ரிக / ரிம / ரிப / ரித / ரிநி | = 5 பண் | 15 பண்கள் |
| கம / கப / கத / கநி | = 4 பண் | |
| மப / மத / மநி | = 3 பண் | |
| பத / பநி | = 2 பண் | |
| தநி | = 1 பண் | |
| இறங்கு நிரலில் நீங்கியவை | = | 15 பண்கள் |
| இரு நிரலிலும் நீங்கியவை | = | 15 பண்கள் |
| | | 45 பண்கள் |

18 + 45 = 63

ஒரு பண்ணுக்குப் 18 பண்ணியல்; செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னும் ஆறு பாலைகட்கும் 18 X 6 = 108 பண்ணியல்கள் (ஆறு நரம்புப் பண்கள்). இந்த கணக்கு முறையினை அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்கள். இவற்றுள் முதலில் வந்த பண்ணே மீண்டும் வருவனவாக 5 பண்களை நீக்கியிருக்கலாம். 108 — 5 = 103 பண்கள்.

(3) இப்படியாற் பன்னிருகால் திரிக்கப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும்; பன்னிரு பாலையினுருத் தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்று மூன்றாதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க (சிலப். 3 : 78. அரும்.). இங்குத் தொண்ணூற்றொன்று பண் எப்படி வருகின்றன என்று கண்டுபிடிக்கக் குறிப்பு ஒன்றுமில்லை. எனவே இதன் வழி 103 பண் காணல் இயலாமல் கிடக்கின்றது (91 + 12 = 103). மேலும் இது முந்திய முறைக்கு வேறு முறை. இது செயல்படுத்த முடியாத விளக்கமாய் உள்ளது.

இந்த 108 பண்கள் (1) பண்ணியல் பண்ணியல்களாகவும் (6+6), (2) பண்ணியல் பெரும் பண்ணாகவும் (6+7), (3) பெரும்பண் பண்ணியல்களாகவும் (7+6), (4) திறப் பண்களாகவும் (5+5), (5) திறம் பெரும் பண்ணாகவும் (5+7), (6) பெரும் பண் திறமாகவும் (7+6) நிற்கின்றன. எனவே, பண்களின் வகைகள் 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே தோன்றியவை. அவற்றைக் கணக்கிட்டும் காட்டியுள்ளனர். பண்களின் ஏறு நிரலும் இறங்கு நிரலும் கூறப்படுவதால் இவை நடைமுறைக்கு ஏற்றவை. பாடல் புனைவதற்கும் ஆலாபனை செய்வதற்கும் ஏற்றவை.

நிகண்டுகள் சுட்டிக்காட்டும் 103 பண்களின் பெயர்கள் மட்டுமே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. அவற்றின் சுரக்கோப்புகள் (ஏறு இறங்கு வரிசைகள்) கூறப்படாமையால் அவற்றால் பயன்பாடு இல்லை; வெறும் பெயர்ப் பட்டியலே. இந்த நூற்று மூன்றையும் கண்டுபிடிக்கும் வழி கூறப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறு அமைத்துக் கொண்டு பிறப்பவற்களின் சுர வரிசைகள் கண்டு கொள்க: 'ரி, க' நீங்கிய தோடி, 'ரி, ம' நீங்கிய

நூற்று மூன்று பண்கள்

தோடி இவ்வாறே பண்களுக்குப் பெயர்கள் தெரிந்து இட்டு நடைமுறைக்குக் கொணரலாம்; ஆளத்தி பாடலாம்; பாடல்கள் இயற்றலாம்; பல பாடல்களை இசைப்படுத்தலாம்.

103 பண்களின் பெயர்களைப் பிங்கலந்தை என்னும் நிகண்டு, பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறது. இப்பட்டியலில் பெரும் பண் எவை, கிளைப்பண் எவை என்று காட்டவில்லை. பாலை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என்ற தலைமைப் பாகுபாட்டின் அடங்கிய கிளைப் பண்கள் பல பிழைபட்டவை. எ-டு: வைவளம் என்பது குறிஞ்சி யாழ்த் திறமாகாது வைவளம் – கம்பீர நாட்டை. குறிஞ்சி யாழ் – படுமலையாகிய நடபைரவி. நடபைரவியில் எப்படி கம்பீர நாட்டை கிளைப் பண்ணாக அடங்கும். பாலைப் பண்ணின் திறத்தின் நேர்திறம் – நேர்திறம் என்று இருமுறை கூறப்பட்டு, இரண்டு பண்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இது தவறு. மருத யாழ் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா. காந்தாரம் (இருமத்திமத்தோடி) எப்படி கரகரப்பிரியாவில் வந்து சேரும் இவ்வாறு 103 பண் பட்டியல் பிழைபட்டது. ஆ.மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரோ, யாழ் நூலாரோ, வேறு ஆய்வாளர்களோ இவற்றின் வகைகள் எப்படி வந்தன என்று காட்டவில்லை; நிகண்டு தொகுத்தோர் – இளங்கோ போன்று பண்ணாய்வு அறிஞர்கள் அல்லர்.

(4) சிலப். 13 : 110–112 என்னும் இடத்தில் காணும் விளக்கம் "பண் 103. அவை நால்வகைப்படும் – பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என. அவற்றுள் இது திறங்கூறிற்று. மூவகைத்தானம் – எழுத்தும் அசையும் சீரும் எனினும் அமையும் என்னை? எழுத்தே அசையே சீரே என்றிவை இழுக்கில் அவை மூன்றிற்றும் என்ப" – என்றார். எனக்கு எழுத்து, அசை, சீர் எனும் இம்மூன்றின் வழியாக எப்படி 103 வகைகள் அமைப்பது என்று தெரியவில்லை.

**தொகுப்புரை:** நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றி சிலப்பதிகார உரைகள் நான்கு இடங்களில் கூறியுள்ளன: (1) ஒரீஇ பண்முறையால் 103 காணல். (2) 12 பாலைகளினின்றும் பண் உண்டாக்கி 103 காணல், (3) ஏழுபெரும் பாலையிலும் முதலடுத்து 103 உண்டாக்கல். இவற்றின் வழியாக 103 பண்கள் வரும். இரட்டித்தனவாகக் கொண்டு 5 நீக்க (108–5=) 103 கிடைக்கும் இந்தக் கணக்குப்படி ஒருவாறு 103 பண்களுக்கும் ஏறு இறங்கு நிரல்கள் குறிப்பிடலாம். (4) நான்காவது முறையில் எழுத்து, அசை, சீர் இவற்றின் வழி 103 அமைத்துக் காட்டல் என்பது புரியாத ஒன்று. இவை புரிந்து ஒருவர் விளக்கினாலும் 103 பண் தொகை வேறு வேறு வழியில் அமைத்துக் காட்டுவதால் அவற்றை விடுத்து, பெரும் பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் நாலு வகையில் பண்களின் தொகையை இக்கட்டுரை காட்டியுள்ளது.

/ தூகாரம் முற்றிற்று /



**நெகிழ்த்துப் புணர்தல்.** இது பாடலைப் பாடும்போது இன்னோசை தருவதற்குச் செய்யப்படும் ஒரு ஒலிப்பு மாற்றம். வல்லோசை வழங்குமிடத்து – மெல்லோசையாகக் கூடிய அளவுக்கு மாற்றி ஒலித்தல் வேண்டும். எ-டு: 'கெட்டுப் போனது' என்னும் தொடரில 'ப்' எழுத்தை அழுத்தாது ஒலித்தல் (சிலப். 3:56-57. அரும்.). இங்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ள பகுதியைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்க.

**நெகிழி.** நாகசுரத்தில் பொறுக்காய். நாகசுரத்தில் உள்ள சிறு ஊதுகுழலி (Reeds). இது நெகிழ்ந்து அதிர்ச்சியுற்று ஓசை எழுப்புவதால் 'நெகிழி' எனப்பட்டது. நெகிழ்தல் – அமிங்கித் தருதல். பார்க்க: நாகசுரம் (தொ. III: 191).

**நெட்டிசையும் தனிச்சொல்லும்.** நீண்ட ஓசையும் தனிச் சொல்லும். இது இசைப் பாட்டில் சீர்களின் இறுதியில் இடம் பெறுவது. எ-டு /செந்தமிழ்/ /நாடெனும்/போதினி/ /லேயின்ப/ – இங்கு நான்கு சீரில் நெட்டிசையும் தனிச்சொல்லும் பெற்றுள்ளன. பிற மூன்றில் தாங்கிட /தாங்கிட / தாங்கிட / என்னும் நடை ஓடுகிறது.
**பார்க்க:** 'கீர்த்தனை' – பல்லவியின் முதலடி (தொ. II. 198).

**நெடிலடி.** யாப்பு இலக்கணத்தில் ஐஞ்சீர் அடியை நெடிலடி என்றனர். தொல்காப்பியர் காலத்து எழுத்துகளின் அளவு கொண்டு அடிகள் வகுக்கப்பட்டு இருந்தன. ஆனால், அவை அவர் காலத்திலேயே பெரிதும் வழக்கு இழந்துவிட்டன. சீர் கொண்டு அடிகள் பின்னர் வகுக்கப்பட்டன: இருசீர் – குறள் அடி. மூன்று சீர் – சிந்து அடி. நான்கு சீர் – அளவு அடி. ஐந்து சீர் – ஐஞ்சீர் அடி. ஆறு சீர் – அறுசீர் அடி. ஏழு சீர் – எழுசீர் அடி எனச் சீர்களின் வழியாக அடிகள் பெயர் பெறுவன. இவை இசைக்குப் பெரிதும் உதவின (தொல். பொருள். செய். 31–62).

**நெடுஞ்சீர் வண்ணம்.** இது தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டியுள்ள வண்ண வகைகளுள் ஒன்று. **பார்க்க:** வண்ணம் (தொ. IV).

**நெடுஞ்செழியன்.** (1) கோவலனைக் கொல்வித்த பாண்டிய நாட்டின் பேரரசன் என இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியச் சிலப்பதிகாரத்தில் மதுரைக்காண்டத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். (2) இனி, மதுரைக்காஞ்சி முதலியவற்றில் புகழப்பட்டவனும், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்றவனுமான பாண்டியப் பேரரசன் வேறு.

> ***தென்தமிழ் நாடு ஒருங்கு காணப்***
> ***புரைதீர் கற்பின் தேவி தன்னுடன்***
> ***அரைசு கட்டிலில் துஞ்சிய பாண்டியன்***
> ***நெடுஞ் செழியனோடு ஒரு பரிசா***
> ***நோக்கிக் கிடந்த***
> ***மதுரைக் காண்டம் முற்றிற்று***
>
> (மதுரைக்காண்டத் திறுதி)

**நெடுந்தூக்கு.** **பார்க்க:** தூக்கு (தொ. III: 22)

**நெடுநல்வாடை.** இது பத்துப்பாட்டுள் ஏழாவது பாட்டு. இது மதுரைக்கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பற்றி இயற்றியது. இதில் இசைக் குறிப்புகள்:
**(1) நெருப்பு மூட்டிய பண்:** 'தடவு' என்பது ஒருவகை மரக்கட்டை; இதில் நெருப்பேற்றி, வெளிச்சம் பெறுவார்கள்; இந்த நெருப்பை விளக்கு போல் பயன்படுத்துவார்கள்; தடவுக்கு மற்றோர் பெயர் – இந்தளம். மரக்கட்டையாகிய இந்தளத்தின் வழி 'இந்தளப்பண்' எனப் பெயர் பெற்றது.

> ***'பகுவாய்த் தடவில் செந்நெருப்பு ஆர'***
>
> (நெடுநல். 66)

(செய்யுட்சொல்: பகுவாய் = பிரிவுபட்ட வாயையுடைய. ஆர = பொருந்த, ஏற்ற)
**பார்க்க:** இந்தளப்பண் பெரியபுராணத்தில் (தொ. I: 186).

**(2) யாழை நகிலில் ஒற்றல்:** யாழிற்குச் சிறிது வெப்பம் ஊட்டுதற்கும், தொய்ந்த இசை நரம்புகளைச் சிறிது முறுக்கு ஏற்றுதற்கும் மகளிர் தம்முடைய பெரிய முலைகளின் மேல் அணைத்துக்கொண்டு வாசிப்பார்.

> தண்மையின் திரிந்த வின்குரல் நீர்தொடை
> கொம்மை வருமுலை வெம்மையிற் றடைஇக்
> கைக்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப
> (பெருநெடு. 68–70)

[ஒ.நோ.: "முலைவேதின் ஒற்றி முயங்கிப் பொதிவேம்" (கலித். 106 : 35)]

(ஏ) பண்ணுமுறை: சீறியாழில் பண்களை நரு வரிசையில் ஒன்றாம், இரண்டாம் பண் என ஏழு பண் வாசிப்பர். 'பண்ணுமுறை' (நெடுநல். 70).

பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண் (தொ. I : 343).

**நெடும்பல்லியத்தனார்.** பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்பவன் சங்கக் காலத்துப் பாண்டியருள் சிறந்த ஒருவன். இவனது வெற்றி, பெருமை ஆட்சியின் மாட்சிகள் குறித்துப் புறநானூற்றில் ஒரு பாடலை நெடும்பல்லியத்தனார் பாடியுள்ளார். நெடும்பல்லியம் என்பது சிறந்த பலவாத்தியங்கள் என்று பொருள்படுவது. இப்பெயருக்கு ஏற்ப – இப்பாணன் பல கருவிகளைப் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

> நல்யாழ் ஆகுளி பதலையொடு சுருக்கிச்
> செல்வா தோறில் சில்வளை விறலி
> (புறநா. 64 : 1–2.)

**நெடுமாற நாயனார்.** இவர் ஞானசம்பந்தர் காலத்தில் பாண்டிய நாட்டின் அரசன். இவர் 63 நாயன்மார்களுள் ஒருவர்.

> 'நிறைநீர் நெடுமாறன் அடியார்க்கும் அடியேன்'
> (சுந். 7 : 39 : 8)

> 'இல்லைவாழ் அந்தணர்தம்
> அடியார்க்கும் அடியேன்'
> (சுந். 7 : 39 - - )

**நெய்தல் திணையும் அதன் இசைத் தமிழும்.** கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும் – நெய்தல் நிலம் (Maritime tract ). இதன் உரிப்பொருள் - இரங்குதல். இதற்குரிய பெரும் பண் = நெய்தல் யாழ்; நெய்தல் யாழின் திறப்பண் – நெய்தல்பாணி = ஆம்பலந் தீங்குழல். ஆம்பல் என்பது ஒருவகைச் செடிக்கும் திறப்பண்ணுக்கும் பெயராயிற்று. ஆம்பற்செடி = நீரில் வாழ்செடி (Fringed Water Lilly) (Limnanthemum Gistatum) 'ஆம்பலந்தீங்குழல்' [சிலப். 17 : (20)]. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பறை – சாப்பறை; 'ஓரில் நெய்தல் கறங்க' (புறநா. 194). சாப்பறை = சாவுக்கொட்டு (குறள் 1115 பரிமே. உரை). பார்க்க : ஆம்பலந்தீங்குழல் (தொ. I : 187).

**நெய்தற்கருப்பொருள்.** கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும் நெய்தல் நிலம். நெய்தல்யாழ் = நெய்தல் பெரும்பண் = விளரிப்பாலை = தோடி ராகம் ச ரி க ம ப த நி; இதற்கு பெரும் பொழுது – கார்காலமும், இருவகை வேனிற் காலமும். அவையாவன: (1) இளவேனில், (2) முதுவேனில், சிறுபொழுது மாலை; தெய்வம் – வருணன்; மக்கள் – பரதவர் உமணர், பறவைகள், அன்னம், வாத்து முதலியன. பறை – மீன்கோட்பறைப்பண், விளரிப்பண், செவ்வழிப்பண், இரங்கல் கலை.

காண்க: (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக்கம் 16. நெய்தற்றிணை கருப்பொருள்).

**நெல்லரிக்கிணை.** மருத நிலத்திற்குரிய பறை வகை. பார்க்க: கிணை (தொ. II : 116).

**நெளிர்.** மிக உரத்த ஓசை; எடுத்த ஓசையையிடுதல்.

/ நெகரம் முற்றிற்று /



**நேர்திறம்.** **பார்க்க:** நோதிறம் (தொ. III : 336).

**நேர்பாலை.** செம்பாலையின் இசை நரம்புகள் இவைதாம் என்று உறுதிப்படுத்த அடியார்க்கு நல்லார் கோடிப்பாலையை நேர்பாலை என இணைத்துக்காட்டியுள்ளார். நேர்பாலை – கரகரப்பிரியா. செம்பாலை – அரிகாம்போதி.

**பார்க்க:** கோடிப்பாலை (தொ. II : 334).

**நேரிசை**[1] என்பது குறில் அல்லது நெடில் தனித்தேனும் ஒற்றடுத்தேனும் பாடலில் வரும் அசை வகை. நேரசை கொண்டும் நிரையசை கொண்டும் இயற்றப்பட்ட பாடல் – இயற்பாடல். இயற்பாடல் ஆயினும் இது பண்ணுக்கும் தாளத்துக்கும் உரியது. இசையில் தாளக்கால அளவு சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. குறில் எழுத்து ஒரு மாத்திரை (¼ எண்ணிக்கை) பெறுவது; நெடில் எழுத்து இரு மாத்திரை பெறுவது (½ எண்ணிக்கை) ஆனால் இயற்றமிழில் யாப்பு நெறியில் குறிலும் நேரசையே; ஒற்றடுத்த குறிலும் நேரசையே நெடிலும், ஒற்றடுத்த நெடிலும் நேரசையே இசை நெறியில் தாள அளவுக்குட்படுத்திப் பாடுவதினின்றும் எழுத்துகள் அளவு பெறுகின்றன. தாளம் நோக்கிக் குறில் எழுத்து நெடிலாகவும், நெடில் எழுத்து குறிலாகவும் கணக்கிடப்படுவதுண்டு.

**காண்க:** இரா. திருமுருகன், மொழிப் பார்வைகள், பக். 132,133. 62 மறைமலையடிகள் சாலை புதுக்கோட்டை (1995).

**நேரிசை**[2]**.** இது தேவாரத்திலே பாடல் வகை. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம் 22-19 பதிகம் – திருநேரிசை யாப்பின, அதாவது 'விளம் – மா – மா / விளம் – மா – மா' என ஓரடி பெறும். இவ்வாறு நாலடி வரும். எனவே இஃது ஒருவகை அறுசீர் விருத்தம். எல்லா விருத்தங்களும் தாளத்துடன் பாடத்தக்க இசைப் பாடல்களே.

**நாவரசர் திருமுறை திருநேரிசை 22–79 பதிகம்**

**விளம் – மா – தேமா விளம் – மா – தேமா**

**நெஞ்சினைத் தூய்மை செய்து நினைக்குமா**
**நினைப்பி யாதே**
**வஞ்சமே செய்தி யாலோ வானவர் தலைவனேநீ**
**மஞ்சடை சோலைத் தில்லை மல்குசிற் றம்பலத்தே**
**அஞ்சொலாள் காண நின்று ஆடலும் ஆடு மாறே**

(நாவுக். 4 : 23 : 9)

1. முதற்சீர் கூவிளமாக அல்லது கருவிளமாக வரலாம்
2. இரண்டாம்சீர் புளிமாவா அல்லது தேமாவாக வரலாம்
3. நாலாம்சீர் தேமாவாக வருதல் வேண்டும்.

அரையடிக்கு மூன்று சீராக; அடுத்த அரையடி மூன்று சீராக வந்து – ஆக மொத்தம் அறுசீர் வரும். அறுசீரடி நான்கும் ஒரேதுகையாக வரும். எழுத்தளவு குறையினும் தாளத்திறருள் அடக்கிப்பாடுதல் வேண்டும்.

**நேரிசை**[3]**.** நேரிசை என்பது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்). இது பெரும் பண். அறுசீர் விருத்தப்பாடால் நேரிசையாகும் என முன்னர் கண்டோம். 'சந்தமா லயவே' எனத் தொடங்கும் தேவாரப் பாடலில் – "வண்டினம் நீலமா மலர்கவ்வி நேரிசைப் பாணிலே யாழ் முரலும் புறவார் பலைம் காட்டூர்" என விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது நீல மலர்த் தேனை உண்டு நேரிசை என்னும் பண்ணை யாழில் வாசித்தது என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது (சம். 2 : 53 : 10) மேலும் ஓரியல் பிரலா என்னும் தேவாரப் பாடலில் "நேரிசையாக அறுபதம் முரன்று" (சம். 1 : 75 : 3) என்ற அடி வண்டு நேரிசைப் பண் பாடியது என்று கூறுகிறது. மேலும் "கொல்லியாம் பண்ணுறு கந்தார் குறுக்கை வீரட்டனாரே" எனும் அடியானது கல்லிலால் எறிந்து என்று தொடங்கும் பாடலில் வந்துள்ளது (சம். 4 : 49 : 6) கொல்லி என்னும் பண் சங்கராபரணுக்கு மகிழ்வூட்டுவது. சங்கராபரணனுக்கு உரிய பண் – சங்கராபரணம். "நேரிசையாம் கொல்லி" என்றமையால் நேரிசைக்கு மறுபெயர் கொல்லி என்றறியலாகும். மேலே காட்டிய எடுத்துக் காட்டுகளாலும் இணைப்புக் காட்டுகளாலும் நேரிசை என்பது 'ஒரு பண்' என்று தெளியலாகும். **பார்க்க:** கொல்லிக் கௌவாணம் (தொ. II : 215), கொல்லிப் பண் (தொ. II : 216). நேரிசை என்பது பெரும் பண்; அதன் ஏழ் நரம்புகள் செம்பாலையின்

குரலை இளியாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க தோன்றுவன.

**செம்பாலை – நேரிசையாவது**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | செம். |
| ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | நேரிசை |
| • | — | • | — | • | — | • | • | — | • | • | — | |

மேலே கண்ட சுட்டகத்தால் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையின் ஒவ்வொரு நரம்புக்கும் 'குரல் இளி' என்னும் உறவு முறையில் அதாவது இணை முறையில் நேரிசையில் நரம்புகள் நிற்கின்றன. ஆதலால் இது நேரிசை எனப் பெயர் பெற்றது. நேர்மை = ஒன்றுபடுவது; ஒன்றாகிவிடுவது. 'ச—ப' இரண்டும் கணவன் மனைவி போல் இரண்டற ஒன்றுபடுவன. இரண்டறக் கலந்துவிடுவன. இவ்வாறே ச – ப / ரி$^{2}$ – த$^{2}$ / க$^{1}$ – நி$^{1}$ / ம$^{1}$ – ச / ப – ரி$^{2}$ / த$^{1}$ – க$^{2}$ / என்பன மேலும் கீழும் ஒன்றுபட்டிருப்பன. எனவே செம்பாலையை நோக்கி இணை முறையில் நிற்பது; அரும்பாலை (சங்கராபரணம்); பத்தலை எத்தனை கோணங்களில் பார்த்தாலும் நேரிசையானது சங்கராபரணமேயாகும். உழை குரலாகப் (ம > ச) பண்ணுப் பெயர்க்க அரும்பாலையாகும் என்னும் பண்ணுப் பெயர்ப் பாலும் அறியலாம். பண் வரிசையில் இது நாலாவது பண்.

**நேரிசை**[6] = நேரிசை வெண்பா. இது இரண்டாம் அடி ஈற்றில் தனிச் சொல் பெற்று வருவது. நேரிசை என்னும் சொல்லே – இது இசைப்பாடலுக்கு உரியது என்பதைக் காட்டும். இந்த வெண்பாவானது முதல் அடியிலும் இரண்டாம் அடியிலும் முறையே நான்கும் மூன்றும் என சீர்கள் பெற்று நிற்பன. இவை போன்றே மூன்றாம் அடியிலும் நான்காம் அடியிலும் முறையே முறையே நான்கும் மூன்றும் எனச் சீர்கள் பெற்று அமைப்பில் ஒற்றுமை பெறுவதால் நேரிசை வெண்பா எனப் பெயர் பெற்றது. நேர்மை = ஒற்றுமை, ஒழுங்கில் ஒன்றுபட்டிருத்தல்.

***சீர்கள்***

4 காலை பருதி மலரும் கதிரவனும்
3 மாலை மதியமும்போல வாழியரோ –
வேலை
4 அகழால் அமைந்த அவனிக்கு மாலைப்
3 புகழால் அமைந்த புகார்
(சிலப். புகார் காண்டத்திறுதி வெண்பா)

**நேரிசை ஆசிரியப்பா.** இதில் ஈற்றயலடி முச்சீராய் வரும்; பிற அடிகள் நாற்சீராய் வரும். ஈற்று அயல் அடி = கடைசி அடிக்கு முந்திய அடி. ***பார்க்க***: ஆசிரியச் சீர் (தொ. I : 106).

**நேரிசையொத் தாழிசைக் கலிப்பா.** தரவென்னும் தாழிசை மூன்றும் தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வரும் கலிப்பா (காரிகை செய். 16). நேரிரண்டாசிரியத் தளை என்பது நேர் இயற்சீர் முன் நேர் வருவது ஆகிய ஆசிரியத்தளை (காரிகை உறுப். 10 உரை). தரவு என்பது முதலில் பாடற்கருத்தைத் தந்து நிற்பது. தாழிசை என்பதை 'தாழம்பட்ட இசை' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இசையின் காலம் விரைந்து செல்லாது தாழ்த்திப் பாடப்படும் பாடல் (தாழ் + இசை = தாழிசை). இங்கு இது ஒன்றாம் காலம் பாடுவதனோடு ஒப்பிட்டுக் காணற்குரியது. 'கலிப்பா' என்பது சங்கக் காலத்து இசைப்பாடல் வகை சார்ந்தது.

***/ நேகாரம் முற்றிற்று /***



**நைவளம்** = நட்டபாடை = கம்பீர நாட்டை பார்க்க: நட்டபாடை (தொ. III: 163). நைவளம் என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது. 'நைவளம் பழுநிய பாலை' (குறிஞ்சிப். 146) மேலும் இது வழக்கிழந்தது; எனவே சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படவில்லை. இதற்குரிய மற்றொரு பெயர் 'நட்டபாடை' இப்பெயர் கி.பி. 5ஆம் நூற். காரைக்காலம்மையார் பாடலுக்கு உரியதாயிற்று. பின்னர் பல நூற்றாண்டுகள் தமிழிசையில் இடம் பெற்று வருகிறது. நட்டபாடை எனப் பெயர் ஏன் பெறுகிறது. ச – க / ச – ம / ச - ப / என முறையே நட்பு, கிளை, இணை என்னும் பொருத்திசை நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்ட பண். க – நி² = இணை, ம – ச் = இணை, ப – ச் = கிளை. நைவளம் என்னும் நட்டபாடை பற்றிப் பரிபாடல் கூறுகிறது.

> **நைவளம் பழுக்க நரம்புறுஇசை சீர்ப் பொலவளம்**
> **பூத்தன பாணர் நின் பாட்டு**
>
> (பரிபா. 18: 25-27)

இந்த அடிகட்குப் பரிமேலழகர் உரை கூறுவது: "நட்டபாடை என்னும் பண்ணைத் தருகின்ற யாழ் நரம்பிற்கு இயைந்த நின் பண்ணைப்பாட்டு" எனவே சங்க இலக்கியங்களில் நைவளம் என்ற பண் – நட்டபாடை என்று பிற்காலத்தில் பெயர் பெற்றது.

/ நைகாரம் முற்றிற்று /



**நொண்டிச் சிந்து.** நொண்டி நாடகத்திற்குரிய ஒரு வகைச் சிந்துப் பாடல். ஒரு திருடன், கொடிய காரியங்களைச் செய்து வந்தான். அவனுடைய குற்றங்கட்காக அவனுடைய ஒரு கையும் காலும் வெட்டப்பட்டபின், அவன் இறைவனைத் தொழுது – தன் உடலுறுப்புக்கள் வளரப் பெற்று விடுகிறான். இது தான் நொண்டி நாடகங்களின் பொதுவான அமைப்பு. உடலுறுப்புக்களை இழந்த நொண்டி என்பவன் – தன் வரலாற்றினைக் கூறுவதற்குப் பயன்படுத்தும் இசைப் பாடலின் வகையே நொண்டிச் சிந்து. எ–டு:

> **தந்தவ னத்திலோர் ஆண்டி – அவன்**
> **நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டிக்**
> **கொண்டுவந் தானொரு தோண்டி – அதைக்**
> **கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி**

' ——— ' அடிக்கோடு பெற்ற சொற்கள் - எதுகையாய் அமைந்துள்ளன. ' ( ) ' வட்டம் பெற்றவை மோனையாய் அமைந்துள்ளன. 'ஆண்டி' என்பது அடியின் அறுதியில் இயைபாக வருவது. — இது விட்டிசைக் காட்டுவது. 'அவன்' என்னும் அடியின் ஈற்றில் வந்துள்ள தனிச் சீர். இவ்வாறு முதலடியானது (1) எடுப்பு, (2) நடைச் சொற்கள், (3) அறுதி, (4) அறுதியின் வீழ்ச்சி, (5) விட்டிசை, (6) தனிச் சீர் என ஆறு பகுதிகளைப் பெற்று வருகின்றது. பார்க்க: கீர்த்தனை (தொ. II: 135). இது இவ்வாறு கீர்த்தனையின் முதலடியின் அமைப்பைப் பெற்றுள்ளது. எனவே கீர்த்தனை தோன்றுதற்குத் தோற்றுவாயை நொண்டிச் சிந்தில் காணலாம். நாடோடிப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று நொண்டிச் சிந்து. இந்தச் சிந்துப் பாடல்களின் கண்ணிகள் ஜதையை நெடுகச் சொல்லிச் செல்ல ஏற்றவை.

| | | |
|---|---|---|
| பாடல் : | தந்தவ னத்திலோர் | ஆண்டி - அவன் |
| முறை(1): | தாங்கிட தாங்கிட | தானா – (ஆ) தன |
| முறை(2): | தாங்கிட தாங்கிட | தாங்கிட – தானா |

மேற்கண்ட சரடிகளின் அமைப்பே மீண்டும் வருகின்றது. நான்கு அடிகள் கொண்ட நாலடிக்

கண்ணிகள். இவைகள் சரடுக் கண்ணிகளாகவும் வரும்.

இனி இந்த நாலன் அலகு நடை மூன்றன் அலகு நடையாக மாற்றப்படுவதுண்டு.

பாடல்: நந்தவ னத்திலோ ராண்டி அவன்
முழவு: தாகிடா தாகிடா தாகிடா (ஆ) கிடா

என்று திசுர நடைக்கு மாற்றிக் கதை நிகழ்ச்சிகள் வருணிக்கப்படும். இது தாளத்தில் – தா கி டா = 1/2 + 1/2 + 1/2 = 1 1/2 என ஒன்றரை எண்ணிக்கை பெறுகின்றது. இனி இது கண்ட நடைக்கு மாற்றப்படுவதும் உண்டு. (தா கிடா = 1/2 + 3/4 = 1 1/4).

பாடல்: நந்தவ னத்திலோர் ஆண்டி அவன்
முழவு: தாகிடா தாகிடா தா;கி - (ஆ) கிடா

மேற்கண்டவாறு பாடற்சொல் சிதையாமல், நாலன் அலகு நடை, மூன்றனலகு நடை, ஐந்தனலகு நடை என நடைகளை மாற்றிச் சுவையூட்டுவதுண்டு. நொண்டிச் சிந்து நாட்டுப்புறப் பாடலாயினும் நடை மாற்றம் பல்ல மாற்றம் பெறுகிறது.

**முழவுக்குறிப்புக்கள்:** (1) நொண்டிச் சிந்துக் கண்ணிகளாக நெடுங்கதையை விளக்கிச் சொல்லுவது. (2) கீர்த்தனையின் இசை அமைப்புக்கு முன்னோடியானது. (3) கதை வருணனைக்கு ஏற்றவாறு நடைமாற்றம் பண் மாற்றம் பெற்று சுவை ஊட்டுகிறது. (4) சித்தர்கள் கண்டுபிடித்த தாள நடைகளில் அமைந்தது.

(5) சிந்து வகைகளுள் ஒன்று. சிற்றூர் பாடல்களே – கீர்த்தனை, கீதம், பதம், வருணம், தில்லானா முதலிய இசை வடிவங்கட்கு முன்னோடிகள். சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள நாற்சீர் அடிகள் இரண்டு – எதுகை பெற்று வருகின்றன; (வேட்டுவ வரி என்னும் சிலப்பதிகாரக் காதையின் நடையைச் சிந்துப் பாடலுக்கு முன்னோடி எனலாம்; மேலும் திங்களைப் போற்றும்... (தாங்கிட தாங்கிட...) எனலும் சிந்தியல் வெண்பாவாவது நாட்டோடிப் பாடலான சிந்துப் பாடலினின்றும் தோன்றியது; சீரும் தளையும் பெற்றது. சிந்துப் பாடலில் அடியின் ஈற்றில் உள்ள தனிச் சொல்லமைக்கு பண்ணமைப்புக்கு ஒரு முடிவு கொடுத்துப் பின்னர் வரும் அடியுடன் இணைக்கின்றன.

**நொடி.** இது 'கை நொடி' எனப்படுவது; இசையின் தாளக் காலக் கணக்குகளுள் நொடி ஒன்று. நொடியின் நேரத்திற்குப் பெயர் – மாத்திரை. நொடியானது அரை நொடி, கால் நொடி, அரைக்கால் நொடி என தாளவியலில் பகுக்கப்படுகிறது.

'தகதிமி' என்று முழக்குகையில் 4 குறில்கள் ஒலிக்கின்றன. நான்கு குறில்கள் = தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கை; ஒரு குறில் = 1/4 எண்ணிக்கை, இரு குறில் = 1/2 எண்ணிக்கை, 3 குறில் = 3/4 எண்ணிக்கை; இவ்வாறே பெருக்கிக் கொள்க. கால் எண்ணிக்கையே ஒரு 'மாத்திரை' என்கிறோம்.

**சொல்:** விரல்களை வளைத்து அழுத்தித் தேய்த்து அடித்து ஒலியை உண்டாக்குகிறோம். நொடி = வளைவு. விரல் வளைவுகளின் அடியாக நொடி எனப் பெயர் பெற்றது.

/ நொகரம் முற்றிற்று /



**நோதிறம் = நேர்திறம்.** இவை இரண்டும் மிகப் பழங்காலப் பண்கள். இவை திறப்பண்கள் (ஐந்து சுர சாடவராகங்கள் - Pentatonic scales). இவை இரண்டும் வேறு வேறு பண்கள். இலக்கிய உரையாசிரியருள் அரும்பதவுரையாசிரியர் நோதிறம் வேறு, நேர்திறம் வேறு என்று தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். 'நேர்' என்பதில் உள்ள 'ர்' என்னும் எழுத்தைக் கால் என்னும் துணை எழுத்தாகத் தவறாகக் கொண்டு ஏடு பெயர்த்து எழுதுவோர் நேர்திறம் என்பதை நோதிறம் என எழுதிவிட்டதை - உ.வே. சாமிநாதனார் நோதிறம் என்றே பதித்துள்ளார். 'அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில்' பாடிய பண் நேர்திறம் (சிலப். 4:75) எனப் பதித்தல் வேண்டும். ஆனால் நோதிறம் எனப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் கோவலன் கொலையுண்ணப் போவதைக் கூறும் பண் - 'நோதிறம்; அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையுள் காலையை வருணிக்கும் பண் - நேர்திறம் இது மகிழ்வுப் பண்; நோதிறம் என்பது துக்கப் பண். அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்புரையில் 4-ஆம் காதையில் 'நோதிறம் என்பதை வைகறைப் பாணி' என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமற்றது. வைகறைப் பாணி மகிழ்வுக்குரியது; நோதிறம் - துக்கப் பண். இரண்டும் ஒன்றல்ல. முதலில் நேர்திறம் பற்றிக் காண்போம். பின்னர் நோதிறம் பற்றிக் காண்போம். அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையுள் கதை நிகழ்ச்சி:- கோவலன் மாதவி வீடு சென்றுவிட்டதால் கண்ணகி எல்லையில்லாத் துயரங்கள் அடைந்து அணிகளைக் களைந்துவிட்டு இரவு முழுதும் துயரக் கடலில் வாடி வருந்தினாள். காலை மலர்ந்தது அந்தக் காட்சியை இளங்கோ வருணிக்கின்றார். பாண்வாய் வண்டு 'நோதிறம் பாட' (4:75) என்ற இந்த அடி பதிக்கப் பெற்றுள்ளது. 'நோதிறம் பாட' என்று சிலப்பதிகாரப் பதிப்புக்களில் இருத்தல் வேண்டும். புதிதாகப் பதித்தல் வேண்டும். இந்த அடிக்கு அரும்பதவுரையார் "வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்துவான் <u>புறநீர்மை</u> என்னும் பண்ணைப் பாட" என விளக்கியுள்ளார். வண்டுகள் காலையில் மகிழ்வுப் பண்ணாகிய புறநீர்மையைப் பாடின; மேலும் துயில் எழுப்பி பாடுபவைகள். பள்ளி உணர்த்துவான் பறவைகள் என்றால் - தூக்கத்திலிருந்தும் காலை வந்தமையால் எழுப்புவதற்குப் பாடும் பறவைகள் என்று பொருள். ஆதலால் இது மகிழ்வுக்குரியது. இந்தப் பண்ணை "நேர்திறம்" என்று அச்சிடுதல் வேண்டும். "நோதிறம் = நொந்ததிறம்". அதாவது துக்கத்திற்குரிய திறபண் - காலை வருணனைக்குதவாது. காலை நேரத்தில் மகிழ்வுடன் எழுவதுதானே இயல்பு மேலும் குவளை மலர்கள் கண்போன்று விழித்துக் காட்சிகள் கண்டன. எனவே குவளைகள் கண்மலர் போல் விழிப்ப என்கிறார் இளங்கோ.

> ***'காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்ப'***
>
> (சிலப். 4 : 76).

காலை நேரப் பண்ணுக்குக் காரணப்பெயர் 'புறநீர்மை' என்பது இருள் சூழ்ந்து கிடந்த உலகம், புறத்தே கதிரவன் ஒளிக்குள் வரும் தன்மையைப் 'புறநீர்மை' என்றனர் பண்டை இசையோர் இருள் நீக்கி ஒளிக்குள் வரும் தன்மை என்பது மெய்ப்பொருள் நிறைந்தது. வருணனை முழுதும் காண்போம்.

> ***பாண்வாய் வண்டு நோதிறம் பாடக்***
> ***காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்***
> ***புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து***
> ***முள்வாய்ச் சங்கம் முறைமுறை ஆர்ப்ப***
> ***உரவுநீர்ப் பரப்பின் ஊர்துயில் எடுப்பி***
> ***இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறை காறும்***
> ***அரையிருள் யாமத்துப் பகலும் துஞ்சார்***
>
> (சிலப். 4 : 75-81)

இப்பாடற் பொருள்: பண்பாடும் வண்டு புறநீர்மை பாட, குவளையாகிய கண் மலர்கள் காண்க. பறவைகள் என்னும் முரசுகள் கூவி முழங்கும் முழக்கம் புள்ளி இறக்கையின் சேவல்கள் கூவும் முழக்கம் ஆகிய இரு முழக்கம் ஒருபுறமும் முள்ளுடைய சங்குகள் மறுபுறமுமாக மாறிமாறி ஆரவாரிக்கக் கடல் பரப்பைப் போன்ற ஊர்கள் யாவும் தூக்கத்தினின்றும் எழும்பின. இரவு உடனே நீங்கியது (பொழுது புலர் நேரம்) இதனால் புறநீர்மைப்பண் பொழுது நோக்கி வைகறைப்பாணி (வைகறை - பொழுது புலரும் நேரம்) என்றும் பெயர் பெற்றது. இவ்வளவு முழக்குகளும்

ஆரவாரங்களும் உடைய வைகறைக்கு உரிய பண் – நேர்திறம் எனப்படும். இதனை நொவுதல் திறம் எனப் பொருள்படும் நோதிறம் எனக் கொண்டது – தவறு (4:25). முன்னரே நேர்திறம் நிறைய விளக்கப்பட்டுள்ளது. பார்க்க: உதயராகம் (தொ. I : 242), கோடிப்பாலை (தொ. II : 224).

நோதிறம் பற்றிய தவறான கருத்துகள் (1) நோதிறம் என்பது நேரிசை அல்லாது நேர்பாலை (கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா) என்பதன் கிளைப்பண் (வர்ஜராகம்).

அரிகாம். ச ரி ரி க க ம ம ப த த நி நி செம்பாலை
அரைப். ம ம ப த த நி நி ச ரி ரி க க கோடிப.

மேற்காட்டிய கட்டக விளக்கத்தில் செம்பாலையின் நரம்புகளுக்குக் கீழே உள்ள கோடிப்பாலை நரம்பு என்ன உறவின? இவை குரல் உழைக்கிழமை (ச – ம உறவு) கொண்டுள்ளன. கோடிப்பாலைக்கு நேரிசை என்றும் (தேவாரம்) நேர்பாலை என்றும் (சிலப். 17:(13) அடியார்க்.) என்றும் பெயர். நேரிசையினின்றும் பிறந்ததே நேர்திறம் – (ச ரி க ப த ச). இதற்கு இந்தப் பெயர்கள் தரலாம்: வைகறைப்பாணி, காலைப்பாணி, மருதப்பாணி.

பார்க்க: உதயராகம் (தொ. I : 242).

/ நோகாரம் முற்றிற்று /



**நௌகா சரித்திரக் கீர்த்தனைகள்.** இது கீர்த்தனைகளால் எழுதப்பெற்ற சிறிய நாடகம்; இது திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகள் இயற்றியது. இந்த இசை நாடகம் புறத்தோற்றத்திற்குக் காதல் லீலைகளை, சரச சல்லாபங்களை வருணிப்பது போல் காணப்படினும், ஆழமான ஆன்மிகத் தத்துவத்தை விளக்குவது.

எங்கும் இயற்கை எழில் நிறைந்து பொங்கும் யமுனை நதி தீரத்தில் அழகெல்லாம் உருவான கோபியர்களுடன் கண்ணபிரான் ஓடத்தில் உல்லாசப் பயணம் செல்லுகின்றான். கோபியர்கள் தங்கள் அழகிலும், ஆடைகளிலும், அலங்காரங்களிலும், அணிகளிலும் கருவம் கொண்டு நடந்து கொள்ளுகின்றனர். எல்லையில்லாத இயற்கை சூழ்ந்து விளங்கக் கோபியர்கள் காமக்களியாட்டங்களிலும் சரச சல்லாபங்களிலும் ஈடுபட்டு விளையாடுகிறார்கள், பாடுகிறார்கள், ஆடுகிறார்கள். திடீரென்று ஓடத்தில் ஓர் ஓட்டை விழுந்துவிடுகிறது. அதனை அடைக்குமாறு கண்ணன் கூற, நங்கையர்கள் தங்கள் சேலைகளையும், துணிகளையும் கிழித்துக் கிழித்துப் பாடுபட்டு அடைக்கப் பெரிதும் முயலுகின்றார்கள்; முடியவில்லை. தண்ணீர் பெருக்கெடுத்து ஓடம் கவிழும் நிலைக்கு நிரம்புகின்றது. குளிரிலும், புயலிலும் மாதர்கள் நடுங்கித் துடித்துத் துயருற்று, போதிய துணிகளும் இன்றி மானமும் இழந்து நின்ற கோபியர்கள், இறுதியில் உள்ளங்களில் ஒளி தோன்றக் கண்ணனின் திருவடிகளில் சரணடைந்து காக்குமாறு அழுது வேண்டுகின்றனர்; கருணை கனிந்து கண்ணன் அருள்கின்றான். காற்றும் அடங்கியது; வெள்ளம் தணிந்தது. கோபியர்களைக் கண்ணன் காத்துக் கரை சேர்த்து அருள்கின்றான். களிகாமக் காதல் செயல்களை இந்த நாடகக் கீர்த்தனைகள் ஆங்காங்கு வருணித்தாலும், இவையாவும் ஆழமான புனித இறையியல் தத்துவங்களை புகட்டுகின்றன. அழகும், ஆற்றலும், பணமும், பதவிகளும், சூழ்ச்சிகளும், ஆட்சிகளும் மாந்தர்களைக் கரை ஏற்றா; துணிகளைக் கிழித்துத் துயரம் துடைத்துவிட முடியாது; அடைத்துவிட முடியாது. இறையருளை முதலில் தேடு; நலமெல்லாம் உன்னை நாடி வரும்; அடிக்கும் புயல் அடங்கும்; உள்ளங்களில் கொதித்தெழும் வெள்ளங்கள் தணிந்து அமைதி ஊற்றெடுக்கும்.

நௌகா சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் சிறிய இசையமைப்பும், எளிய சொல்லமைப்பும் வளம் தரும் வருணனைகளும் நிரம்பியவை; சரடி = நாலடிச் சரணங்கள் கொண்டவை. நாட்டுப்புற இசையமைப்புக்களைத் தழுவிய பாடல்களை இங்குக் காணலாம்.

இக்கீர்த்தனைகளை 1967-இல் திரு. டி.எஸ். பார்த்தசாரதியவர்கள் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்; இந்த இசை நாடகம் சுருட்டி ராகத்தில் தொடங்கி சுருட்டி ராகத்தில் முடிகிறது. சௌராட்டிரம் என்னும் ராகத்தில் நாலு கீர்த்தனைகள் உள்ளன. சில கீர்த்தனைகளில் ஒவ்வொரு சரணமும் ஒரு நங்கை உரையாடுவதுபோல் அமைத்துள்ளார்.

**சொல்:** நௌ = ஓடம், மரக்கலம். [ஒ.நோ: நாவிகன் = கப்பற்காரன். நாவாய் (Navy) மரக்கலம், 'முந்நீர் வழங்கு நாவாய் போலவும்' (புறநா. 13). நாவு முன் தள்ளு (இது வேர்ச்சொல்). தண்ணீரை நாவிக் கொண்டு (முன்னர் தள்ளிக் கொண்டு) செல்வதால் - மரக்கலமானது நாவாய் எனப் பெயர் பெற்றது. நாவு > நாவாய் > நாவு (ஆ) > நௌ (தெ.)].

**பார்க்க:** தியாகராச சுவாமிகள் (தொ. III).
**காண்க:** டி.எஸ். பார்த்தசாரதி - 'தியாகராஜ சுவாமி கீர்த்தனைகள்' - ஸ்ரீ சத்குரு சங்கீத சமாஜம், சென்னை 1973, இரண்டாம் பதிப்பு. கீர்த்தனை எண்கள்: 643 முதல் 663 முடிய.

**ஆசிரியர் குறிப்பு:** இந்த இசை நாடகம் படித்தற்கு என எழுதப்படினும் பாடல் குழு பாட நடனம் பிடித்துக் காட்டிப் பாடல் கருத்துக்களை விளக்கலாம்; இதிலுள்ள காதல் செயல்களைப் படிக்கும்போது ஒருவர்க்கு விவிலியத் திருமறையில் உள்ள உன்னதப் பாட்டு (Song of songs) சில நினைவிற்கு வரலாம். இந்த உவமை நாடகம் கோபியர்கள் - ஆன்மாக்கள்; கண்ணன் - பரம்பொருள். ஆன்மாக்களுக்கும் ஆண்டவனுக்கும் உள்ள உறவை விளக்குவது நௌகா சரித்திரம்; வாழ்க்கை என்பது உல்லாச ஓடம். ஓட்டை என்பது குறைபாடுகள், நேரிடும் துயரங்கள், இடுக்கண்கள்.

/ நௌகாரம் முற்றிற்று /

ப. பஞ்சமம் என்னும் சுரத்தின் முதல் எழுத்து; பஞ்சமத்தினைக் குறிக்கும் குறியீடு. பஞ்சமம் எனினும், பட்டடை எனினும் ஒன்றே; பட்டடை என்பதின் முதலெழுத்தாகிய 'ப' என்பதைச் சுரத்தின் குறியீடாகக் கொள்ளினும் தவறில்லை.

**பார்க்க:** 'அ'[2] (தொ. I: 2), ஏழிசை நரம்புக் கேயெழுத்துக் குறியீடு (தொ. I: 313).

**பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா.** பல தாழிசைகள் சேர்ந்த கொச்சகக் கலிப்பா.

**பார்க்க:** கலிப்பாடல் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் (தொ. II: 65), கொச்சகவொரு போகுப் பாடல் (தொ. II: 205).

**பஃறொடை வெண்பா.** நாலடிக்கும் மிகுந்த அடிகளைப் பெற்று வரும் வெண்பா. (காரிகை செய். 6. உரை.) குறள் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா முதலியன இசைக்குரிய பாடல்களே. இவை போன்றே பஃறொடை வெண்பாவும் சீர் அளவு கொண்டுள்ளதால் – தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரிய பாடலே. பல் + தொடை = பஃறொடை நாலடியிலும் மிகுந்த பல அடிகளால் தொடுக்கப்பட்டது – பஃறொடை வெண்பா.

**பக்கப்பாட்டு.** இது முதன்மைப் பாடகர்க்குத் துணையாக இருந்து ஒருவரால் அல்லது பலராலே பாடப்படும் பாட்டு (நுட்பு. வ.). பக்கப் பாடகரைக் 'குயிலுவர்' என்றனர் பண்டை இசையோர். 'குயிலுவக் கருவி' போலக் 'குயிலுவப் பாட்டு' எனலாம்.

**பக்கவாத்தியம்.** இது வாய்ப்பாட்டுக்குத் துணையாக வாசிக்கப்படும் வாத்தியம். இஃது இன்றைய நடைமுறை வழக்குச் சொல்; இதற்குப் பண்டைய வழக்குச் சொல்,

'கூடிய குயிலுவக் கருவி'
(மணிமே. 1:45)

**பார்க்க:** குயிலுவக் கருவி (தொ. II: 153).

**பக்கவாத்தியர்** – பாட்டுக்கு வாத்தியம் வாசிக்கும் கருவியாளர். இவர்களைக் குயிலுவக் கருவியாளர், கருவிக்குயிலுவர், குயிலுவர் என்று கூறுவது பண்டைய வழக்கு.

'கூடிசைக் குயிலுவக்கருவி'
(சிலப். 26:141)

'கண்ணுளாளர் கருவிக் குயிலுவர்'
(சிலப். 6:149)

'பயிறொழிற் குயிலுவர் பன்முறைக்
கருவியர்'
(சிலப். 5:48)

**பார்க்க:** கருவிக் குயிலுவர் (தொ. II: 49), குயிலுவக்கருவி (தொ. II: 153).

பாட்டும் கருவியும் பருந்தும் நிழலும் போல செல்லுதல் வேண்டும் என்பர்: 'பருந்து நிழலுமென' (சிலப். அடியார்க்கு நல்லாருரைச் சிறப்புப்பாயிரம் பக். 11).

**பார்க்க:** பக்கப்பாட்டு (தொ. III).

**பகல்[1]** – சூரியன் உதயமாகும் நேரம்தொட்டு மறையும் நேரம் வரையுள்ள நாள் 'பகல்' எனப்படும். இது 12 மணி நேரமுடையது. இதற்குரிய பண்கள் தேவாரம் பாடும் முறையில் உண்டு. அவை பகற்பண்கள் எனப்படும். இனி, தேவாரப் பண்களுக்குப் பகற் பண்கள், இரவுப் பண்கள், பொதுப் பண்கள் என்ற பகுப்புக்கள் உண்டு.

**பார்க்க:** ஓதுவார்கள் (தொ. I: 365).

**பகல்[2]** – அரையாமம்; இரவு இரு சமமாகப் பகுக்கப்பட்டது – பகல் (பகு + அல் = பகல் = நள்ளிரவு). இதற்குரியவை குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணும் அதன் திறப்பண்களும் ஆகும்.

**பார்க்க:** ஓதுவார்கள் (தொ. I: 366), குறிஞ்சி யாழ் (தொ. II: 186).

**பகல் வேடம்** – பகல்போதில், தொழிலாகப் பல வேடங்களைப் போட்டு ஆடுநர். பகல் பொழுதில் பல கதைகளின் மாந்தர்கள் போல் வேடம் போட்டுக் கொண்டு இரண்டு மூன்று பேர்கள் வீடு வீடாகவோ, கடை கடையாகவோ சென்று பாடியும் ஆடியும் உரையாடியும் – கதைகளை நகைச்சுவையுடன் விளக்குவார்கள். ஒருவாரம் வரை நாளும் வேடம் பூண்டு மாற்றி வந்து நடித்துப் பேசி மக்களுக்கு

மகிழ்வூட்டுவார்கள்; இறுதி நாளில் மட்டுமே பணம் வசூல் செய்வார்கள். பிறகு வேறு ஓர் ஊருக்குச் செல்லுவார்கள். ஒரு குழு ஒரு ஊருக்குச் சென்றிருந்ததெனில் – அவ்வூருக்கு வேறு பகல் வேடக்குழு செல்வதில்லை. இவர்கள் மலையாளம், தெலுங்கு, ஒரிசா, தமிழகம் முதலிய நாட்டினர். ஆயினும் தமிழகம் வரும் குழுவினர் தமிழில் பாடவும், பேசவும், கதைமாந்தரை நடித்து விளக்கவும் வல்லவராக உள்ளனர். 70 ஆண்டுகட்கு முன்னர் மலையாளப் பகல் வேடக்காரருடன் பெரிய குளம் தாலுகா, மதுரை மாவட்டத்தில் கம்பம் பள்ளத்தாக்கில் நான் இரவு பகலாக இந்த வேடக்காரர்களுடன் சுற்றித் திரிந்துள்ளேன். ராமாயணம், பாரதம், நாட்டு வரலாற்று வீரர்கள், காப்பிய மாந்தர்கள் போல வேடம் பூண்டு வருவார்கள். வெள்ளை அரிதாரத்தைக் குழைத்துப் பூசிக் கண்ணுக்குக் கருப்புமை பூசி, உதட்டுக்குக் குங்குமம் பூசி வேடம் புனைவார்கள். காலில் சலங்கை கட்டிக் கொண்டு ஆடுவார்கள். கையில் உடும்புத்தோல் கஞ்சிரா வைத்திருப்பார்கள்; துந்தனா அல்லது சுரைக்காய்த் தம்பூரு வைத்துக் கொள்ளுவார்கள். அவர்களின் நிகழ்ச்சிகளில் பாடல்கள் கொஞ்சம்; ஆனால் ஆடல்கள் அதிகம். கஞ்சிரா இனிமை கொள்ளை கொள்ளும். ஆண்களேதாம் பெண்வேடம் பூண்டு நடிப்பார்கள். உரையாடலில் மிக்க நகைச்சுவை ததும்பும். மக்களின் தீய இயல்புகளையும் நல்ல குணங்களையும் பக்குவமாக வருணித்து விடுவார்கள். சீதை, ராமன், கண்ணன், கோபிகள், இராவணன் வேடம் மிகச் சிறப்பாக இருக்கும். பாதி நங்கை – பாதி பரமனாகிய சிவனின் வேடம் – கொடுகொட்டியாட்டம் முதலியன மிகச் சிறப்பிடம் பெற்று மக்கட் பாராட்டைப் பெற்றன.

**பார்க்க:** உள்வரிக்கோலம் (தொ I: 259)

**பகற்பண்கள்** – காலை முதல் மாலை வரையுள்ள காலம் – பகல் காலம் – பகல் நேரத்தின் பகுதிகளாகிய காலை, மதியம், மாலை முதலிய நேரங்களில் பாடுதற்குரிய தேவாரப் பண்கள் இவையிவை என பகுத்து வைத்திருந்தனர்.

**பார்க்க:** ஓதுவார்கள் (தொ I: 365).

**பகுத்துவம்.** பார்க்க: ஆனந்தி: நிறை (தொ. I: 142).

**பகை நரம்புகள்[1].** பகை நரம்பு என்பதைப் பண்டை இசையோர் இருவகைப்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றுள் ஒருவகை: பொருந்தா இசையாகிய பகை நரம்பு. இது குரலுக்கு மேலும் ஆறாம் நரம்பும் (1–6), மூன்றாம் நரம்பும் (1–3) ஆகும். இந்த உறவு முறையில் வரும் நரம்புகள் – பொருந்தா இசையாகிய பகை நரம்புகள். இரண்டாம் வகை – சுருதி ஈனமாம் பகை நரம்புகள்.

இதன் பகுப்புக்கள் வருமாறு: (1) செம்பகை, (2) ஆர்ப்பு, (3) கூடம், (4) அதிர்வு என்பன. இவை பற்றிப் பஞ்ச பாரதீயம் என்னும் மறைந்து போன நூல் விளக்கியுள்ளது: இது நற்றமிழ் நடையில் எழுதியுள்ள பழம் இசை நூல்.

**இன்னிசை வழிய நின்றி மிசைத்தல் செம்**
**பகையதாகும்;**
**சொன்னமாத் திரையிலோக்க இசைத்திடும்**
**சுருதியார்ப்பே;**
**மன்னிய இசைவராது மழுங்குதல் கூடமாகும்;**
**நன்னுதால் சிதறுதல் அதிர்வென நாட்டினரே**

(இது பஞ்சபாரதீயம் பாடல்)
(சிலப். 8:19–39, அடியார்க். மேற்.)

1. செம்பகை. இங்குச் 'செம்மை' என்பது இனிமை குறித்தது. இனிமை இல்லாத ஓசையைச் 'செம்பகை' என்றனர்.

**செம்பகை என்று பண்ணொடு உரைச**
**இன்பமில் ஓசை என்மனார் புலவர்**

2. ஆர்ப்பு **என்பது ஆரவாரித்து ஒலித்தல். இசை நரம்புக்குரிய ஓசை அளவிலே மிகுத்து ஒலித்தல். சுருதி அளவை இறந்து (கடந்து) ஒலித்தல். சுரத்திற்குரிய சுருதி அளவிலும் மிகுதி இசைத்தல்.**

**'ஆர்ப்பு எனப்படுவது அளவிறந்து இசைக்கும்'**

**கூடம்** என்பது மழுங்கி இசைப்பது. இது முற்கூறிய ஆர்ப்பு என்பதற்கு முரணானது. மறைவாக இசைத்தல் கூடம் (பிங்.) (Concealment , Secret) கூடம் என்ற சொற்பொருள் வருமாறு: பகைமை வெளியிலே தோன்றச் செய்யாது, உள்ளே மறைந்து கிடத்தல் கூடமாகும் (ஒப்பு நோக்குக: உள்ளே வன்மத்தை மறைத்துக் கொண்டு, வெளியே நல்லவனாக நடித்தல் – கூடகம் (Deceit, Fraud) வெளியிலே கேட்பதற்கு ஒழுங்கான ஓசை

போன்று ஒலிக்கும்; ஆனால் மறைவில் ஓசை குறைந்தும் மழுங்கியும் இசைக்கும்.

> ***கூடம்** என்பது குறியுற விளக்கின்*
> *வாய்வதின் வராது மழுங்கி இசைத்தல்*

**அதிர்வு** என்பது சிதற உந்தல்.

> ***அதிர்வு எனப்படுவது இழும்எனல் இன்றிச்***
> ***சிதறி உரைக்குநர் உச்சரிப் பின்னவே***
> (சிலப். 8:29–30. அடியார்க். மேற்.)

இனி, முடிப்புரை: செம்பகை – இன்பமில் ஓசை; ஆர்ப்பு – சுருதி அளவு கடந்து ஒலித்தல்; கூடம் – சுருதி அளவு குறைந்து ஒலித்தல்; அதிர்வு – சிதற ஒலித்தல்.

[**ஆசிரியர் குறிப்பு**: ஏடு பெயர்த்தோராலும், அச்சுப் பதித்தோராலும் ஏற்பட்ட பிழைபாடுகளால் – 'சிலப். 29–30' வரையுள்ள உரைப் பகுதிகளில் செய்தியானது தொடர்புற்று நெறிப்படச் செல்லவில்லை; கூடம் என்பது நரம்புகளின் ஓசையினம் பற்றியது; இணை, கிளை, நட்போடு கூறப்படும் பகை என்பது பொருந்திசை பற்றியது. அதாவது கிழமை (இருநரம்பு உறவு) பற்றியது. இவை இரண்டும் பற்றிய விளக்கம் உரையில் இடமல்லாத இடத்தில் போடப்பட்டுள்ளன; இவை குழப்பம் விளைவிப்பன. இவற்றைக் கூர்ந்து கவனித்து அறியுந்தோறும் தோறும் சுட்டுரையை மீள மீளப் பகுத்து எழுத வேண்டியதாயிற்று.

இனி, யாழ் மரம் பற்றிய குற்றங்கள் வேறானவை; அவை யாழ் மரத்தினால் ஏற்படும் குற்றங்கள் இவை யாழினைச் செய்தற்குரிய மரத்தைத் தேர்ந்து எடுக்கும்போது இக்குறைபாடுகள் கண்டு நீக்குதல் வேண்டும். யாழ்மரக் குற்றங்கள்: (1) நீரிலே நெடுக நின்று அல்லலுற்று வளர்ந்த மரம், (2) அழுகுதல் உற்றது. (3) வேக்காட்டினால் மயங்கியது (வேகன் = வெப்பத்தால் வேகுதல்), (4) இடி தாக்கப் பெற்றது, (5) வெயிலில் மயக்குப் பாரிலே நிற்றல் – சூரிய வெக்கையால் மயக்கம் உற்று நிலத்திலே நின்றது, (6) நோய்மரப்பால் படல் – பக்கத்தில் வளர்ந்துள்ள நோய்வாய்ப்பட்ட மரத்தினுடைய பட்டையில் சுரந்த பாலானது காற்றினால் அதன்மீது பட்டதினால் ஏற்பட்ட தொற்றுநோயால் அவதியுற்றது. (7) கோள் நேரல் என்பது மரம் பிறக்குங்கால் நல்ல ராசி இல்லாது போய் பிறந்தது என்னும் ஏழுவகை குற்றமுடைய மரங்கள் யாழினைச் செய்தற்கு உரியவை அல்ல.

இனி, யாழ் வாசிப்பவரினால் ஏற்படும் நாற்குற்றங்களாகிய செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு சேர்ந்து கொண்டனவென்றால் பண்களின் திறம் கெடப்படும். ஆதலால் – இவற்றை அறிந்து நீக்குவாய் சிறிய இடையால் பெரிய அழகு ததும்பும் பெண்ணே!

(திறம் = பொருந்திசைகளால் பண்கள் தரும் இன்பம்)

மரக்குற்றங்கள்

> ***நீரிலே நிற்றல் அழுகுதல் வேகம் நிலமயக்கும்***
> ***பாரிலே நிற்றல் இடிவீழ்தல் நோய்மரப்***
> ***பாற்படல், கோள்***
> ***நேரிலே செம்பகை ஆர்ப்பொடு கூடம்***
> ***அதிர்வுற்றல்***
> ***சேரின்தேர் பண்கள் திறமைக்கும் படும்***
> ***சிற்றிடையே!***
>
> (பஞ்சபாரதீயமுடையார் பாட்டு)
> (சிலப். 8:29. அடியார்க். மேற்.)

(**ஆசிரியர் குறிப்பு**: கானல் வரியிலும் (7), வேனிற் காதையிலும் (8), யாழ் பற்றிய இலக்கணங்களைப் பெய்து அருளியுள்ளார்கள் இருபெரும் நல்லுரைஞர்களும். அடுஇணை இல்லா இசை இலக்கணச் செம்மல் இளங்கோவடிகளும் இந்த இரு காதைகளிலும் யாழின் இலக்கணங்களைப் பொதிந்து வைத்துக் கதை ஓட்டமும் தடைபெறாமல் நடத்துகின்றார். கானல் வரியின் வேனிற்காதையின் இசை இலக்கணங்களை ஆய்ந்து நிறைய இடங்களில் இக்களஞ்சியம் நிறைத்துத் தருகின்றது. காதல் கதையோடு சிலம்புச் செல்வங்களாகிய சாதல் இல்லாத இசை இலக்கணமும் பரப்புதல் வேண்டும். மேற் காட்டிய பஞ்சபாரதீயப் பாடலின் தமிழ்நடை உள்ளம் கவர்வது. அடியார்க்கு நல்லார் ஏற்ற இடத்தில் ஏற்ற மேற்கோளை இட்டு ஏற்றமுறக்காட்டிய மேற்கோள் பாடலில் – யாழை இசைப்போன் செய்யும் நரம்புக் குற்றங்களோடு, மரத்தில் இயற்கையினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட குற்றங்களையும் மாதவி அறிந்து நீக்கி வாசித்தாள். கோவலன் அவளுக்கு இன்பமூட்ட

யாசித்தான். மாதவி யாழைத் தேர்ந்து எடுக்கும் அறிவு பெற்றவள்).

சீவக சிந்தாமணிச் சீவகனும் அவ்வாறே . . . யாழின் மரப்பகுதிகளில் உள்ள மரக்குற்றங் களை ஆராய்ந்து அறியத் தக்கவன்.

*நீர்நின்(று) இலைபெற்(ற) இது வேண்டா*
*தீரின் வந்ததிது போக*
*வார்நின்று இசை முலையினாய்*
*வான்புள் உற்றதிது நடக்க*

*ஓதும் உருமேறு இது உண்டது*
*ஒழிக ஒள்பொன் உரகொடியே*
*சீர்கால் கவினை நெறிவல் போல்*
*தெப்பின்று அம்ம இதுஎன்றான்*
(சீவக. 717)

**பகை நரம்புகள்[2].** இணையாகவோ, கிளையாகவோ, நட்பாகவோ இல்லாத நரம்பு 'பகை நரம்பு' எனப்படும் ஆறும் மூன்றும் பகை நரம்பு என்று கல்லாடம் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஆனால் இரண்டு தானங்கள் மட்டுமல்ல. ஒன்றுக்குப் பகைகள்: 0 – 1, 2, 3, 6 தானங்கள்; கீழே கட்டகம் காண்க.

பொருந்து இசை நரம்புகள்

| ச (circled) | ரி | ரி | க | க (circled) | ம (circled) | ம | ப (circled) | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 (circled) | 0–7 இணை |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 (circled) | | | 0–5 கிளை |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 (circled) | | | | 0–4 நட்பு |

பகை நரம்புகள்

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 1 | | | | | | | 0–1 பகை |
| 0 | 1 | 2 | | | | | | 0–2 பகை |
| 0 | 1 | 2 | 3 | | | | | 0–3 பகை |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | | 0–6 பகை |

எனவே, ஒரு நின்ற நரம்புக்குப் பகை நரம்புகள் நாலு தானங்களில் நிற்கின்றன. அவை, ஒன்றும், இரண்டும், மூன்றும், ஆறும் பகை எனல் வேண்டும்.

*நின்ற நரம்புக் - ஆறும் மூன்றும்*
*சென்றுபெற நிற்பது கூடம் ஆகும்*
(சிலப். 4 : 35-6. அடியார்க்கு.)

*நின்ற நரம்புக்கு மேலும் கீழும்*
*ஒன்றும் இரண்டும் மூன்றும் ஆறும்*
*சென்று பெற நிற்பன பகை நரம்பாகும்*
(வீபகா. 6)

மேலும் கீழும் என்பன: நின்ற நரம்புக்கு ஏறு நிரலாகும். 12 தானநிலையில் நிற்பன. மேலே காணப்படுவன; கட்டகத்தில் கீழும் என்பது இறங்கு நிரலாகும். இவை தானநிலையில் நிற்பன.

பார்க்க: இணை நரம்பு (தொ. I: 184).

**பஞ்சக்கருவி.** தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சம், மிடறு என்னும் ஐவகை இசைக்கருவிகள் (பிங்.). இவை பஞ்சமாசத்தக் கருவிகள் எனவும், பஞ்ச வாத்தியங்கள் எனவும் கூறப்படுகின்றன.

பார்க்க: இசைக்கருவிகள் (தொ. I: 157), கருவியிசை (தொ. II: 49).

**பஞ்சதாளப் பிரபந்தம் =** ஐந்து வகைத் தாளங்களால் கட்டப்பட்டது; 'ஐந்தாளப் பந்தம்' – (சிலப். 3 : 154. அருரை). பந்தம் = பல தாளக்கட்டு; பிர + பந்தம் = நல்ல + கட்டு. கந்தம் = ஒரு தாளக்கட்டு. தேவாரத்தில் சம்பந்தரின் திருத் தாளச் சதியில் – பந்தம், கந்தம் என்னும் இரு சொற்கள் முதற்பாடலின் முதலடியிலும் ஈற்றடி யிலும் காணப்படுகின்றன. இச்சொல்லின் வழக்கை சம்பந்த நாயனார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் (சம். 1:136:1).

பஞ்சதாளக் கட்டு

| | தாளம் | உறுப்பு | | | | | எண் | குறியீடு |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | சச்சபுடம் | 8 | 8 | 4 | 12 | | = 32 | [illegible] |
| 2. | சாசபுடம் | 8 | 4 | 4 | 8 | | = 24 | [illegible] |
| 3. | சட்பிதா புத்திரிகம் | 12 | 4 | 8 | 12 | 12 | = 48 | [illegible] |
| 4. | சமபக் வேட்டகம் | 12 | 8 | 8 | 8 | 12 | = 48 | [illegible] |
| 5. | உத்கட்டம் | 8 | 8 | 8 | | | = 24 | [illegible] |

பார்க்க: ஐந்துதாளக் கொள்கை (தொ. I: 388); கந்தம் (தொ. II: 34). (குறியீடு 8 = 8; 12 = 12)

காண்க: பேராசிரியர். K. இராமச்சந்திரன். 'தாள தீபிகை', தொகுதி II Indian Music Publishing House (1962) பக். 58.

(ஆசிரியர் குறிப்பு: 32, 48 போன்ற நீண்ட தாளங்கள், தாளக்கட்டின் அமைப்பைக் காட்டுவன வாயினும், நீண்ட தன்மை உடைமையால் இவை இன்பம் கொடுப்ப தில்லை. 48 எண்ணிக்கையை எத்தனையோ வகைகளில் எல்லாம் வகுத்தும், தொகுத்தும் காட்டலாம். இக்கூடினப்பாட்டினால் விளையும் மொத்த எண்ணிக்கையை எளிய முறையிலும் காட்டலாம். ஆகையால் இந்த நீண்ட தாளங்கள் கீர்த்தனைகளில் பெரிதும் பயன்படவில்லை. நாலு, மூன்று, ஐந்து, ஏழு, எட்டு என்னும் எண்ணிக்கைகளைப் பெருக்கி 24 ஆக்குகிறோம். 24 எண்ணிக்கையாவது 6 x IV = 24 / 5 x IV = 20 + 4 = 24 / 7 x III = 21 + 3 = 24 / 3 x VIII = 24 / 8 x III = 24 / இம்முறையில் அமைந்திருப்பதால் இவை 8 எண்ணிக்கைகளில் பெருக்கம் ஆகும். திருத்தாளச்சந்தி என்பது இந்த ஐந்து வகைத் தாளத்தில் பாட இடம் தருவதாக அமைந்துள்ளது. 24 எண்ணிக்கை என்பது பலவகைத் தாளத்திற்கும் பயன்படுகின்றது. பஞ்சதாளப் பிரபந்தமாகக் கட்டப்பட்ட 'வடுகில் ஒத்து' - என்பது மீண்டும் மீண்டும் வட்டமாய் வருவது ஆகும். 'பஞ்சதாளப் பிரபந்தமாய்க் கட்டப்பட்ட தேசியில் ஒத்து' என்பது நுணுக்கமான தாளப் பின்னலை உடையது (சிலப். 3: 154. அரும்பத.). 'வடுகில் ஒத்து' என்பது தாள வட்டணைக்குள் (மண்டலத்திற்குள்) அனுமலவதை வற்புறுத்துவது.

**பஞ்ச பாரதீயம்.** இது சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் பயன்படுத்திய இசைத்தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று (இசை இலக்கண நூல்). இது ஐந்து பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டதால் - "பஞ்ச" என்ற அடைமொழி சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. (ஒப்பு :- பஞ்சமரபு என்னும் இசை இலக்கண நூல் அறிவனரால் இயற்றப்பட்டது. இதுவும் ஐந்து பகுப்புகளைக் கொண்டது). பஞ்ச பாரதீயம் இயற்றியவர் - நாரதர் என்னும் ஒரு முனிவர் என்றும், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே இந்த நூல் இறந்து போயிற்று என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். பஞ்ச பாரதீயத்தின் ஒரு பாடலை அடியார்க்கு நல்லார் செம்பகை முதலிய பகை நரம்புகளை விளக்கும் போது குறிப்பிட்டுள்ளார். "இன்னிசை... நாஞ் ஞாடு" (சிலப். 8: 29-30. அடியார்க்.).

பார்க்க: பகை நரம்புகள் (தொ. III: ).
காண்க: அடியார்க். உரைப்பாயிரம், பக். 8.

**பஞ்சமம்[1].** ஏழு சுர வரிசைகளாகிய 'ச ரி க ம ப த நி' என்பனவற்றில் ஐந்தாவது சுரத்தின் பெயர். பஞ்சமம் என்பதன் முதலெழுத்துக் குறியீடு - 'ப' என்பது. ச ரி க ம ப = 1 2 3 4 5. இதற்குரிய பிற தமிழ்ப் பெயர்கள் - இளி, பட்டடை, அசைப்படு நரம்பு, இணை நரம்பு.

பார்க்க: அசைப்படு நரம்பு (தொ. I: 8), இளி (தொ. I: 240), ப (தொ. III: ), பட்டடை (தொ. III: )

**பஞ்சமம்[2].** செம்பாலையில் (அரிகாம்) பஞ்சமத்தைச் சட்சமமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் - கிடைக்கும் பண் கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா). இதனை மரபு நெறியில் கூறினால் 'பஞ்சமப்பண்' எனல் வேண்டும்.

(குறிப்பு: பிங்கலத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி - பஞ்சமத்தைக் குறிஞ்சி அல்லது பாலையாழ் வகை என்று குறிப்பிட்டுள்ளது; இக்குறிப்புகள் பிழைபட்டவை. துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டதுதான் குறிஞ்சி).

*புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படு பத்தர்க்*
*குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்*
*துத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையின்*
*அந்தீங் குறிஞ்சி அகவன் மகளிர்*

(சிலப். 29 : 93-35)

பார்க்க: குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II: 185).

பஞ்சமப் பண்ணையே 'இளிப்பண்' என்று காரைக்காலம்மையார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
பார்க்க: காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக்குறிப்புக்கள் (தொ. II: 90).

**பஞ்சமரபின் காலம்.** திருமாறன், முடத்திருமாறன் முதலிய பெயர்களை நூலின் அகத்திலுள்ள பாடலில் அறிவனார் பயன் படுத்தித் தன்னை ஆதரித்த மன்னற்கு நன்றிக்கடன் ஆற்றுகின்றார். அவை வருமாறு:

1. *மன்னன் திருமாறன் (செய். 7) (பதிப்பு 1991)*
2. *வண்கூடற் கோமானே .. (செய். 9)*
3. *மணிமாடம் ஓங்கும் மதுரைவாச் கோவே (செய். 48)*
4. *புயல் தவழ்ந்த நேர - (செய். 100)*
5. *இந்து வழிவந்த மாறா (செய். 76)*

பஞ்சமரபின் காலம்

**௭. வழுதியர் கோவே! (செய். 74, 76)**
**௮. நன்னரிய மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து — மாற்றார்க்கு விண்கொடுத்த தென்னவர் கோமானே (செய். 34)**
**௯. பொதிய மலைத் தென்னன் (செய். 140)**

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுப் பாடல்களில், பாண்டிய நாட்டு, மதுரைமன்னன் திருமாறனைப் பல அடைமொழிகளால் இன்னான் என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றார். பஞ்சமரபுடைய அறிவனார் புலவிற்குத் தப்பி உயிர் வாழக் கடற்கரை ஏறிய குறிப்பு காணப்படுகின்றன. நூற்பாடலின் அகத்தே தொன்மைப் பாண்டிய மன்னனைப் பன்முறை சுட்டிக்காட்டியுள்ளதால், நூலின் தொன்மையையறியலாம். ஓரிடத்திற் கூட பல்லவமன்னன் எவனையும் பெயர் சுட்டவில்லை. இது பல்லவர் காலத்திற்கு முந்தியவையைய நிலைநாட்டும். பண்களுக்குப் பெயரிடும் பலவகைய முறைகள் பின்பற்றப் பட்டு உள்ளன. (1) பண்ணினுடைய பண்புகளினால், (2) பண்ணிற்குரிய நிலத்தால், (3) பண்ணிற்குரிய வினையால் பண்களுக்குப் பெயரிடும் இந்நெறிகளின்படியே பெரும் பாலும் பழங்காலப் பண்கள் பெயரிடப் பட்டுள்ளன.

இங்கு ஒரு குறிப்பு: "<u>நிருபதுங்க ராகம்</u>" என்னும் பண்ணின் பெயரைக் காட்டி இந்த நூல் 9ஆம் நூற்றாண்டு என்று கூறுவார் முனைவர் சு. சுந்தரமூர்த்தி. (வாழ்வியல் களஞ்சியம் – தொகுதி பதினொன்று – தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம் பக். 547) . 'நிருபதுங்க ராகம்' என்னும் பெயர் பஞ்ச மரபு வெண்பாவில் இடம் பெறவில்லை; இது உரையில் உரையாசிரியரால் ஒரு பண்ணுக்குத் விளக்கமாகக் கூறியது; தோடி = நிருபதுங்க ராகம் (பஞ்சமரபு இரண்டாம் பதிப்பு, பக். 113). எனவே ஊர் பேர் தெரியாதவர் நூலுக்கு எழுதிய உரையின் கூற்றைக் கொண்டு சு. சுந்தர மூர்த்தியவர்களும், மேலும் மு. அருணாசலம் முதலியோரும் கூறியுள்ள இந்தக் காலக்கணிப்பு மறுப்பு முற்றிலும் பொருத்தமற்றது. உரை பிற்காலத்தது; நூலோ முற்காலத்தது என்பதை உணர்தல் வேண்டும்

'<u>சாளரப்பாணி</u>' என்னும் ராகத்தைப் பஞ்சமரபு கூறுகிறது; தேவாரம் அந்த ராகத்தைக் கூறவில்லை. இந்தளம், தக்கு என்பன கூறிய காலப் பண்களிற்குரிய பெயர்களே. மேலும் இவை சங்கக் காலத்துப் பெயர்கள். பஞ்சமரபு சங்க இலக்கியத்திற்குத் தந்த கொடை அதனால் பஞ்சமரபு மூவர் காலத்தை அடுத்தது என்பதுவும் தவறு. மேலும் தேவாரம், பண்களின் அகராதி கூறும் நூலன்று. தேவாரத்திற்குரிய பண்கள் 23; இவற்றுள் சில மிகமிகப் பிற்பட்ட ராகப் பெயரே. பஞ்சமரபு ராகப் பெயரைக் கூறாமையே, அது முற்காலத்தது எனக் கூறலாம்.

வரலாற்றுப் பேராசிரியர் மு. அருணாசலமும், வேறு பேராசிரியர்களும் கூடித் தட்டச்சுசெய்து பலவாறு மறுப்புகளை அமைத்து எனக்கு அனுப்பியிருந்தார்கள். இவர்கள் தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகத்துப் பேராசிரியர்கள். அவர் கட்குப் பஞ்சமரபு நூல் பழங்காலத்தது என்று நிறுவிக் கட்டுரை அனுப்பினேன். அதன் சுருக்கம் இங்குத் தந்துள்ளேன்.

<u>முல்லைப் பண்ணைத் தோற்றுவித்த முறை</u> பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுத ஒளிகாட்டிய நூல் பஞ்சமரபு. மேலும் முல்லைப் பெரும்பண்ணே நாற்பெரும் நிலப் பண்ணையும் தோற்றுவித்தது என்கிறது அது. இக்கருத்துக்கள் சிலப்பதிகாரத்திற்கு ஒளியூட்டிய கருத்துக்கள். "<u>தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்</u>" என்பது முல்லையாழின் தோற்றத்தைச் சூத்திரமாக அமைத்து – அதன் ஏழுசுரங்களைச் சுட்டிக் காட்டியது. பஞ்சமரபு இன்றேல் முல்லையாழ் நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது போகும் எனவே சிலப்பதிகாரமுடைய இளங்கோவடிகள் இசை இலக்கணம் அறிய உதவிய நூல் ஐந்தொகை மரபு என்னும் பஞ்ச மரபு நூல் எனலாம். இதுபோன்று பழம் இசை இலக்கணம் கூறும் பழம் நூல் வேறொன்றும் இல்லை.

<u>'பஞ்சமரபு' என்பது வடசொல்.</u> எனவே பிற்காலத்தது என்றனர். முதலில் இட்ட பெயர் 'ஐந்தொகை மரபு' – இப்பெயரை வடமொழி பற்றுடையாளர்கள் நீக்கியதும், ஐந்தொகை மரபை வழக்கு ஒழியச் செய்ததும் வடமொழிப் பற்றுமையே காரணம். இதுபோலப் பல நூல்கள், நகரங்கள், கோயில் தலங்கள், ஆறுகள் முதலியவற்றின் நற்றமிழ்ப் பெயர்களை நலியச் செய்து, வடமொழியை வாழச் செய்தார்கள் இன்றும் வாழ்கின்றார்கள். எனவே <u>வடமொழிப் பெயரினின்றும் காலம் கணிப்பது</u> பொருந்தாதது. ஒரே காலத்தில் ஒரே ஊரில்

ஒரே தெருவில் ஒரே வீட்டில் வடமொழிப் பற்றாளரும் தமிழ் மொழிப் பற்றாளரும் வாழலாம். வடமொழியை வைத்துக் காலங்கணிக்க இயலாது. மேலும் எச்சொல் எப்படி வடமொழிக்குச் சென்றது என்று அறியும் துறை இன்றுகூட நன்கு வளரவில்லை.

<u>பண்களை 'யாழ்'</u> என்று பிற்காலத்தில் சொல்லவில்லை. யாழ் என்று குறிப்பிட்டது மிக மிக முந்திய காலம்; இதற்குப் பின்னர்ப் 'பாலை' என்று குறிப்பிட்டுப் பின்னர் 'ராகம்' என்றனர்.

<u>வடசொற்கள்</u> மிகவும் கலந்துள்ள வெண்பாக்கள், கருத்துக்கள் முன்னுக்குப் பின் முரண்பட்டுள்ள சில வெண்பாக்கள் பிற்காலத்து இடைச் செருகல்களாக இணைக்கப் பட்டவை. இவற்றை நீக்கிக் காலம் கணிக்க. தொல்காப்பியத்திலும் இடைச் செருகல் உண்டு.

<u>'சரிகமபதநி'</u> : குரல், துத்தம் என்று கூறி இலக்கணம் நெடுக வகுத்துள்ளார் முற்காலத்தவர்; நால்வகைப் பெரும்பண்கள் குரல் துத்தம் – என்னும் ஏழிசைவழிப் பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறையில் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்டன. 'சரிக மபதநி என்(று) ஏழ் எழுத்தால்' என்னும் வெண்பா (30). குரல், துத்தம் முதலியவைகளைக் கூறிவருகையில் இடைச் செருகலாகச் சேர்க்கப் பட்டது. முதலிலிருந்து 'ச ரி க ம ப த நி' – பயன்படுத்திப் பண்கள் விளக்கப்படவில்லை; <u>காந்தாரம்</u> – தமிழ்ச்சொல்; காந்தார வகுத்தைச் சச்சமுமாக்கிப் பண்ணுப்பெயர்க்கக் காந்தாரப் பண் கிட்டும். மிகத் தொன்மையான முல்லைப் பெரும் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்று காந்தாரம்; முல்லைப் பெரும் பண்ணைத் தொன்மைத்து என்றால் அதிற் பிறந்த மகாரிய பண்ணும் தொன்மையதே. கூறாதது கொண்டு இன்மை சுட்டல் அளவை நெறியன்று. "காந்தார இசை அமைத்து" என்றார் சம்பந்தர். இதுவே தோடி சார்ந்த பெரும்பண். மேலும் 'ச ரி க ம ப த நி எனுஞ் சப்த எழுத்தால்' என்னும் முதல் அடியில் இரண்டாம் சீர் கலிச்சீரால் பிழைபட்டது. கலிச்சீர் வெண்பாவில் வராது. இதனை, ஆசிரியர் ஒருவர் தளை தட்டுமாறு பிழைபட அமைத்துச் செருகியுள்ளார் (வெண்பா. 30).

பார்க்க: காந்தாரப்பண் (தொ. II: 84).
காண்க: பஞ்சமரபு வீ.ப.கா. சு. உரைநூல் (1991).

முடத்திரு மாறனைக் குறிப்பிடும் பழம் நூலில் "ச ரி க ம . . ." என்னும் வெண்பாவை ஒருவர் இடையில் சேர்த்துள்ளார். இது பல மாற்றுப் பாடங்களும் கொண்டது (வெண்பா. 30).

இணை, கிளை, நட்பு, பகை முறைகளை ஐந்தொகைமரபு நூல் (பஞ்சமரபு) மிகத் தெளிவாய்ப் பகுத்துக் கூறி, அவை பயன்படு முறைகளையும் இந்த ஐந்தொகை நூல் முதன்முதல் கூறியுள்ளது. எனவே <u>சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்தியது ஐந்தொகை மரபு.</u> வடமொழியின் வாதி, சம்வாதி, விவாதி என்னும் பகுப்பு முறை வேறு; தமிழ்ப் பகுப்பு முறை வேறு. தமிழ்ப் பகுப்பு முறையை விளக்குவது ஐந்தொகை மரபு.

நிருத்த மரபு கூறத் தொடங்குகையில் ஐங்கரன் காப்பு என்ற பொருளில் ஒரு வெண்பா கூறப்பட்டுள்ளது. ஐந்து மரபுக்கும் தனித்தனிக் காப்பு வெண்பாக்கள் தேவையில்லை இவை இடைச் செருகல்கள்; ஏனெனில் கூறியது கூறலும் முதல் கூறியதற்கு முரண்படக் கூறுதலும் காப்புச் செய்யுளில் (அவையடக்கம் 1) உள்ளன.

1, 2-ஆம் பகுதியாம் – குழல், யாழ், மிடறுக்கு – விட்டுணு
3-ஆம் பகுதியாம் – ஆடலுக்கு – சிவன்
5-ஆம் பகுதியாம் – தாள முழவுக்கு – பிரமன்

இப்பாடலின் நெறியில்தான் பிற காப்புச் செய்யுட்கள் வருதல் வேண்டும். விநாயகர் காப்பு – இசையில் வந்துள்ளது. இது இடைச் செருகல்; <u>பஞ்சமரபு நூலுள் பிற்கால தாளங்களும் சேர்க்கப்பட்டுவிட்டன.</u> பண்டைக் காலத் தாளங்கள் இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்ற எண்ணிக்கை வழிப் பெயர்கள் இடப்பட்டன. தாளங்கள், தாள எண்ணிக்கையின் வழியாகப் பெயர் பெற்றன. எ–டு: இரண்டும் மூன்றும், நாலும் ஆறும், மூன்றும் நாலும், ஆறும் எட்டும் என்பன போன்று எண்களின் அடியாகத் தாளங்கள் பெயர் பெற்றன. இவற்றிற்கு முரணான தாளப்பெயர்கள் பஞ்சமரபு நூலுடன் சேர்த்தவையா? என்பது ஆய்வுக்குரியது. இப்போது பிற்காலத் தாளமரபு பற்றிய செய்யுட்கள் இடைச் செருகல்களே. பஞ்சமரபில் 108 தாளங்கள் இல்லை. சுமார் 83 தாளங்களே காணப்படுகின்றன. தாளங்கள்

பற்றிய பெயர்களிலும் தாள அமைப்புக்களிலும் பலப்பல குழப்பங்கள் காணப்படுகின்றன. பிற்காலத்திய பல்வேறு தாள நூல்கள் ஒன்றுக்கு ஒன்று வேறுபடுகின்றன. அவை பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

சச்சபுடம், சாசபுடம் முதலிய தாளப் பெயர்களைச் சிலப்பதிகார உரையில் சேர்த்துள்ளனர். எண்ணிக்கை அடியில் பெயர் பெற்ற தாள அமைப்புகளையும் சச்சபுடம் முதலிய தாள அமைப்புகளையும் சேர்த்து எழுதி வைத்துள்ளனர். தாளம் பற்றிய பல வெண்பாக்கள் ஆய்வுக்குரியன. தாளங்களைப் பகணம், மகணம், யகணம், நகணம் என்பன போன்று பிரிக்குமுறை பண்டை இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. இவை (பஞ்ச மரபு (1991) பக். 139, 140). பஞ்ச மரபுக்குரியன அல்ல. பிற்றை நூற்றாண்டுகளில் மற்றையோரால் சேர்க்கப்பட்டவை

புகையிலை பிடித்தல் குரல் வளத்தைக் கெடுக்கும் என்னும் வெண்பா இந்திய நாட்டுக்குள் புகைபிடிக்கும் பழக்கம் வந்த பிற்பாடு எழுதப்பட்டது என்பர். இது தவறு. புகைத்தல் என்பது கஞ்சா உறிஞ்சுதலிலும் உண்டு. கஞ்சா உறிஞ்சும்போது புகைவரும்; இது கஞ்சா புகைத்தலைக் குறிப்பிட்டது. கஞ்சா இந்திய நாட்டில் கி.மு. 1500 ஆண்டுகளுக்கு முந்தியிருந்தே இருந்து வருகின்றது. இதற்குச் சான்றுகள் உண்டு.

**ஆசிரியர் முடிப்புரை:** முடத்திருமாறனைப் பாடல் அகத்தினிலே பலவாறு கூறும் பஞ்ச மரபு நூல் பழமையானதே என்று முடிவுரைக்கலாம். ஆனால் நூற்றாண்டுதோறும் பஞ்சமரபு நூலில் இடைச் செருகலாகப் பாடல்கள் ஆங்காங்குச் சேர்த்துக் கொண்டே வந்துள்ளனர், இவ்வாறு இடைச் செருகல் பாடல்கள் பல தமிழ் நூற்களில் நூற்றாண்டு தோறும் காணலாம் மிகத் தொன்மையான இசை இலக்கணச் செய்திகள் பஞ்சமரபு நூலில் உள்ளன. அவை போற்றற்குரியன.

**மரபு தழுவியது பஞ்சமரபு.** பஞ்ச மரபு நூலை அறிவனார் முன்னோர் இசைத்தமிழ் இலக்கணத்தின் வழியாகச் செய்த இசை இலக்கண நூல் என்று அறிவிக்கின்றார். நூலில் பல இடங்களில் 'என்று கூறுகின்றனர்' என்று கருத்துரைக்கின்றார். சொன்னார் இசைப் புலவர் என்றும், '<u>முத்தமிழோர்களிந்த மெய்த் தமிழோர் ஓதினார்கள்</u>' என்றும் கூறுச் செல்வதினாலே – தமிழிசை மரபு வழியே ஆக்கினர் என்று அறியலாம்; தமிழ் மொழியின் இசை இலக்கணத்தின் வழிவந்த நூல் என்று அறியலாம். தமக்கு முந்தையோர் கருத்தை எடுத்துப் பொன்னே போல் போற்றியுள்ளார். சிறு ஒரு பாடலில் 'முந்தா அகத்தியனார் போந்து' – என்று கூறுவதினின்றறியலாகும். எந்தக் காலத்து அகத்தியர் என்று முடிவுரைக்கத் தக்க சான்றுகள் பஞ்ச மரபில் இல்லை. <u>முத்தமிழ் என்று பன்முறை வற்புறுத்துவதனால்</u> முத்தமிழ் இலக்கணம் செய்த அகத்தியனார் எனக் கொள்ள இடமுண்டு.

ஆசிரியர் அறிவனார் – வைணவர் என்று கூறிவிட முடியாது. முல்லை நிலமே முதன்மை பெறுவது இசையியலில். அதற்கேற்பக் 'காரமேனிச் செங்கட் கடவுளை யான் பணிந்து' என்று கூறியுள்ளார். காப்புச் செய்யுளில் <u>முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறை இசை முறையாதலால் காப்புக் கடவுள் முல்லைக்குக் காரமேனிக் கண்ணனை முன்வைத்துக் காப்புரைத்தார்.</u> 'மால் பாடும் பாட்டு' என்றும் 'வார்சடையோன் கூத்து' என்றும் 'நான்முகனார் (பிரமன்) மத்தளம்' என்றும் கூறும் நெறிநோக்கினால், திருமால் – முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குக் கடவுள்; இக்காரணத்தால் முதன்மை பெற்றுள்ளார்.

பஞ்சமரபுக் காலம் கணிக்கையில் மு. அருணாசலம் அவர்கள் ஒன்று கவனிக்க வேண்டும். சொல்லும் போதெல்லாம் அறிவனார் - தவறாது மன்னர் மூவரென்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். <u>பல்லவரைப் பற்றிய குறிப்பு நூலின் அகத்தே எங்கும் இல்லை.</u> எனவே மு. அருணாசலம் தம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூலில் 'ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதற்பாகம்' (1975) என்பதில் பஞ்சமரபை மிகமிகப் பிற்பட்ட நூல் என்று குறிப்பிடுவது சான்றுகளில் ஊன்றப் படாதது. இடைச்செருகல் நீக்கப்பட்ட பஞ்சமரபு நூல், சிலப்பதிகாரத்தை எழுதத் துணை செய்த நூல்களுள் ஒன்று. பஞ்சமரபின்றேல் சிலம்பிற்கு உரையில்லை. இக்கூட்டுரை நானும் நயன்மார் சிற்பரப்பும் நா. மகாலிங்கனார் திட்டப்படி. இராமலிங்கர் பணிமன்ற நல்லிசை விழாவில் சென்னையில் ஆய்வாளர் முன்னர்க்

கருத்தரங்கவுரையாக ஆற்றப்பட்டது. அவர்க்கு நன்றி.

**பஞ்சமரபு:** இது தொன்மையான இசை இலக்கண நூல். இந்த நூலின் மறுபெயர் 'ஐந்தொகை மரபு' என்பது. இது சேறை அறிவனார் என்னும் பெரும் புலவரால் இயற்றப்பட்ட நூல்; இந்நூலின் 207 வெண்பாக்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திற்கு விளக்க உரை எழுதுவதற்கு அரும்பத உரையாசிரியரும் (10ஆம் நூற்.) அடியார்க்கு நல்லாரும் (12ஆம் நூற்.) பயன்படுத்திய பல நூல்களுள் இதுவே தலையாயது. இந்நூலின் பாடல்களே மிக அதிகமாகப் பயன்பட்டன என்றதால் இதன் சிறப்பு அறியலாகும்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு இந்த இரு உரைகள் இல்லையேல், சிலப்பதிகாரத்தின் நுண்ணிய ஆழமான இசையிலக்கணத்தை நாம் அறிய முடியாது போயிருக்கும். மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில், இசை இலக்கணத்தின் துணை கொண்டு, பாட்டிலும் தொகையிலும் தொல்காப்பியத்திலும் உள்ள பல இசையிலக்கண மாட்சிகளை அறிந்து கொள்ளலாம். சிலப்பதிகாரத்தை விளக்க அடிப்படையாய் உதவிய நூல் 'ஐந்தொகை மரபு' என்ற பஞ்சமரபு நூலேயாகும்.

பஞ்சமரபு மறைந்து அழிந்து போயிற்று என்று எண்ணிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் அது நமக்கு இன்று கிடைத்துள்ளது. பஞ்ச மரபு நூலின் ஏட்டுச் சுவடி ஒன்று வேலம்பாளையம் எழுமாத்தூர் தமிழ் வித்துவான் வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரிடம் இருந்தது; அதனை அறிந்த இராமலிங்கர் பணி மன்றத் தலைவர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் பக்குவமாய் – வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரைத் தூண்டி வெளியிடத் துணை நின்றனர். முதற்பகுதி, முதற்பதிப்பாக 1973இல் சக்தி அறநிலையத்தின் சார்பில் வெளிவந்தது. முதற்பகுதியும் இரண்டாம் பகுதியும் சேர்ந்து 1975இல் பஞ்ச மரபு நூல் வெளிவந்தது. இதன் பதிப்பாசிரியர் – வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களே. இந்த இரண்டாம் பதிப்பிற்குப் பழம் ஏடுகளைச் செப்பம் செய்து தந்தவர் – மஞ்சக்கொல்லை திரு. இராம இறாவுக்கரசு என்று நா. மகாலிங்கம் கூறி அவரைப் பாராட்டியுள்ளார். இரண்டாம் பதிப்பிற்குப் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர், திருமுறைக் கலாநிதி, குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரும், வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரும் இணைந்து உரை எழுதினார்கள். எது பழைய குறிப்புரை – எது இவர்களிருவர்களின் உரை என்று நூலின்றும் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய பகுப்பு முறையில்லை. பழைய உரை மட்டும் கிடைத்திருந்தால் பண்டையோர் கருத்தை அறிந்திருக்கலாம்; அது நயனும் பயனும் தந்திருக்கும்.

**அறிவனார்: இவர் இரு நூல்களை இயற்றியுள்ளார் என்பதும், பஞ்ச மரபுக்கு மறுபெயர்** 'ஐந்தொகை மரபு' என்பதும், இவர் பனுவல் தொகை என்னும் நூலையும் இயற்றினார் என்பதும் கீழ்க்காணும் பஞ்ச மரபு வெண்பாவால் அறிகிறோம்.

**மன்னுபொதி யத்திருந்த மாதவத்தோன்**
**தாள்வாழ்த்திப்**
**பன்னு பனுவல் தொகையினுடன் – துன்னுகுஞ்சீர்ச்**
**சேறையறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்து தொகை**
**கூறுதல் இந்நூற் குணம்** (பாயிரம். 5)

இந்த வெண்பா பஞ்சமரபுப் பாயிரத்தில் முதல் வெண்பா; சேறை அறிவனார் என்றதால் – இவர் சேறை (சேற்றூர்) என்னும் ஊரினர் என்பதை அறியலாம்; இவ்வூர் பாண்டிய நாட்டினைச் சேர்ந்ததா என்று ஆராய்தல் வேண்டும்.

சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் (உ.வே.சா. நூல் பக். 10) 'அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; மேலும் இவர் கடலாடு காதை 35ஆம் அடி உரையில் 'செப்பரிய சிந்து' என்னும் வெண்பாவைப் 'பஞ்ச மரபுடைய அறிவனார் செய்தார்' என்றார். நூலின் பாயிரக் குறிப்பினாலும், அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள குறிப்புக்களினாலும் பஞ்சமரபு நூலை இயற்றியவர் அறிவனார் என்று தெரியலாகும். பஞ்சமரபின் மூல நூலினில் "மரபு" என்னும் தலைப்புடன் பல உள்ளன. எனவே ஐந்து மரபுகள் மட்டும் தலைமையாகக் கொண்டு பிற அதிகாரங்களை 'இயல்' என்னும் தலைப்பிட்டு மாற்றியமைத்துள்ளார். வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர் தம் விருத்தியுரையில், ஐந்து மரபுகள் வருமாறு: (1) யாழ் மரபு, (2) வங்கிய மரபு, (3) கண்ட மரபு, (4) கூத்து மரபு, (5) தாள மரபு என்று பகுத்துக்

காட்டியுள்ளார். (1991ஆம் ஆண்டு நா. மகாலிங்கனார் வெளியீடு) இப்பகுப்பும் சிறப்பாக அமையவில்லை என்பது அவரது பிந்தைய கருத்து.

பஞ்சமரபுடையார் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் நாற்பெரும் நிலங்கட்கும் உரிய நாற்பெரும் பாலைகளாகிய யாழ்களைப் பற்றித் தம் வெண்பாவில் குறித்துள்ளார். தமிழகத்திற்குரிய ஆதி அடிப்படை யாழிற்குரிய (அதாவது பெரும் பண்ணுக்குரிய) நரம்புகளைக் (சுரங்களைக்) கண்டுபிடிக்கும் முறையைத் "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்" என்றார் (வெண்பா 22). இந்த அடியின் பொருள்:- மெல்தாரம் முதல் 'தாரம் – உழை' என்னும் நரம்புகளின் உறவில் ('ச–ப' உறவில்) மேலும் ஏழு நரம்புகள் தொகுத்தால் செம்பாலை யாழ் வரும் என்கிறார். அவை: /தா$^{1}$ → உ$^{1}$ / உ$^{1}$ → கு / கு → இ / இ → து$^{2}$ / து$^{2}$ → வி$^{2}$ / வி$^{2}$ → கை$^{1}$ / ஏழு நரம்புகளான. இவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் கு → து$^{2}$ → கை$^{1}$ → உ$^{2}$ இ → வி$^{2}$ → தா$^{1}$/ என்னும் நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. இவை இன்றைய அரிகாம்போதி ஆகும்; இவ்வெண்பாவில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என நான்கு யாழ்கள் கூறியுள்ளார். முதல் யாழ் – முல்லை யாழே; முதன்மையும் முன்மையும் பூண்ட முல்லை யாழை முதலில் இணை நரம்புகளைத் தொடுக்கும் முறையால் கண்டு நிலைநாட்டிக் கொண்டார். பின்னர் அறிவனார் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் முதல் யாழினின்றும் மூன்று யாழ்களும் தோன்றியுள்ளமையைக் காட்டியுள்ளார். முல்லையில் நேரே துத்தத்தில் குரல் தோன்ற குறிஞ்சி யாழ் (நடபைரவி), குறிஞ்சியில் நேரே குரலில் இளி தோன்ற மருதயாழ் (கரகரப்பிரியா), மருதத்தில் நேரே துத்தத்தில் இளி தோன்ற நெய்தல் யாழ் (தோடி) என்று கட்டங்களிலு விளக்கிப பதவுரையும் கூறி இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் அறிவன: முதற் பெரும்பண் – இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொடர்ந்து மென்தார முதல் தொகுக்க உண்டானது என்றும், பின்னர்க் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்பன முறையே பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டானவை என்றும் காட்டி அறிவனார் நூற்பா செய்துள்ளார் (வெண். 22).

முல்லையாழ் என்னும் முதற்பெரும் பண்ணே இந்தியாவின் அனைத்து மொழியின் இசைத் துறைகட்கும் – முதற்பெரும்பண்ணைக் காட்டி நிலைநாட்டுவதில் காலத்தாலும் சீலத்தாலும் முந்தியது. இதுவே இந்தியாவின் தொன்மை முதற்பண். இது இசைக்கட்டுரை வரலாற்றில் முதலில் கூறுகிறது.

இனிச் <u>சாமகானத்திற்குரிய முதற்பண்ணை</u> அறிந்து கொள்ளத்தக்க குறிப்பு அங்குக் காணப்படாததால் – பல வேறுபட்ட பண்களுள் முதற்பண் என ஒன்றை யூகித்துப் பலவாறு கூறிவருவார்கள். மேலும் முதற்பண்ணே தெரியாத நிலையில் சாமகானமே இந்திய இசைக்கு மூலம் என்பார்கள்; இது எவ்வாறு பொருந்தும்? மேலும் இது, அடிப்படைக் குரல் நரம்புக் கருத்து நெடுங்காலமாக இல்லாத இசைமுறை. இறங்கு நிரல் இசைமுறை எப்படி இந்திய இசைக்கு மூலமாகும்? முல்லை நிலப் பண்ணைத் தலைமையாகக் கொண்டதால் தமிழிசையே இந்திய இசைக்கு மூலமும் முதலும் ஆகும். <u>இந்திய இசைக்குத் தமிழிசை மூலம் எனக் காட்டுதற்கு குரல், துத்தம் முதலிய ஏழிசையின் பெயர்க்காரணமே போதும்.</u> அரிகாம்போதியாகிய முல்லை யாழ் (பெரும் பண்) முதன்மைப் பெரும் பண் என்ப பஞ்ச மரபு உரையும், 'பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூல்' உரையும் முதன்முதல் விளக்கியுள்ளன. அதாவது முல்லைப் பெரும் பண் தோற்றத்தைத் தெளிவாய் நிலைநாட்டியுள்ளது.

மேலும் அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலைக்கு நேர்பாலை (இளி, குரலாய பாலை) கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலை என்பதையும் பஞ்ச மரபு விருத்தியுரை நிலை நாட்டியுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல் (தொ. II: 145)
குறிஞ்சிப் பாட்டுள் இசைக் குறிப்புக்கள்
(தொ. II: 186)
பட்டினப் பாலையில் இசைக் குறிப்புக்கள்
(தொ. III)
நற்றிணையில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. II)
குறுந்தொகையில் இசைக் குறிப்புக்கள்
(தொ. II: 189)
ஐங்குறு நூறு (தொ. I. 381)
சங்க இலக்கியத்தில் 'பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிய குறிப்புக்கள்' (தொ. II: 144)

இவற்றை எல்லாம் ஒருசேர நோக்கினால் எவருமே இந்திய இசைக்கு மூலம் தமிழிசையே

என்பார்கள். பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் கொண்டும், நாரத சிட்சை முதலிய நூல்கள் கொண்டும்தான் சாமகான முறைகளைப் பல வாறு வகுத்து விளக்கிக்காட்ட முயன்றுள்ளனர்.

பஞ்சமரபு நூலுக்கு முன்னரே – பல இசை இலக்கிய நூல்கள் இருந்தன; அந்த இலக்கிய நூல்களினின்றும் வடித்து எடுத்த நூலே – 'ஐந்தொகை மரபு' (பஞ்ச மரபு); இந்த நூலின் இசையிலக்கணத்திற்கும் சிலப்பதிகார இசை இலக்கணத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு கள் காணப்படுகின்றன.

(1) ஆதி ஐந்து நிலப்பண்களை 'யாழ்' என்றனர் (பெரும் பண்); (2) பின்வரச் சங்கக் காலத்தில் இவற்றினின்றும் ஏழ்பெரும் பாலைகள் தோன்றின, (3) கிளைப் பண்களிலின்றும் தோன்றிய பெரும் பண்கள். இப்பகுப்புமுறை தோன்றிய காலத்தைச் சார்ந்தவர் ஐந்தொகை ஆசிரியரான அறிவனார். (4) பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை – சங்க இலக்கியத்தில் பரந்து பட்டுக் காணப்படுகின்றன, (5) வெண்பா – விருத்தம், தரவு, தாழிசைகள், கலிப்பாப் பாடல்கள், கட்டளைக் கலிகள் முதலியன தாளத்தில் பாடப் பட்ட இசைப் பாடல்களாய்ப் பயன்பட்டு வந்தன. இவை இசை அளவுக்குள் அமைக்கப்பட்டவை.

பண்களில் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக்கரணங்களைப் (கமகங்களைப்) பயன்படுத்தி இராகங்களை அழகுபடுத்தினர் என்பது சங்க இலக்கியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்துள்ளது. ஆளத்தி பாடுவதில் (ஆலாபனையில்) கைக்கொள்ள வேண்டிய நெறிமுறைகள் விளக்கிக் கூறி இசை இலக்கணம் எழுதப்பட்டன.

இங்குக் காட்டப்பட்ட இசை இலக்கணங்கள். சிலம்புக்கும் ஐந்தொகை மரபுக்கும் பொதுவாக விளங்குகின்றன. எனவே சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னரே விளங்கிய நூல் ஐந்தொகை மரபு. இடைக் காலத்திலே – வீடுகளில் இருந்த ஐந் தொகை மரபு ஏடுகளில் ஏராளமான இடைச் செருகல் பல் நூற்றாண்டுகளில் சிறுகச் சிறுகச் சேர்த்து விட்டதனால், சிலர்க்கு இடைச் செருகல் களைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றல் இல்லாமையால் ஐந்தொகை மரபுநூல் பிற்காலத்தது என்பார்கள். மேற்காட்டிய இரு நூலின் ஒப்பீடு கள் நோக்கினால் – ஐந்தொகை மரபு நூலின் தொன்மையறியலாகும். இடைச் செருகல் நீக்கி நோக்கினால், ஐந்தொகை மரபின் காலம் அறியலாகும்.

பஞ்சமரபு நூலில், நரம்புக்கருவிகள், தோற் கருவிகள், துளைக்கருவிகள் முதலியனவும், இவற்றைச் செய்வதற்குரிய மரம் முதலியனவும், அவற்றின் அளவுகளும், வகைகள் முதலியனவும் கூறப்பட்டுள்ளன. மேலும் அரங்க அமைப்பு, ஆலாபனை, பண்ணின் இலக்கணம், தாள வகைகள் முதலியன – நாட்டியம், நடனம், கூத்து பற்றியும் அரிய செய்திகள் கூறப் பட்டுள்ளன. தென்னகத்திற்குக் கிடைத்துள்ள ஒரே தொன்மைக்கலை இலக்கணநூல்; ஆழமானது; அகலமானது. இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றத் தமக்குத் துணையாகக் கொண்ட இலக்கண நூலுள் தலையாயன – நாட்டிய நன்னூல் என்பதுவும் பஞ்சமரபு என்பதுவும் ஆகும். பஞ்சமரபோடு சிலம்பினை ஒப்பிட்டால் இதனை அறியலாம்.

பல நூற்றாண்டுகள் பயன்பட்டு வரும்போது ஆங்காங்கு அவ்வப்போது அவ்வவர்கள் விரும்பியவைகளை இடையிலே செருகி விட்டனர். இவற்றை ஆராய்ச்சிக்கு வைத்துக் கொண்டு பண்டைய இசையிலக்கணத்தின் தொடர்ச்சியறியாதவர்கள் பஞ்சமரபு பிற்காலத் தது என்று கூறித்திரிவார்கள். பஞ்ச மரபின் இசைச் செய்திகள் கிடைத்தற்கரியவை. இவை தொல்லிசையின் மரபுகளைக் காட்டுவன.

பஞ்சமரபு இன்றேல் சிலப்பதிகாரத்தில் 'இசைத்தமிழ்' இல்லை எனலாம். மேலும் பஞ்சமரபின்றேல் சிலப்பதிகாரத்திற்கு இரு பெரும் நல்லுரைகளும் தோன்றியிரா.

**பஞ்சமா சத்தக் கருவி.** கோயில்களில், விழாவிலும் பூசைக் காலத்திலும ஐந்து வகை வாத்திய ஓசைகளை இறைவனுக்குப் படைப்ப துண்டு. தோல், துளை, நரம்பு, உருக்கு, மிடறு என்னும் ஐவகைக் கருவிகளை முழக்கிப் படைப்பதுண்டு (இலா.).

பார்க்க: பஞ்சக் கருவி (தொ. III).

**பஞ்சமுக வாத்தியம்.** பார்க்க: 'ஐம்முக முழவம் (தொ. I : 329).

**பஞ்சலோகம்.** தாளம் முதலிய இசைக் கருவிகள் பஞ்சலோகக் கலவையால் செய்யப்பட்டன. இவை, பொன், இரும்பு, செம்பு, ஈயம், வெள்ளி என்ற ஐந்து வகைத் தாதுக் கலவையால் இன்னோசை தருமாறு செய்யப் பட்டவை.

*பார்க்க:* கைத்தாளக் கருவிகள் (தொ. II: 103)

**பஞ்ச வாத்தியம்.** பார்க்க: பஞ்சமா சத்தக் கருவி (தொ. III)

**பஞ்சாட்சரம்** < பஞ்ச + அட்சரம் = ஐந்து எழுத்து மந்திரம். 'நமசிவாய' என்னும் திருநீற்று மந்திரம். "மந்திரமாவது நீறு" என்னும் பதிகம் சம்பந்தப் பெருமானார் பாடியது; இது திருநீற்றுப் பதிகம் எனப் போற்றப்படுகிறது (அடங். 2178–2188) (சம். 2:66:1–11).

*பார்க்க:* ஐந்தெழுத்து மந்திரம் (தொ. I. 386), நமசிவாய (தொ. III: )

**பஞ்சுரம்.** பஞ்சுரம் – சுரநிலமாகிய பாலை நிலத்திற்குரிய பெரும் பண்; இது அருமபாலை எனப் பெயர் பெற்றது. இன்றைய சங்கராபரணம். [ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச் ( – )] வழிப்போக்கரை மறித்துக் கொள்ளையடிக்கும் கள்வர்கள் மகிழும் பண். 'வேங்கை தொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்' (ஐங். 312) என்னும் பாடலால் இதனையறியலாகும்.

*பார்க்க:* அரும்பாலை (தொ. I : 14), ஆறலை கள்வர் (தொ. I : 143).

[குறிப்பு: பிங்கல நிகண்டை அடிப்படை யாகக் கொண்டு, சென்னைப் பல்கலைக்கழக பேரகராதி (T. Laxicon) பஞ்சுரம் என்பது "குறிஞ்சி அல்லது பாலை யாழ்த் திறத்திலுள் ஒன்று" என்று விளக்கிவிட்டது; இது முற்றிலும் தவறு. குறிஞ்சிப் பெரும் பண் என்பது படுமலைப்பாலை இவற்றைப் பார்க்க.
*பார்க்க:* இளைமுறை தொடுத்தலால் ஏழ்பாலை (தொ. I : 185), குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II : 185)].

**பட்டடை.** நின்ற நரம்புக்குமேல் ஏழாம் நரம்பு (0–7) – இளி நரம்பு; இதற்குப் பிற பெயர்கள்: (1) பட்டடை (2) அகப்படு நரம்பு, (3) ஏழாம் பொருந்திசை நரம்பு, (4) இணை நரம்பு. முன்னர்ப் பாகத்துள் – குரல் எப்படி முதல் நரம்பாய் நின்று இணை, கிளை, பகை, நட்பு நரம்புகளைத் தோற்றுவிக்கின்றதோ அஃதே போன்று பின்னர்ப் பாகத்திற்குப் பட்டடையாகி, அடிப்படையாய் நின்று பிற நரம்புகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இதனைக் கீழே காணும் அட்டவணையில் காண்க:

'இளி' என்பது – இணைதல், சேர்தல், பொருந்துதல், ஒன்றுபடுதல் என்னும் பொருட் செறிவுடைய தொன்மைச் சொல்; 'பட்டடை' என்பது இளிக்கு மறுபெயர்; குரலுடன் இளியின் ஓசைபட்டு அடைகின்ற காரணத்தால், பட்டடை எனப்பட்டது. பட்டு அடைதல் = சேர்ந்து இரண்டறக் கலந்து ஒலித்தல். இது எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமனை ஆதலால், 'பட்டடை' எனப் பெயர் பெற்றது. அடியில் நின்று பிற சுரங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது; நிற்கச் செய்கின்றது.

ப – ச (0–5), ப – ரி$^{2}$ (0–7), ப – நி$^{2}$ (0–4) இவ்வாறு இரு. நரம்புகளைத் தோற்றுவித்தற்கு அடிப்படையாய் நிற்கின்றன; மேலும் கிளை, நட்பு நரம்புகளைத் தோற்றுவிக்க அடிப்படை யாய் நிற்கின்றன. மனை என்பது அணைவாக – அடிப்படையாக நிற்பது; ஆங்கிலத்தில் பட்டடையை 'Dominant note' என்பார்கள். வலைப் பட்டடை என்பது குரலின் ஓசை இளி ஓசையுடன் இணைவதைக் குறிக்கும். வண்ணம் = நிறம். இங்கு ஓசைகளின் ஒன்றிப்பினைக் குறித்தது.

*பார்க்க:* அகப்படு நரம்பு (தொ. I: 6), இளி (தொ. I: 180), இணை நரம்பு (தொ. I: 184) ஏழிசை (தொ. I: 318).

**பட்டினத்தடிகள்.** இவர் 'திருவெண்காடர்' என்ற பெயராலும் அழைக்கப்பட்டார்; அடிகளாரின் பெற்றோர் – சிவநேசர், ஞானகலை; மனைவி பெயர் – சிவகலை. மிகப் பெரும் வணிகரான இவர் மகப்பேறின்மை யால் சிவசருமர் என்ற திருவிடைமருதூர் அந்தணரிடம் மருதவாணர் என்ற சிறுவனை விலைக்கு வாங்கி வளர்த்தார். "காதற்ற ஊசியும் வாராது காணும் கடைவழிக்கே" என்னும் மருதவாணரின் பொன்மொழி கண்டு அடிகளார் துறவு பூண்டார். ஞானவயப்பட்டபின் இவருக்குப் பட்டினத்தடிகள் என்னும் பெயர் நிலவுவதாயிற்று.

பட்டினப்பாலை தரும் . . .

இவருடைய பாடல்கள் 'பட்டினத்தார் பாடல் திரட்டு' எனும் நூலில் திரட்டப்பட்டுள்ளன. திருக்குறள், தேவாரம், திருவாசகம் போன்ற சிறந்த நூற்களின் சாரம் இவருடைய பாடல்களில் காணப்படுகிறது. மற்றும் யோக நெறிக் குறிப்புணர்த்தும் பாடல்களும், உள்ளத்துடன் இணையாத உருவ வழிபாட்டின் போலித் தன்மையை எள்ளி நகையாடும் பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. தன் அன்னையாரின் உடலை இடுகாட்டில் இட்டுப் பாடிய பாக்கள் அனைத்தும் உள்ளத்தை உருக்கும் பாடல்களாகும். இறைவனை வஞ்சகப் புகழ்ச்சியுடன் பாடும் பாடல்களில் நகைச்சுவை இருப்பதையும் நாம் காண்கிறோம். பட்டினத்தாரின் பாடல்கள் சைவ சமயத்தின் கவிதைக் கருவூலமாகும்.

(ஆசிரியர் குறிப்பு: <u>பதினோராம் சைவத் திருமுறையில் ஐந்து நூல்களை இயற்றிய **பட்டினத்தடிகள்**</u> வேறொருவர். (1) கோயில் நான்மணி மாலை, (2) திருக் கழுமல மும்மணிக் கோவை, (3) திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவை, (4) திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி, (5) திருவொற்றியூர் ஒரு பா ஒரு பஃது என்னும் ஐந்து நூல்களும் - பதினோராம் திருமுறையில் உள்ளன; இவை சொல்நயம், பொருட்பயன் நிறைந்தவை. <u>இவற்றை இயற்றிய பட்டினத்தார் - பத்தாம் நூற்றாண்டை</u> ஒட்டி வாழ்ந்தவர் என்பர்; <u>திருவெண்காடர் 14-ஆம் நூற்றாண்டினர்</u> என்பர். <u>பட்டினத்தடிகள் மூவர்</u> உண்டு என்றும், அவர்கள் மூவரும் வேறு வேறு காலத்தவர்கள் என்றும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறியுள்ளனர்).

**பட்டினப்பாலை தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்.** பத்துப்பாட்டு என்னும் பத்து நூல்களுள் பட்டினப்பாலை ஒன்பதாவது; பாடலின் தலைவன் – கரிகாற்பெருவளத்தான். இவனை உருத்திரங்கண்ணனார் பாடிப் பெரும் பரிசு பெற்றார் (கலிங்கத்துப்பரணி. இராச. 25). பட்டினப்பாலையின் வளம் கூறுகையில் இசை இலக்கணம்பட பல அடிகளை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். பட்டினப்பாலை தரும் இசைக் குறிப்புக்களைக் கண்டு விளக்குவதால் தமிழிசை வளம்மிகும் என்றறிந்து இங்கு விரித்துரைக்கப்படுகின்றது. இதனுள் வஞ்சிப்பா இலக்கணம் தாளம் – பண்கள், இசைக்கருவிகள் முதலியன இடம் பெற்றுள்ளன.

(1) <u>வஞ்சிப்பா</u> என்பது பெரிதும் மூவகைச் சீர்களினால் ஆக்கப்படுவது. பிறவகை அசையும் இப்பாவகையில் வருவதுண்டு. எ–டு :

'**வான்பொய்ப் பினும் தான் பொய்யா**' (பட். 5)

மூவகைச் சீர் அமைப்பும் அதன் வகைமைகளும். 'தா தி தோம்' ($\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}=1\frac{1}{2}$ எண்). $1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2}=3$ எண் பெற்று ஒரு ஆவர்த்தனம் (வட்டணை) பெறும் மூன்று நெடில்களுள் ஒவ்வொரு நெடிலும் இரு குறில்களாக மாற்றப் பெறுவதால் பல்வேறு வகைகள் பெறுகின்றன. தக தீ தோம் – தக திமி தாம் – தக திமி திமி. இவ்வாறு வகை பெருக்குவதற்கு வஞ்சிப் பாவில் அடி வழிகாட்டியது. பட்டினப் பாலையடிகளின் இவ்வகைகளைக் காணலாம். தகிட தகிட = ($\frac{3}{4}+\frac{3}{4}=1\frac{1}{2}$) இதன் வகைமைகளும் கொள்க. எனவே $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கைச் சொற்கட்டுள்ளே எத்தனை வகைகள் காட்டலாம் என்று பட்டியலிட்டால் நீண்டப்பட்டியல் கிடைக்கும். வஞ்சிப் பாவில் பெரும்பாலும் மேற்கண்டவாறு மூவகைச் சீர்கள் பெறினும், அடிகள் நீண்டும் குறுகியும் வந்து வஞ்சிப்பதால் - வஞ்சிப்பாட்டு எனப்பட்டது.

(2) <u>பட். 1-6 அடிகள் தூங்கல் வண்ணத்திற்கும்</u> (தொல். செய். நூ. 230. இளம்.), மூவகைச் சீருக்கு (தொல். செய். நூ. 18. பேரா.), வஞ்சியுரிப்பாகி வந்த செய்யுட்கும் (தொல். செய். நூ. 105. பேரா.) மேற்கோள்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன (குன்றை. த. ப. பத்துப்பாட்டு 1986. பக். 519). வஞ்சிப்பாவில் ஆசிரிய வடியும், வெண்பா வடியும் கலந்து வரும் எ–டு. "நேரிழை மகளிர் உணங்கு உணாக்கவரும்" (பட். 22.) – ஆசிரியவடி; "கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை (பட். 23.) – வெண்பா அடி.

(3) '<u>பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்</u>' (பட். 113.) என்றதால் பட்டினப்பாலைக் காலத்து – கடற்கரையில் வாழ்ந்த பரதவர்கள் இசைக் கலையில் தேர்ந்து விளங்கினார்கள்; இவர்கள் இசைப்பாடல்களை ஆராய்ந்து அறிந்தனர்; நாடக அமைப்புக்களைச் சீர்தூக்கி நயம் கூறினார்கள் என்றறியலாம். (கு.நோ.: "நாடகங் கண்டு பாடற் பான்மையில் கேள்வி இன்னிசை

கேட்டு" (மணிமே. 25: 62–3) பரதவ மகளிர், வணிகச் செல்வர்கட்கு இன்பமூட்டும் ஆடுகள மகளிராயும், பாடுபாண மகளிராயும் வாழ்ந்தனர்.

(1) விழாக் காலத்தில் - பல்வேறு இசைக் கருவிகள் முழங்கின. வெறியாடல்கள் சிறப்பாய் நிகழ்ந்தன.

**குழல் அகவ – யாழ் முரல**
**முழவு அதிர – முரசு இயம்ப**
**விழவு அறா வியன் ஆவணத்து**
**மையறு சிறப்பின் தெய்வம் சேர்த்திய** (பட். 156–159)

இவ்வடிகட்கு ஒப்பு :– சிலப். 5 : 139–141).

(ஆசிரியர் குறிப்பு: சங்க இலக்கியத்துள் நன்றான பட்டினப்பாலை எத்தனை எத்தனையோ இசை இலக்கணங்கட்கு மூலமாய் நிற்கிறது. தமிழிசையின் தொன்மையையும் வளமையும் அறியப் பட்டினப்பாலை ஒரு நல்ல கருவி எனலாம். ரூபகதாளத் தொன்மை அறிவிப்பன வஞ்சியடிகள்; பரதவர்கள் நாட்டியம் தேர்ந்தவர்கள். "எல்லா அடியும் வரப்பெறும் என்பதாம்" என்று பேராசிரியர் கூறினமையால் - செய்யுட்களின் பலவகை அடிகள் கலந்து வரும் என்பது அறியலாம். எனவே வஞ்சி அமைப்பைத் தாளமாலிகையோடு ஒருவாறு ஒப்பிடலாம்).

**படகம்.** படர்ந்த ஒருவகைத் தோற்கருவி (பட + அகு + அம் = படகம்). 'பேரிகைப் படகம்' எனும் பாடலில் [(சிலப். உ.வே.சா. (பதிப்பு) பக். 105] படகம் என்னும் இப்பெயரால் இத்தோற்கருவி படர்ந்து பொருந்து இருந்தமையை அறியலாகும். இதன் நீளம் 40 விரல், சுற்றளவு 60 விரல். முகவளவு 8 விரல், குண்டின் அளவு – 10 விரல். (ஒரு விரல் என்பது ¾ அங்குலம்).

**அன்னம் படகந் தனையுதாற் பத்தாகும்;**
**சொன்ன வதன்சுற் றறுபதாம்; – மன்னு**
**முகஅளவு எண்விரலாம்; மொய் குழலாய்குண்டிக்**
**கடஅளவு ஈரைந்தாம் சுற்று**

பஞ்சமரபுப் பாடல் 107, வீ.பசு. ச. உரை
[அருட்செல்வர் நா. மகாலிங்கம் பதிப்பு (1991)]

**படர்க்கைப் பரவல்.** பரவல் என்பது தொழுதல், போற்றுதல், பாடிப் பணிந்து கொள்ளல். படர்க்கைப் பரவல் என்பது இறைவனைப் படர்க்கையில் நிறுத்திப் பாடித் தொழுது கொள்ளுவது. முன்னிலைப் பரவலை இன்றுள்ள பஜனையோடு ஒருவாறு ஒப்பிடலாம்.

**மூவுலகு ஈரடியான் முறைநிரம்பா**
**வகைமுடியத்**
**தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங்**
**கான்போந்து**
**சோஅரணும் போர்மடியத் தொல்இலங்கை**
**கட்டழித்த**
**சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன**
**செவியே**
**திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன**
**செவியே**

[சிலப். 17:(35)]

**படுமலைப்பாலை.** குறிஞ்சி யாழ்; இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது. துத்தப் பண் நடபைரவி இது – ச ரி[2] க[1] ம[1] த[1] நி[1] ச (–). குறிஞ்சியாழ் (பெரும் பண்); துத்தம் குரலாயது – துருதப்பண். இங்குப் 'படு' என்பது வீழ்தல், சூரியன் மறைதல், தாழ்தல் என்னும் பொருள் படுவதாகத் தோன்றுகிறது. சூரியன் வீழ்ந்து இரவு வருகையில் பாடும் பண் – குறிஞ்சி (புணர்தல் திணைக்குரியது). மகிழ்வுப்பண் எனலாம் (ச ரி[2] க[1] ம[1] ப த[2] நி[1] ச). இந்தப் பண்ணை இசைத்துப் பாணர்கள் சங்கக்காலத்தில் காதலர்க்குச் சுவையூட்டினர். குறுந் 323 :– எல்லா நாளும் எத்துணை இன்பமூட்டுவன. அவள் தோள் துயிலா நாள் பதடி நாள். பாணர்கள் படுமலைப் பாலையை யாழில் இசைக்க – எண் வகை எழாலகளாகிய (எட்டுவகைக் கம்பிகளை) உள்ளோசைகளை எழுப்பி வாசிக்கத் தலைவி மல்லிகைப் பூ நாற – படுமலைப்பாலையாகிய பண் என்பது வானத்திலிருந்து பெய்யும் போது (சுவைகள் சுவர்ந்த = சுவைகள் சுவர்களின் உள்ளே எஞ்சித் தங்கிய) தோள் துயிலும் நாளே நாள் - பிற நாள் உள்ளீடற்றன.

**எல்லாம் எவனோ பதடி வைகல்**
**பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்**
**வானத்து எழும் கவர் நல்லிசை வீழப்**
**பெய்த புலத்துப் பூத்த முல்லைப்**
**பசுமுகைத் தாது நாறும் நறுநுதல்**
**அரிவை தோள் இணைத் துஞ்சிக்**
**கழிந்த நாள் இவண் வாழுநாளே** (குறுந். 323)

**படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடிநரம்பு**
**எறிந்தன்ன உறையினை** (முத். 139 : 4-6)

'படுமலைப்பாலை நின்ற பயங்கெழு
சீறியாழ்' (புறநா. 135 : 7)

இதனைச் செவ்வழிப் பண்களைக்கூறும் பேரகராதி – பாலையாழ் திறவகை என்று பிங்கல நிகண்டைப் பின்பற்றி விளக்கியுள்ளது. இது பிங்கலத்தின்வழி நேர்ந்த தவறு.

இது குறிஞ்சியாழ் – குறிஞ்சிப் பெரும்பண் (7+ 7 நரம்பு) குரல் குரலாய் நின்ற பாலையாகிய செம்பாலை என்னும் பெரும் பண்ணிலே துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பெரும்பண் – பெரும்பண்ணில் பிறக்கும் பெரும்பண் – என இளங்கோ கூறியுள்ளதால் பிங்கலம் தவறு என நீக்குக.

பார்க்க: குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II : 185).

**படைப்பு வரி.** ஏழு வகை நிலத்திலும் எய்திய வரியாவன – ஆற்று வரி, சாற்று வரி, திணை நிலை வரி, மயங்கு திணை நிலை வரி, முகமுடை வரி, முகமில் வரி, படைப்பு வரி என்பனவாம் (சிலப். 14 : 153. அரும்.). எனவே படைப்பு வரி என்பது வரிப்பாட்டு வகைகளுள் ஒன்று. இது புதிதாகக் கற்பனையாகப் படைக்கப்படும் பாடலாகும். படைத்தல் = புதிதாக உண்டாக்குதல்.

பார்க்க: ஏழுவகை நிலத்திலும் எய்திய வரி (தொ. I : 301), வரிப்பாடல்கள் (தொ. III).

**பண்கள்.** பண் என்றதன் பெயர்க்காரணம்:

பாவோடு இணைத்தல் இசை என்றார்;
பண் என்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் – பாவாய்!
எடுத்தல் முதலாம் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்ணென்று பார்
(பஞ்ச. வெண்பா 38)

இசைந்தது இசை (இசைய – இசை); பாடலின் பொருளோடு அசை, சீர்கள் அளவோடு பொருந்தி இசைந்தது – 'இசை' எனப்பட்டது. பாடலில் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்ற எட்டு மெய்ப்பாடுகட்கு ஏற்பப் பாடற்பண் பொருந்துதல் வேண்டும். மெய்ப்பாட்டிற்கும் பாடலின் சொல் நடைக்கும் பொருத்தம் வேண்டும்.

'பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல்'

என்பது குறள்.

இசை என்பது சேர்ந்தது, பொருந்தியது எனப் பொருள்பட்டது. எவை, எவை பொருந்தி இசைக்க இசை ஆகும்? தாளம், பண், பாடற்சொல், பாடற்பொருள், அடிப்படைச் சுருதியாகிய ஒத்து, கேட்போர் தகுதி இவையாவும் – ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி இசைந்தது 'இசை' எனப்படும் என்று இளங்கோ ஓர் செய்யுளில் குறிப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளது இங்கு அறிதற்குரியது.

யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலொடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசை (சிலப். 3 : 26–28)

காண்க: வீ.ப.கா. சு. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்', பக். 3, கழக வெளியீடு (1986).

இசை என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் வேறோர் காரணமும் கூறியுள்ளார். "இசை என்பது பண் இயற்பாக்களுடன் நிறத்தை இசைத்தலால் இசை" என்ற பெயராம் (சிலப். 3 : 26. அடியார்க்.). இங்கு – 'நிறம்' என்றது ஓசைகளின் அளவுத் தன்மைகளை; மலரில் நிறம் உணர்ச்சியூட்டுவது போன்று, பண்கள் எழுப்பும் இனிய ஓசை உணர்ச்சியூட்டுவன. இங்கு உணர்ச்சியூட்டும் ஓசைகளை – 'நிறம்' என்றார். ஆங்கிலத்திலும் ஓசை நிறம் 'Tonal Colour' எனப் பெயர்பெற்றது.

பண்ணினை 'இசை' என்று கூறியதற்கு மேலே இரு காரணங்கள் கூறப்பட்டன.

இனி, 'பண்' என்று பெயர் வருவதற்குக் காரணம் உடலில் ஒலி உறுப்புத்தானங்கள் எட்டாலும், எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய செயல்கள் எட்டாலும் பண்ணப்படுவதால் 'பண்' என்று பெயர் ஆயிற்று என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார்.

"பெருந்தானம் எட்டாவன – நெஞ்சம், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும் அண்ணாக்கும் உதடும் பல்லும் தலையும் என இவை"

செயல்கள் எட்டாவன:

எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம்
குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என இவை
(சிலப். 3 : 26. அடியார்க்.)

பண்கள் பெயர் பெறும் முறைகள்:

பண்பால் தொழிலால் பாவால் நிலத்தால்
முன்பாக நின்றியலும் ஓசையினை - விண்பால்
மணிநடம் ஓங்கும் மதுரையார் கோவே
அணியசை வரிசைபெற்ற வாம்

(பஞ்ச. வெண்பா 41)

(1) <u>பண்பால் பெயர்</u> பெற்ற பண்கள் - கொல்லிப்பண், செம்பாலை

(2) <u>செயலால் பெயர்</u> பெற்ற பண்கள் - செவ்வழி (செவ்வை அழிந்து இரு மத்திமங்கள் வரப்பெற்றன). செயலால் பெயர் பெற்றவை தாரப்பண், துத்தப்பண். இவை பண்ணுப் பெயர்ப்பால் பெயர் பெற்றவை.

(3) <u>சுரத்தினால் பெயர்</u> பெற்ற பண்கள் - காந்தாரப் பண், விளரிப் பாலை (பா = இசை).

(4) <u>நிலத்தால் பெயர்</u> பெற்ற பண்கள் - குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் (பா = இசை) நான்கும் நிலத்தால் பெயர் பெற்றன.

(குறிப்பு: இவ்வாறு பெயரிடும் சீரிய முறையை அழித்து ஒழித்து கண்டபடி பண்களின் பெயர்களை இராகங்கட்கு இட்டு, நிலை தாழ்ந்தனர்).

## பண்களின் திறம்.

பார்க்க : திறம் (தொ. IV).

**பண்டரங்கன்.** பாண்டரங்கன்; பாண்டரங்கக் கூத்தாடும் - சிவபெருமான். பாண்டரங்கம் என்பதுவே மூலச் சொல். பண்டரங்கம் என்பது உருமாறிய சொல்; இது சில இடங்களில் எதுகை நோக்கி, 'பண்டரங்கம்' என்றாயிற்று.

சொல்: பாழ் + து = பாண்டு. பாண்டு + அரங்கம் = பாண்டரங்கம் = சுடுகாடாகிய அரங்கம். பாழ்பட்ட அரங்கம் = பாண்டரங்கம்.

## பண்ணத்தி.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டினியல பண்ணத் தியல்பே

(தொல்.செய். 174)

பாட்டுக்களின் ஓசை இயல்பையுடையதாம் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்கள் என்றவாறு. பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் 'பண்ணத்தி' என்றார் இளம்பூரணர். மேலும், இளம்பூரணர் சிற்றிசையும், பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன பண்ணத்தியாம் என்றார். இவர் குறிப்பில்,

கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியிணை
என்றும் ஏத்தித் தொழுவோம் யாமே

(தொல். செய். 174 இளம். மேற்.)

என்னும் பாடலானது பண்ணத்தியாகப் பாடுதற்கு அமைந்த பாட்டு என்று விளக்குகிறார். இதனைப் 'பாலையாழ்' என்றும், பண்ணுக்கு '<u>இலக்கணப்பாட்டாகி வந்ததனால் பண்ணத்தியாயிற்று</u>' (தொல். செய், 174 இளம்) என்றும் இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகிறார்.

(ஆசிரியர் குறிப்பு: பாலையாழ் என்பது இடம் நோக்கி அறியலாம். கொன்றை வேந்தன் என்பவன் கொன்றை மாலை அணிந்த கடவுள். இன்றைய இசை இலக்கணத்தில் '<u>இராக இலட்சண கீதம்</u>' என்று பண்ணத்தியைக் குறிக்கலாம். பண்ணத்திகள் பிசியைப் போல (பழமொழியைப் போல) இரண்டு வரிப் பாடல்களாகவே பெரும்பாலும் இருந்தன. இக்கட்டுரை ஆசிரியரின் கருத்து வருமாறு: பண்ணைத் தோற்றுவித்தலினால் பண்ணத்தி எனப்பட்டது என்று இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் ஏற்றற்குரியது. பாட்டிடை கலந்த <u>பொருள்</u> என்பது பாட்டின் ஓசையில் கலந்த <u>ராகம் (பண்)</u> ஆகும். பாட்டின் இயல் என்பது பாட்டின் ஓசை இயல்பையுடையது பண். இது ஒரு பாவினம் அன்று. பிற உரையாசிரியர்கள் தரும் உரைகளைக் காட்டிலும் இளம்பூரணர் தரும் செய்திகளே இசையிலக்கணத்திற்குப் பொருந்தியவை; இவை இளம்பூரணர் தரும் பாலைப் பண்ணின் ஓசையை உடையன. வண்ணத்துப் பூச்சி என்னும் சொல் வண்ணத்தை உடையது என்று பொருள்படுவது போன்று, பண்ணத்தி என்பது பண்ணை உடையது என்று பொருள் படுகிறது. 'பேராசிரியர்' தம்முடைய உரையில் பண்ணத்தி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் குறிக்கும் என்று கருத்து உரைத்து, எடுத்துக்காட்டாக 'வஞ்சிப்பாட்டு, மோதிரப் பாட்டு, கடகண்டுப் பாட்டு' என சில நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். பேராசிரியர் விளக்கம் சரி தானா? நாட்டுப்புறப் பாடலில் பண்களைப் பற்றிய தெளிவும் இருக்காது; திட்டமும் இருக்காது. அவை பண்ணுடையன என்று

பொற்றத்தக்கவை அல்ல. மேலும் பேராசிரியர் பண்ணத்தி என்பது பாட்டினொடு கலந்த பொருளுடையது என்னும் கருத்துரைத்துள்ளார். மேலும் 'பாட்டும் உரையும் போல' என்று வேறோர் விளக்கமும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்படிப் பலவாறு பேராசிரியர் விளக்கம் உள்ளது; அவ்விளக்கம் ஒருநெறிப் படவில்லை; பண்ணத்தி என்ற சொல்லோடு பொருந்தவில்லை.

முடிவு: பண்ணின் இலக்கணத்தை வெளிப் படுத்துதற்காகவே இசையமைப்புடைய சிறிய பாட்டைப் 'பண்ணத்தி' எனலாம். பொருளுக்குரிய பண்ணையும் பெற்று விளங்குவது. பண் + நத்தி எனப் பிரிப்பார் உண்டு. வண்ணத்தி, ஒட்டத்தி, குயத்தி என்பவற்றில் "அத்தி" எனனும் பகுதி உள்ளது போன்றே இங்கும் வந்தது. ஒட்டத்தி என்பது "ஒட்ட நத்துபவள்" என்று பொருள் படுமா? சிரித்தற்கிடமாகுவது இப்பொருள்.
பார்க்க: இளம்பூரணர் (தொ. I: 819)

**பண்ணமைச் சீறியாழ்.** ஒரு பண்ணுக்கு உரிய நரம்புகளைக் கட்டிய சிறிய யாழ் 'பண்ணமைச் சீறியாழ்' என்றனர் (பொருந. 199); இவரிப் பண்ணமைத்துத் திவவணிய வார்விசித்த முழவை 'பண்ணமை முழவும்' என்றனர் (பதிற். 41:3). இறுக்கமாய் (திண்ணியமாய்) வார்கட்டுகளை இழுத்துக் (விசித்துக்) கட்டிச் சுருதி கூட்டப்பட்ட முழவு என்பதை – 'வார் விசித்த' என்ற தொடரும், 'பண்ணமைத்த' என்ற தொடரும் தெளிவாய்க் காட்டுகின்றன. எனவே, சுருதி கூட்டின யாழ்கள், சுருதி கூட்டப்பட்ட முழவுகள் சங்கக் காலத்தில் இருந்தன என்றறியலாகும்.

> இடக்கண் இனியவாய் வலக்கண் குரலாய்,
> நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்
> (பிங்க. 875. நச்சி. மேற்கோள்)

என்ற செய்யுள் – மத்தளத்தில் இடம், வலம் ஆகிய இரு பக்கங்களும் வேறு வேறு சுருதிகளுக்குக் கூட்டப்பட்டன என்பதை அறிவிக்கின்றன.

**பண்ணமை முழவு.** பார்க்க: 'பண்ணமைச் சீறியாழ்' (தொ. III).

**பண்ணல்.** இது எட்டுவகை இசைக்கரணத்துள் ஒன்று; 'சுருதி பண்ணல்' என்பது 'ச – ப' என்னும் இணை நரம்புகளைச் சேர்த்து ஒலித்து அறிதல். 'ச – ப' என்பன இணை நரம்புகள். இந்த இணை நரம்புகளை நெடுகத் தொடர்ந்து கண்டுபிடித்தலை / ச – ப / ப – ரி[2] / ரி[2] – த[2] . . . போன்று – 'இணைவழி யாராய்ந் திணை கொளமுடிப்பது' (சிலப். 7:5–6. அரும்.), இதனையே 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்றும் (சிலப். 8:30), 'இணையிலாவழிப் பயனொடு கேட்டும்' என்றும் (சிலப். 7:5–6. அரும்.), 'வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' என்றும் (சிலப். 3:63. உரை) குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவற்றிடையே சிறு வேறுபாடு உண்டு; எனினும் குரல் இளி உறவு பற்றியே யாவும் கூறுகின்றன. இதனைத் தொடக்கத்தில் செவிவழி தேர்ந்து (ஆராய்ந்து) அறிந்தனர். இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்ற நால்வகைப் பொருத்திசைக் கண்டுபிடிப்பிற்கு இணைக் கண்டுபிடிப்பே அடிப்படை என்று இக்கட்டுரை கருதுகிறது. <u>இக்கண்டுபிடிப்பு மூலமே நரம்பு களின் சுருதி அளவு மிகத் திட்டமாய்த் தெளிவாய் நிறுத்தப்படுகிறது.</u> இசைஇலக் கணக் கண்டுபிடிப்புகளுள் இதுவே தலை யாயது; இதுவே அடிப்படையானது; இதுவே அனைத்துப் பண்களுக்கும் அடிமணையானது (ஆதாரவானது); 'இளி' என்று தமிழன் என்றைக்குப் பெயரிட்டானோ அன்றைக்கே இதனைக் கண்டுபிடித்தான் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்; இதனால் இணைக் கண்டு பிடிப்பின் தொன்மையறியலாம் (இளிதல் = இணங்குதல்; இளி = இணங்கு).
பார்க்க: இசைக்கரண மெட்டு (8); பட்டடை (தொ. I: 155).

**பண்ணல் முதலிய எட்டுவகை.** பார்க்க: எட்டு வகைப்பண் வினைகள் (தொ. I: 877).

**பண்ணாளத்தி** = பண்ணின் ஆலாபனை. பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I : 158).

காண்க: சிலப். 3:26. அடியார்க்., பக். 104 'ஆளத்தியா மாறுவைத்துநின்றது' – உ.வே.சா. பதிப்பு (1985).

**பண்ணியல்** = ஏறு நிரலில் ஆறும், இறங்கு நிரலில் ஆறும் என நரம்புகளை உடைய பண். இதில் முதன்மைப் பண்ணில் வந்த சுரங்களே வருதல் வேண்டும். 'வழிப்படு திறம்'

எனப்பட்டது போன்றே இது '<u>வழிப்படு பண்ணியல்</u>' அல்லது '<u>பாற்படு பண்ணியல்</u>' எனப் பெயர் பெறும். 'சாடவம்' என்பர் வடமொழியில் (Hexatonic Scale).

**பண்ணியல்கள் ஆறு.** பார்க்க: காந்தாரப் பஞ்சமம்; பண்ணியல்கள் ஆறு (தொ. II: 84).

**பண்ணியல் வழியாகக் கலப்பு வகைகள்.**

(1) பண்ணியல் பெரும்பண் (6+7)
(2) பெரும்பண் பண்ணியல் (7+6)
(3) பண்ணியல் திறப்பண் (6+5)
(4) திறம் பண்ணியல் (5+6)
(5) பண்ணியல் பிறழ்ச்சி (6+ --)
(6) பிறழ்ச்சிப் பண்ணியல் (-- +6)

**பண்ணியற்றிறம்.** பார்க்க: (1) இருபததோரு திறம் (தொ. I : 216). (2) திறம் (தொ. III : ).

காண்க: சிலப். 3:46. அடியார்க்.

**பண்ணிலக்கணம் பதினொன்று.** பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I : 136).

**பண்ணீர்மைகள்.** பண்ணீர்மைகள் என்பன பண்ணிற்குரிய ஓசைகளாகிய திறங்கள். பண்ணின் திறங்கள் என்பன பண்ணின் சரங்களைப் பல்வேறு வகைகளில் இசைத்தலால் வருவன. எனவே பண்ணில் திறம் தோன்ற இசைக்கப்படும் சரங்கள் வருமாறு:

(1) **முதற்சுரம்** = எடுப்பு சரம் (கிரக சுரம்). இது பண்ணிற்குரிய பதினோரு பாகுபாட்டினுள் முதலில் நிற்பது (சிலப். 3:42-2. அரும்பதவுரை).

(2) முறைமை என்பது பண்ணுக்குரிய சுரங்களின் வகைகளையும் அவைவரும் வரிசைகளையும் குறிப்பது (3) **முடிவு சுரம்** = சுரத்தொகுதிகள் சேர்ந்து மேலும் கீழும் செலவு கொள்ளுகையில் வந்து வந்து முடிவு பெறும் சுரமாகும். எ-டு: முல்லையும் கீழ்முலைப் (மோகனத்தில்) கபதபகா; பகாரிகா; தபககா; கததபகா; ஒரு பண்ணிற்குள் இரண்டு மூன்று முடிவு கொள் சுரங்கள் இடம்பெறுவதுண்டு. இதனை சமஸ்கிருதத்தில் '<u>நியாச சுரம்</u>' என்பார்கள். **நீக்க வேண்டிய சுரம்** = ஒரீஇய சுரம் ஒரீஇய = நீக்கிய. (குறோ.: தொல்காப்பியர் உவம இயலுள் 'ஒரீஇக் கூறல்' (நீக்கிக் கூறல்) என்றார் (வர்ஜம்).

(4) **அருகிவரும் சுரம்** = ஒரு பண்ணை ஆலாபனை செய்யுங்கால், <u>மிகக் குறைவாக ஒலித்தற்குரிய</u> சுரம். இதனைப் பண்டையோர் "குறைவாகத் தோன்ற வைத்தல்" என்றனர். வடமொழியில் '<u>அல்பத்துவம்</u>' என்றனர். இனிக் குறைசுரம் என்பதற்குக் '<u>குறைய நிறுத்தல் சுரம்</u>' என்பதும் பொருள்.

(5) **நிறைய நிறுத்தும் சுரம்** = பண்ணை ஆலாபனை செய்கையில் நிரம்ப நிறுத்தல் சுரத்தை 'நிறை சுரம்' என்றனர்; இதனை வடவர் 'பகுத்துவம்' என்பர்.

(6) **உறவுச் சுரம்** = இணை, கிளை, நட்பு என்னும் குறியறிந்து புணரும் சுரங்கள் வந்து வந்து சேரும் சுரமாகும். இதனை 'ஜீவ சுரம்' என்பர் சமஸ்கிருதத்தில். **மண்டிலங்களில் சுரங்களை நிறுத்திப் பாடுதல்** = மண்டிலம் என்பது ஸ்தாயி; இதனைத் தமிழிசையில் 'நரம்புத் தான நிலை' என்றனர்.

(7) "வலிவும் (8) மெலிவும் (9) சமனும் எல்லாம் பொலியக் கோத்த புலமையோன்" (சிலப். 3:93-4). வலிவுத் தானநிலை இயக்கம், சமன் தானநிலை இயக்கம், மெலிவுத் தான நிலை இயக்கம் என மூவகை இயக்கங்களும் பெயர் பெற்றன. பண்ணை ஆலாபனை செய்கையில் இந்த மூன்று தான நிலைகளிலும் – மெலிவு, சமன், வலிவுத் தான நிலைகளிலும் சுரத் தொகுதிகளை நிற்கும் அளவுக்கு (நிறுதும் மானம்) நிறுத்தல் வேண்டும்.

(10) **வரைவறை** என்பது பண்ணுக்கு என வரையறுக்கப்பட்ட நெறிகளும் முறைகளும் ஆகும். பண்ணுக்குரிய பெரும் பொழுது சிறுபொழுது, பண்ணுக்குரிய ஏறு நிரல், இறங்கு நிரல் முதலிய சுர ஒழுங்குகள்.

(11) **தீர்மைகள்:** பண்ணுக்குரிய சுவைகள், பலவற்றிலும் சிறப்பாக உரிய உயர்வோசைகள் (கமகங்கள்), வார்தல் வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள் (சிலப். 7:10-15), பண்ணல் பரிவட்டணை முதலிய இசை எழால்கள் (சிலப். 7:3-8), தாளத்தில் பொருந்துமாறு ஆலாபனை செய்தல் (<u>காலத்தில் எய்த வைத்தல்</u>); (சிலப். 3:41-2 [illegible]) முதலிய பண்ணியல் இலக்கணப்

பாகுபாடுகளைச் சிலப்பதிகாரம் விளக்கி யுள்ளது. தன் வீட்டில் தன் மனைவி ஆக்கிய தேனமுது வான்சுவைக் கனி இருக்கத், தெருவில் சென்று பிச்சை எடுத்துண்ணல் கூடாது. தமிழிசைக் கலைச் சொற்களை அறிந்து பயன்படுத்துவோம். முதற் சுரம், முடிவுச் சுரம், ஓரிய சுரம், குறை சுரம், நிறை சுரம், கிழமை சுரம், மெலிவு, சமன், வலிவு எனும் தானநிலைகள், வரையறைகள், உள்ளோசைகள், எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள், எட்டு வகை எழால்கள், <u>தானத்தில் வைத்து வைத்தல்</u> (சிலப். 3:41-2 உரைகள்) முதலியன பண் ஆலாபனைக்குரியவைகள் இங்கு மீண்டும் தொகுத்துச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டன.

**பார்க்க:** ஆளத்தி (தொ. I: 138)

## பண் ஆலாபனையின் 11 திட்டம்

**வக்கிரித் திட்டங்கள் வகுத்துக் கூறுங்கால்**
**முதலும் முறைமையும் முடிவும் எனவும்**
**நிறைவும் குறைவும் கிழமையும் எனவும்**
**வலிவும் மெலிவும் சமனும் எனவும்**
**வரையறையோடு நீர்மை நிறமும்**
**பத்தும் ஒன்றெனப் பகர்ந்தனர் உரைஞர்**
(குறிப்பு: சிலப். 3:41-2. உரைகள்). (வீபகா. 8)

பண் என்பதற்குரிய 11 நீர்மைகளைக் (அல்லது திறங்களைக்) கண்டோம்; இந்தப் 11 திட்டங்களை இளங்கோவடிகள் 'வக்கிரித் திட்டம்' என்று சிறப்பாய்க் குறிப்பிட்டுள்ளார். வகுக்கப்பட்ட நுண்மையாய் இருக்கச் செய்த திட்டம் (வக்கு + இரி + திட்டம்) வகுக்கப்பட்டது வக்கு, இரி = இருத்திய திட்டப்படுத்தப்பட்டது. தமிழக நாட்டிய நன்னூல் இந்த வக்கிரித் திட்டத்தின் வழியமைந்தது; முத்தமிழ் வழியமைந்தது.

மேலும் சிலப்பதி காரம் பண்ணை விளக்கும் போது பண்ணின் இயல்புகளை விளக்கி யுள்ளது.

**பாவோடு அணைதல் இசையென்றார்; பண்ணென்றார்**
**மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்!**
**எடுத்தல் முதலா இரு நான்கும் பண்ணிப்**
**படுத்தமையால் பண்ணென்று பார்**
(சிலப். 3:26. ஆளத்தி என்னும் பகுதியுள். மேற். பக். 100)

**பார்க்க:** இசைக்கரணமெட்டு (தொ. I: 154). இசையெழால் எட்டு வகை (தொ. I: 177). எட்டுவகைப் பண் வினைகள் (தொ. I: 277), உள்ளாளவோசைகள் (தொ. I: 260).

***பண்ணில் பண்ணப்படும் ஒலியாம் திறங்கள்:*** (1) எடுத்தல் - உயரிய ஒலிப்பு, (2) படுத்தல் - தாழ்ந்த ஒலிப்பு, (3) நலிதல் - இடைப்பட்ட ஒலிப்பு, (4) கம்பிதம் = நடுக்கல், (5) குடிலம் - வேறு ஓர் சுரம் போல ஒலித்தல் (மாயை), (6) ஒலி = இவ்வோசைகளும் சுருதி அளவு கொண்ட ஒலிப்புக்களும், (7) உருட்டு - சொற்களை மிக விரைவில் கூட்ட, திரள் நடையில் ஒலித்தல, (8) தாக்கு - ஓர் சுரம் மற்றொன்றில் பட்டுத் தெறித்தல்.

இவ்வாறு விரிவாகப் பண்ணிற்குரிய இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றைப் புறந்தள்ளிவிட்டு இசைக் கல்லூரிகள் வடசொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றன.

**தொகுத்திசைப் பண்ணின் வினைகள் எட்டே**
**எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் கம்பிதம்**
**ஒலியொடு குடிலம் உருட்டித் தாக்கென**
**நவிலொலிச் செம்புரை நல்லோர் நவின்றனர்**
(வீபகா. 8.)

**பண்ணுக்கு அமைத்த பாட்டு.** இசை யமைப்புக்கு இயற்றப்பட்ட பாட்டு. அதாவது சுர தானக் குறிப்புக்கு அல்லது மற்றோர் பாடல் உருவுக்கு இயற்றப்பட்ட பாட்டு. இது 'இசைக்குச் சொல்லமைத்தல்' எனப் பொருள்பட்டது. 'சொல்லுக்கு இசையமைத்தல்' என்பது சொல்லுருவுக்குப் பண்ணுருவை அமைத்தல் ஆகும் (சிலப். 8:43-4. அரும்.); மேற் கண்டவற்றுள் 'சொல்லமைத்தல்' என்பது பாட்டியற்றல். இசைக்குச் சொல்லமைத்தல் என்பது இசைக்குப் பாட்டியற்றல அதாவது இசை உருவுக்குப் பாட்டியற்றல் உருப்படி இயற்றல என்பது முன்னர் அமைத்த பாட்டின் வடிவத்திற்கு மற்றோர் பாட்டியற்றல்.

**பண்ணுறுநிலை + பாலை நிலை.** பண்ணுறுநிலை என்பது பண்களுள் முழுப்பண், திறைப்பண் முதலிய வகைகளுள் எதைச் சார்ந்தது எனவும், இதன் நீர்மைகள் எவைகள் எனவும் குறிப்பது பாலைநிலை என்பது எந்தப் பண்ணிலிருந்து எப்படிப் பிறந்தது என்று விளக்குவது. பாலை = பகுக்கப்படுவதாம் தன்மை (சிலப். 3:36. அரும்.).

**பண்ணுப் பெயர்த்தல்** = குரல் குரலாகச் செய்தல் – இது சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னமேரே பாணர் இசை வாழ்க்கையில் தோன்றி மிக வளர்ந்திருந்தது; தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிய குறிப்புக்கள் பல காணப்படுகின்றன. பண்ணுப் பெயர்ப்பு என்பது ஒரு பண்ணிலிருந்து வேறோர் பண்ணைப் பிறப்பிப்பது.

**பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள்.** பார்க்க: 'சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்' (தொ. II : 243) பண்ணுப் பெயர்ப்பில் முதலில் நிற்கும் பண்ணை 'நின்ற பண்' என்பர். அது ஈனும் பண்ணை – 'எய்திய பண்' அல்லது பெயர்க்கப்பட்ட பண் என்பர். இதன் நெறிகள்; 12 சுரத்தானங்களை நிரலே நிறுத்திக் கொண்டு பண்ணுக்குரிய சுரத்தானங்களை மட்டும் குறித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். துத்தம் குரலாகப் பெயர்த்தல் என்றால் நின்ற பாலையின் துத்தத்தில் குரல் முதல் வரிசையாகச் சுரத்தானம பண்ணிரண்டையும் நிறுத்தி – நின்ற பண்ணின் சுரத்தானங்கட்கு நேரே உள்ள சுரத்தானங்களை மட்டும் தேர்ந்து எடுத்துக்கொண்டு அவற்றைச் சேர்த்துப் பண்ணைக் காணுதல் துத்தம் குரலாகப் பெயர்த்தல் ஆகும். இவ்வாறே கைக்கிளைக் குரலாகப் பெயர்த்தல் முதலிய வரிசையில் பெயர்த்தலால், பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகள் ஒவ்வொரு பாலையிலும் பிறந்தவை. இவை வட்டித்து மீண்டும் வரும் (வட்டித்து = மீண்டும் வட்டமாகி).

***ஏழ்பெரும் பாலைகளின் வரிசைகள் :***

(1) செம்பாலை, (2) படுமலைப்பாலை, (3) செவ்வழி, (4) அரும்பாலை, (5) கோடிப்பாலை, (6) விளரிப்பாலை, (7) மேற்செம்பாலை என ஏழ்பெரும் பாலைகள்.

இவ்வேழையும் மனதில் நிறுத்தத் துணை செய்யும் நினைவுக் குறிப்புக்கள்: (டாக்டர் சீர்காழி கோவிந்தராசர் கூறியது).

**/செம் படு /செவ்வழி /அரும் கோடி /விளரி மேல்/**
1 ^ 2 3 4 ^ 5 6 ^ 7

என்ற வரிசையிலே மீண்டும் மீண்டும் வந்த பண்களை வட்டமிட்டு வருவன. ஆதலால் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை வட்டப்பாலை முறை என்றனர் (சிலப். 17 : (13)-உரையாசிரியர்கள்) முதலில் நின்ற பாலையின் 12 சுரத் தானங்களை நிறுத்திக் கொண்டு அதற்குரிய சுரங்களைக் குறித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். பின்னர், ரிடபம், சட்சமமாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதற்கு ரிடபத்தின் கீழ்சட்சமம நிறுத்தி, அது தொடங்கிப் 12 சுரத்தானங்களை வரிசையில் நிறுத்திவிடுதல் வேண்டும். பின்னர், நின்ற பண்ணிற்குரிய சுரங்கட்கு நேரே கீழே உள்ள பண்ணின் சுரங்களைக் குறித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு கிடைக்கும் பண் எய்திய பண் என்று இங்கு மீண்டும் கூறித் தெளிவுறுத்தலாம்.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| நின்ற பண் : | ✓ ச | ரி | ✓ ரி | க | ✓ க | ✓ ம | ம | ✓ ப | த | ✓ த | ✓ நி | நி | அரி காம். |
| எய்திய பண் : | நி . | நி | ச . | ரி | ரி . | க . | க | ம . | ம | ப . | த . | த | நட பை. |

இம்முறையில் பாலைகளைப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறை வருமாறு :

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| முல்லை யாழ் | ✓ கு | து | ✓ து | கை | ✓ கை | ✓ உ | உ | ✓ இ | வி | ✓ வி | ✓ தா | தா |
| குறிஞ்சி யாழ் | தா . | தா | கு . | து | து . | கை . | கை | உ . | உ | இ . | வி . | வி |

(1) மேற்கண்ட சட்டகத்தில் முதலில் நின்ற பண் : – முல்லைப் பெரும் பண் = செம்பாலை (அரிகாம்); இதனைத் துத்தம் குரலாகக் (ரிடபம் சட்சமமாகக்) கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைத்தது – குறிஞ்சியாழ் = படுமலைப்பாலை (நடபை)

செம்பாலை – கு து கை உ இ வி தா கு

படுமலைப்பாலை – கு து கை உ இ வி தா கு

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரேயே, முல்லைப் பண்ணுக்கு அடுத்துக் குறிஞ்சிப் பண் திறனைக் கருதி "முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறைமை ஆனது"; இவ்வரிசை பண்ணுப்

பெயர்ப்பு அடிப்படையாலும் ஆகியது எனலாம் (Modal Shift of Tonic Note).

இனிது திறப் பண்ணைப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறை வருமாறு: கீழே முல்லைத் தீம்பாணியினை (மோகனத்தைப்) பண்ணுப் பெயர்த்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | | √ | | | √ | | √ | | |
| (1) | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| (2) | நி | நி | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த |
| | • | | • | | • | | | • | | • | | |

(1) முல்லைத் தீம்பாணி = (மோகனம்) –
ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ப த$^{1}$ ச
(2) குறிஞ்சிப்பாணி, செந்துருத்தி
(மத்தியமாவதி) – ச ரி$^{2}$ ம$^{1}$ ப நி$^{2}$ ச்

இவ்வாறே ஐந்து திறப்பண் பிறக்கும்

**பிறழ்ச்சிப் பண்ணைப் பெயர்த்தல்**

ஆனந்த பைரவி 'ச க ரி க ம ப த ப சா'

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | √ | | √ | √ | | √ | | √ | | √ | | | √ |
| | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் |
| 1 | ச | | | க | | | | | | | | | |
| 2 | | | ரி | க | | ம | | ப | | த | | | |
| 3 | | | | | | | | ப | | | | | ச் |

ஏறுநிரல் : ச க$^{2}$ ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ ப சா
இறங்குநிரல் : ச் நி$^{1}$ த$^{2}$ ப ம$^{1}$ க$^{2}$ ரி$^{2}$ ச

ஆனந்த பைரவி என்பது பெரும்பாலும் கரகரப் பிரியாவின் கிளைப்பண் ஆகும் (இடைப் பிற வரல் நீக்கி நோக்கினால்) இதனை ரிடபம் சட்சமமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால், தோடி வரும். தோடியில் 'ச க ரி க ம ப த ப ச் ச நி த ப ம க ரி ச' இசைத்தால், பிறழ்ச்சிப் பண் கிடைத்து விடுகிறது.

## பண்ணுமுறை நிறுப்ப

**"கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப"**
(பெரும்பாண். 70)

கரிய தண்டினையுடைய யாழில் பண்களை வரிசை முறையிலே நிறுத்தியிருக்கும் யாழில் கோட்டிலேயே ஏழு பெரும் பண்களையும் அவை நிற்கும் முறையிலே வாசித்தல் – அதாவது 'குரலை (சட்சமத்தை) மாற்றாமல் இன்று பண்களை வாசிக்கும் முறையில் சுரங்களை மட்டும் மாற்றியமைத்து வாசிக்கும் முறை'யை – இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பண்ணுமுறை என்பது ஒன்றாவது பண், இரண்டாவது பண், மூன்றாவது பண் – என எண்ணும் வரிசையில குரலினின்றும் ('ச' முதல்) பண்களை வாசித்தனர். சீறியாழ் மிகச் சிறிய யாழே.

நச்சினார்க்கினியர் "யாழைப் பண்ணிற்கும் முறையே நிறுத்த" என்று புதிய பொருள் உரைத்துள்ளார். யாழின் சுரங்களைப் – பண் வரிசைக்கு ஏற்ப நிறுத்த என்று இங்கு உரை கூறப்பட்டுள்ளது. சுரம், பெயர்த்து வாசிக்கும் முறை கூறப்பட்டுள்ளது.

அடிப்படைக் குரலை மாற்றாமல், பண்களை வரிசையாய்ச் சுரம் பெயர்த்து வாசித்தமை அறியலாகும். 'பெயர்தல்முறை' என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பதாலும் அடிப்படைக் குரலை நிறுத்திப் பல பண் வாசித்தமையை அறியலாகும். இது, பண்ணுக்குரிய நரம்புப் பெயர்ப்பு என்க.

பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண் (தொ. I : 283), ஏழிசை (தொ. I : 318).

**பண்முறையும் தலமுறையும்.** தேவாரத் திருப்பதி கங்களைத் திருக்கோயிலில் நின்று எடுத்த பின்னர், அவற்றைத் தொகுத்து திருமுறைகளில் வரிசைப்படுத்தினர். அவை பண்முறை, தலமுறை என்பன.

(1) பண்முறை என்பது ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் பாடிய தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் ஒரு வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளமை ஆகும்.

**(1) ஞானசம்பந்த நாயனார் பாடியவை – 1, 2, 3ஆம் திருமுறைகள்**
**(2) நாவுக்கரசு நாயனார் பாடியவை – 4, 5, 6ஆம் திருமுறைகள்**
**(3) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடியவை – 7ஆம் திருமுறை**

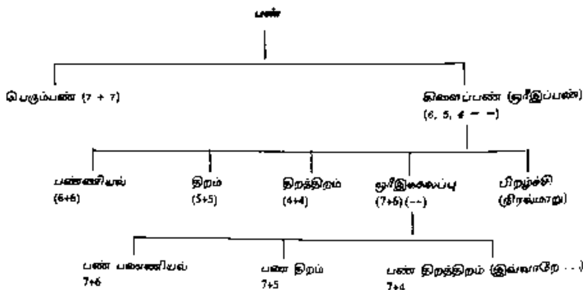
இவர்கள் இயற்றிய பாடலுக்குரிய பண்களின் அடிப்படையில் பதிகங்கள் வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களுக்குரிய கட்டளை வேறுபாடுகளைக் கண்டு குறித்துக் காட்டியது–

'திருமுறை கண்டபுராணம்'; இதனைக் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றியுள்ளார். பண்முறைப்படி தொகுத்துள்ள முறையை 'அடங்கன் முறை' என்றனர்.

(2) தலமுறை என்பது கோயில் திருவேட்களம் முதலாகத் திருப்பதிகக் கோவையுள் குறித்த முறைமையை ஒட்டித் தலங்களை வரிசைப்படுத்தி அவற்றிற்குரிய பதிகங்களை வரிசைப் படுத்தினார்கள்; பாடல்கள் தில்லையில் காப்பிட்டு வைக்கப்பட்டிருந்தமையாலும், தில்லை மூவாயிரம் அந்தணர்கள் தில்லையில் தொடர்ந்திருந்து சிறு நெறிமுறையில் பூசனைகள் செய்வதாலும் தில்லை சிறந்த தலம் எனப் போற்றப்பட்டு வருகிறது.

**பண்மொழி நரம்பு.** ஒரு குறித்த பண்ணைச் சொல்லுகின்ற யாழ் நரம்பு (சிலப். 5 : 244). எ-டு: 'காண்டாப்' பண்ணைக் காந்தார சுர நிறத்தின் தனித்த ஓசையால் அறிந்து கொள்ளலாம். ஒரு சுரத்தின் ஒரு குறித்த தனித்த ஓசையே, ஒரு பண்ணை இதுதான் என்று சொல்லி விடுவதனாலே பண்மொழி நரம்பு எனப்பட்டது.

**பண் வகைகள்.** 1. பெரும்பண் = முழுமைப் பண், தாய்ப் பண் (ஜனக ராகம்)/, கிளைப் பண் = சேய்ப் பண் (ஜன்ய ராகம்). 2. கிளைப் பண்ணின் வகைகள்: (1) பண்ணியல் – ஆறு நரம்புப் பண் (சாடவம்). (2) திறப் பண் – ஐந்து நரம்புப் பண் (ஔடவம்). (3) திறத்திறம் – நான்கு நரம்புப் பண் (சதுர்த்தம்). இவை மூன்றும் ஒரீஇப் பண் எனப்பட்டன. சுரம் இடையில் விடுபட்ட பண் – ஒரீஇப் பண் (வர்ஜராகம் = சுரம் நீக்கப்பட்ட சிறு பண்) (4) இனி இந்த வகைகளை ஒன்றோடொன்று உறழப் பல வகைப் பண்கள் தோன்றும். கீழே – 'பண்' என்பது பெரும் பண்ணை இடம் நோக்கிக் குறிக்கும்.




**ஒரீஇப் பண்கள் – பன்னிரண்டு வகை:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| (1) | பண்ணியல் | - | (6+6) |
| (2) | திறம் | - | (5+5) |
| (3) | திறத்திறம் | - | (4+4) |
| (4) | பண் பண்ணியல் | - | (7+6) |
| (5) | பண் திறம் | - | (7+5) |
| (6) | பண் திறத்திறம் | - | (7+4) |
| (7) | பண்ணியல் பண் | - | (6+7) |
| (8) | திறம் பண் | - | (5+7) |
| (9) | திறத்திறம் பண் | - | (4+7) |
| (10) | பண்ணியல் திறம் | - | (6+5) |
| (11) | பண்ணியல் திறத்திறம் | - | (6+4) |
| (12) | திறம் பண்ணியல் | - | (4+6) |

றெப்பிஸ் ஆயினும் இவை ஆயினும் ஒருவகையாகப் பெயர்க்குக் கொள்க.

அடியார்க்கு நல்லார், பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் வகைகள் தமிழில் தோன்றின என்றும் பின்னர் அவை வடமொழியின் இலக்கணத்துடன் உண்டாயின என்றும் கருதுகின்றார்.

"பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் அவை சம்பூர்ணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயரானும் இவை வழங்கும்" (சிலப். 13:106. அடியார்க்.). எனவே கிளையாம் திறங்கள் பெயராலே தமிழுக்குரியன. பிற மொழிக்கு நல்கின எனத் தோன்றுகிறது.

**பண்ணில் திறப்பண் பாடுதல்.** முழுமைப் பண்களைப் பாடிய பிற்பாடு, அம்முழுமைப் பண்ணின் கிளைப் பண்களைத் தேர்ந்தெடுத்தும் பாடும் ஒருமுறை பழங்காலத்தில் பெரு வழக்காக இருந்தது. மாதவி அவ்வாறே திறப் பண்களுள் (கிளைப் பண்களுள்) புறநீர்மையாகிய வைகறைப் பாணியைப் பாடத் தொடங்கினாள் (சிலப். 8:44-45. அடியார்க். உரை).

இந்தப் பெரும் பண்ணில் கிளைத்த சிறு பண்களைப் - பாற்பட்டு திறப்பண் என்றோ, வழிப்படு திறப்பண் என்றோ குறிப்பிட்டனர்.

**நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்**
**பாற்படுதிறனும் பண்ணைப் பகுதி**
(சிலப். 8 : 35. அடியார்க்.)

**குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்**
**வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்**
(சிலப். 3 : 35-6. அடியார்க்.)

(5) பிறழ்ச்சிப் பண். சுரங்கள் வரிசையில் இல்லாமல் வரிசை மாறி வருவது. எ-டு: ஆனந்த பைரவி ச க' ரி² க' ச ம' ப த² ப ச் ச் நி' த² ப ம' க' ரி² ச். இங்கு சரிக என்று செல்லாமல் சகரி என வரிசை மாறியுள்ளது.
(6) பாற்படு பெரும் பண்ணின் சுரங்களையே பெற்று வரும் கிளைப் பண்கள் 3: (1) பண்ணியம், (2) திறம், (3) திறத்திறம். இவற்றை வடமொழியில் 'உபாங்கம்' என்பர். (7) மேலும் பெரும் பண்ணின் சுரங்களோடு ஒரு பிற வகைச் சுரம் [illegible] பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம். என இடைப் பிற சுரம் பெறும் பண்.

பார்க்க: இராகம் (தொ. 1: 203).

**பண் வரவு.** பண்களுள் நரம்புகள் ஒன்றை ஒன்று அடுத்தும் வருகின்ற முறைகளும் பிறழ்ந்து வருகின்ற முறைகளும்: (1) முதல் வரவு - எடுப்பு சுரம் (2) நிறை வரவு - அடுத்தடுத்து நிறைய வருதல் (3) குறை வரவு - தொட்டும் தொடாமலும் வருதல் (4) முடிவின் வரவு - சுரத் தொகுதிகள் சென்று முடிவுபெறும் நரம்பு (5) முறைமை - பண்களின் பொழுது முறைமை, ஏறு, இறங்கு நிரல் முறைமை, சுவை முறைமை முதலியவை.

பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I : 139), (சிலப். 3 : 41-2. அடியார்க்.). முதலே முடிவாக வருதல் - ச ரி க ரி ச - ஆதி அந்தமாக வருதல் / இரட்டித்து வருதல் / மூன்றடுக்காக வருதல் / நான்கடுக்காக வருதல் / தாண்டி வருதல் / பிறழ்ந்து வருதல் முதலிய பல வரவுகள் பண்ணில் இடம் பெறுவன.

**பதம்.** காதற்சுவை மிக்க இசைப் பாடல்கள். இவை நாட்டியத்திற்குரியன; ஆயினும் இசை அரங்குகளிலும் இடம் பெறுகின்றன. தலைவன், தலைவி, தோழி முதலிய கதை மாந்தர்கள் - பதங்களில் இடம் பெறுகின்றார்கள். எனவே அகப்பொருட் பாடல்களைப் 'பதங்கள்' என்றனர்; கீர்த்தனைகள், தேவாரங்கள், காவடிச் சிந்துக்கள் முதலிய வடிவங்களில் பதங்கள் இருக்கின்றன.

பதங்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலிய வடிவங்கள் பெற்றுக் கீர்த்தனையாக விளங்குபவை; சரணம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டும் இருக்கலாம். இவை பெரும்பாலும் ஒரே இசை வடிவம் பெற்று விளங்கும்; பல்வேறு இசை வடிவம் பெற்றும் விளங்கும். நாட்டியத்திற்குப் பெரிதும் பயன்படுவன; வரலாற்றில் அகப்பொருள் தேவாரப் பாடல்களே பிற்காலத்துக் கீர்த்தனையாகிய பதங்கட்கு முன்னோடிகள். அகப்பொருட் தேவாரப் பாடல் கட்குப் பண்டைப் பெண்டிர்கள் கோயில்களில் நாட்டியம் ஆடுவதுண்டு. சம்பந்தர் பாடிய - தூதுப் பாடல்கள் . - நாட்டியத்திற்கு மிகவும் ஏற்றவை, கிளி, புறா, மயில் முதலிய பறவை

களைத் தூது விடுவதாக - நாட்டியத்திற்கு ஏற்றவையாக அவை விளங்குகின்றன. தேவாரப் பாடல்களில் நாட்டியப் பதங்களின் தோற்றம் காணலாம் (காட்: 1:60:1-10). சாலவரி, வேட்டுவரி, வேனிற்காதை முதலிய சிலம்புப் பகுப்புகள் காதல் ததும்பும் பாடல்களைப் பெற்றுள்ளன. இவை பண்ணும் தாளமும் உடையனவே.

**நாட்டியப் பதங்களின் இயல்புகள்:** (1) தாளக் கட்டுமத்தில் பாடற் சொற்றொடர்கள் திகழ்தல் வேண்டும். (2) அபிநயத்திற்குப் பாடற் பொருள்கள் இடம் தருதல் வேண்டும். (3) சொல்லில் எளிமை ததும்புதல் வேண்டும். (4) காதற்சுவையின் பகுதிகளாகிய - ஊடல், கலாய்த்தல், கூடல், கோபித்தல், ஏசுதல், அன்பின் பெருக்கைக் காட்டுதல், ஒருவர்க்கொருவர் இன்றி வாழ்க்கை இன்மையைக் காட்டுதல் முதலிய அகப்பொருட் செய்திகளை வருணிப்பதாகத் திகழல் வேண்டும்.

பதங்களுக்கு எத்தகைய பண்கள்? பொருட் சுவைக்கேற்ற பண்களில் பாடல்கள் அமைதல் வேண்டும்.

**பார்க்க:** அகப்பொருட் பாடல்கள் (தொ. I: 9).

**பதலை.** 'ஒரு கண் மாக்கிணை' (குறுந். 59 : 1); 'பதலை ஒரு கண் பையென இயக்குமின்' (புறநா. 152 : 17). பதலையில் தாளம் நிறுத்தி முழக்கியதை மோசிகீரனார் 'பதலைப் பாணிப் பரிசிலர் கோமான்' (குறுந். 59 : 1) என்று பாடியதனால் அறியலாம். இதன் பொருள் தாள முழக்கியலில் மகிழ்ந்து மிக்கப் பரிசில் நல்கும் தலைவன் என்பது. பதலை என்பது பெரிய கிணைப் பறை. 'தொடித்தோட் பாணிய பதலை' (மலைபடு. 11) என்றனர். தொடி தருதல் என்பது சிறுதாளக்கால அளவுக்கு முழக்கப்படுவது; (தொடி = கை தொடியாம் மத்திகை).

**பார்க்க:** கிணை (தொ. II: 116), தடாரி (தொ. III).

**பதிகப் பெருவழி.** சமயப் பக்தர்கள் பாடிய பதிகம் என்பது பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட தொகுப்பு; பதிக அமைப்பானது குறித்த நெறிகளுடன் பெருகிச் செல்வது. தேவாரப் பதிகங்கள் என்பன ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் பாடிய பாடல்களைத் திருமுறைகளாகவும் அவற்றைப் பதிகங்களாக வும் பகுத்துள்ளனர். பதிகப் பெருவழியை வளர்த்தவர் திருஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவர்கள்; ஆயினும் காரைக்கால் அம்மையே (6ஆம் நூற்.ஒட்டி) முதன்முதல் பதிக அமைப்பை அருளினார். அதனால் அவர் அருளிய இரு பதிகங்கள் காலத்தால் மூத்தமையால் 'மூத்த திருப்பதிகங்கள்' என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்றுள்ளன.

பதிக வழியைப் பெரிதும் பின்பற்றி வளர்த்துருவிய திருஞானசம்பந்தரைப் போற்றி நம்பியாண்டார் நம்பி பாடியுள்ளார்:

**பதிகப் பெருவழி காட்ட**
**பருப்பதக் கோன்பயந்த**
**மதியத் திருநுதல் பங்கன்**
**அருள் பெற வைத்த எங்கள் நிதி**

என்று 'ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி' என்னும் தம் நூலில் நம்பியாண்டார் நம்பி 'பதிகப் பெருவழி' என்று குறிப்பிட்டும், அதனை வளர்த்தவர் சம்பந்தர் என்றும் போற்றியுள்ளார்.

**காண்க:** க. வெள்ளைவாரணர் 'பன்னிரு திருமுறை - II பாகம்', பக். 989-992).

**பார்க்க:** நம்பியாண்டார் நம்பி (தொ. III : 166).

**மூவர் தேவாரப் பதிகங்கள். பார்க்க:** தேவார அடங்கன் முறை (தொ. III : 141).

**பதிகங்களின் தன்மைகள்:** அடியவர் திருக் கோயிலுள் நுழையும் போது, அவர் காணும் ஒரு காட்சியின் வருணனை, பதிகப் பாடலுள் இடம்பெறும் காரைக்காலம்மையார் திரு ஆலங் காட்டில் நுழையும்போது காரை, ஈரை முதலிய பாலை நிலத்துச் செடி கொடிகளைக் கண்டு அவற்றைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார்; ஞான சம்பந்தர் உமை ஒரு பாகனின் காட்சிகளைக் கண்டு போற்றியுள்ளார் தெய்வப் பாலமுதம் ஊட்டப் பெற்று உவகை கொண்டு திருப் பதிகத்தில் சிவபெருமானின் வருணனைகள் ஊற்றெடுத்து ஓடின.

சம்பந்தர் பதிகங்களில் பெரும்பாலும் எட்டாம் பாடலில் இராவணன் கயிலையைப் பெயர்த்து அம்மலையில் சிக்கித் துன்புற்றதும், மீட்சி பெற்றதும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும்; பெரும் பாலும், ஒன்பதாம் பாடலில் சிவனது அடியைத்

பதிகப் பெருவழி

திருமாலும் முடியைப் பிரமனும் தேடித்தேடிக் காண முடியாதபடி சிவனார் அகண்ட ஒளிப்பிழம்பாய்க் காட்சியளித்தது வருணிக்கப் பட்டிருக்கும்; 'அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பனிடம் திரு ஆலங்காடே' என்று குறிப்பிட்டார் காரைக்காலம்மையார். சம்பந்தரின் பதிகத்தின் பத்தாம் பாடலில், சமணர் சாக்கியர் முதலியோரின் சமயக் கோட்பாடுகள் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கவையல்ல என்று தாக்கிக்கூறும் குறிப்புக்கள் காணப்படும். இத்தகு தாக்குதல்கள் சுந்தரர் தேவாரத்தில் இல்லை; அப்போது சமயப் போராட்டம் நின்றுவிட்ட அமைதிச் சூழல் இருந்தது. இராவணன் பற்றிய செய்திக்கு ஈடாகத் தீய செயலுக்காக கழிவிரக்கம் கொள்ளுதல் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படும். பதிகங்களில் திருக்கோயில்களில் பயன் படுத்திய இசைக்கருவிகளின் பெயர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. மேலும் தேவாரக் காலத்துப் பண்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெறல் சிறப்பு என்பதை மூத்த திருப்பதிகம் காட்டுகிறது;- 'துத்தம் கைக்கிளை' என்ற பாடலில் ஏழ்பெரும் பாலைகளைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்; 'சச்சரி கொக்கரை' முதலிய தோற்கருவிகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இம்முறையை, இவரையடுத்துப் பாடிய அடியவர்கள் தத்தம் பதிகங்களில் பின்பற்றி யுள்ளனர்.

பதிகத்தின் ஒவ்வொரு பாடலின் ஈற்றடியும் ஒரே பொருளுடையதாய், பாடல்கள் ஒரே யாப்பு அமைப்பு உடையனவாய் விளங்கு கின்றன: எ-டு: மூத்த திருப்பதிகத்தின் பாடல்களின் ஈற்றடி வருமாறு:

'அப்பனிடம் திரு ஆலங்காடே' என்றே அமைந்துள்ளது. இந்த அமைப்பு போன்றே - 'பீடுடைய பிரமாபுர மேவிய பெம்மான் இவனன்றே' என்ற அமைப்பு, பாடல்தோறும் விளங்குகிறது. இவ்வமைப்பே சிந்தனையின் பல்வேறியமைப்புக் கடைசிக்காலத்தில் தோற்றுவித்த முன்னோடியாகும். மேலும், 'நாலடி மேல்வைப்பு' (பார்க்க: தொ. 161). ஈரடி மேல்வைப்பு (பார்க்க: தொ. 224) முதலிய அமைப்புகள் பதிகத்தின் பிற்காலத்தில் வளர்ந்த அமைப்புக்களாகும்.

மேலும் பதிகங்களில் - திருத்தாண்டகம், திருநேரிசை, திருக்குறுந்தொகை, கட்டளைக் கலித்துறை முதலிய பாவகைகளிலும் - சந்த பாடல்களாகவும், தாளநடைப் பின்னல்களாகவும் அமைந்து இசைக் கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன. இவ்வாறே நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்திலும் தேவாரத் திருப்பாடல்களிலும் கண்டு மகிழலாம். இவையாவும் இசை இலக்கணப்படியமைந்த தமிழ் இலக்கியக் கருவூலங்கள்.

**சொல்:** "பது" என்பது பத்தைக் குறிக்கும். எ-டு: முப்பது = மூன்று பத்து. பது + இகம் = பதிகம். 'இகம்' என்பது விகுதி; வந்து சேருதல் என்னும் பொருண்மை தருவது இது; இனி, பதிகம் என்பது வேறு பொருட்படுவது உண்டு; பாயிரம், 'சிறந்த முகப்பு' என்னும் பொருள் கொண்டு நூலின் முகப்பில் காணப்படுகின்றன. (பதி = சிறந்தது) பதிகத்தில் பதினோராம் பாடல், 'கடைக்காப்பு' எனப்படுவது.

**திருக்கடைக்காப்பு:** காரைக்காலம்மையார் (கி.பி. 5ஆம் நூற்.) இரு பதிகங்கள் இயற்றியுள்ளார்; இவை காலத்தால் மூத்தமையால் 'மூத்த திருப்பதிகங்கள்' என்று பெயர் பெற்றுள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றிலும் கடைக்காப்புப் பாடல்களை அம்மையார் அமைத்து முன்மைவழி காட்டியுள்ளார். ஞானசம்பந்தர் தம் திருமுறைகளில் பதிக இறுதியில் கடைக் காப்புக்களை அமைத்துள்ளார். நாவுக்கரசர் 11ஆம் பாடலாகக் கடைக்காப்புப் பாடல்களைப் பாடும் வழக்கமுடையவரல்லர்; ஆங்காங்குச் சில பதிகங்களில் 11ஆம் பாடலாகப் பாடியுள்ளார். இவர் பத்தாம் பாடலில் திருமுறை ஓதுவோர் எய்தும் பயனைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். பத்தாம் பாட்டில் இராவணன் தம் தவறுணர்ந்து, கழிவிரக்கங் கொண்டு சிவனை வேண்டி அருள் பெற்றது பற்றிப் பெரும்பாலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் திருமுறைகளுள் சில, பதினொரு பாடல்களும், சில பத்துப் பாடல்களும் என அமைத்துள்ளார். இவர் சில பதிகங்களில் பத்தாம் பாட்டினையே கடைக்காப்பாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

கடைக்காப்புப் பாடல் என்பது பதிகத்தின் பத்துப் பாடல்களும் எந்த யாப்பு முறையில் அமைந்துள்ளனவோ அந்த யாப்பு முறையிலேயே அமைந்துள்ளது. (1) பதிகம் பாடப்பெற்ற தலம், (2) பாடியோர் சிறப்புப் பெயர், (3) பதிகத்தை ஓதிவருவோர்கள் பெறும் பயன்கள் முதலியவை விளக்கப்படுகின்றன.

பதிகம் இயற்றியோனைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளும் முறையானது கீர்த்தனைகளில் முத்திரையடித் தோற்றத்துக்கு வித்திட்டது எனலாம். பெரிய புராண ஆசிரியர் சேக்கிழார் 'திருக்கடைக் காப்பு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'தோடுடைய' எனத் தொடங்கும் பதிகத்திற்குக் கடைக்காப்பு - சம்பந்தர் தேவாரத்தில் 11வது பாடல். இதன் பண் - நட்டபாடை. இதுவே பதிகத்தின் பண்.

> **அருநெறிய மறை வல்ல முனியகன்**
> **பொய்கையலர் மேய**
> **பெருநெறிய பிரமா புரமேவிய**
> **பெம்மானிவன் தன்னை**
> **ஒருநெறிய மனம் வைத் துணர்ஞான**
> **சம்பந்தன் தன்னுரை செய்த**
> **திருநெறிய தமிழ் வல்லவர் தொல்வினை**
> **தீர்தலெளி தாமே** (சம். 1 : 1 : 11)

**பதிகம்[1].** பத்தினைப் பாடல்கள் பத்துக் கொண்டது பதிகம். தேவாரத்திலும் திவ்யபிரபந்தத்திலும் தெய்வங்களைப் பற்றிப் பாடிய பதிகங்கள் உள்ளன. பது + இகம் = பதிகம் (பது > பத்து). பத்துப்பாட்டுளேன மிகச் சில பதிகத்துள் பாடல்கள் குறைந்தும் காணப்படு கின்றன. ஆயினும் 'பதிகம்' எனப் பெயர் பெற்று வழங்குகின்றன. தேவாரப் பதிகத்திற்கும் பிற நூல்பத்திட்டும் வேறுபாடு உண்டு. **தேவாரப் பதிகங்களைத் தோற்று வித்தவர் காரைக்காலம்மையார்.** இவர் 4 அல்லது 5ஆம் நூற்றாண்டினர். பதிக இலக்கணத்தைப் **'பதிகப் பெருவழி'** என்னும் தலைப்பில் பார்க்க.

**சொல்:** பது = பத்து. பது என்பது பல்வேறொகை பெறுப் 'பத்து' என்றாயது; "அறுபது" என்பதில் 'பது' என்பது "பத்து" குறித்தது. 'பத்து' என்பது குறுகி 'பது' ஆகியது. சிலர் இதற்கு முரணாகிக் கூறுவர்.

**பார்க்க:** பதிகப் பெருவழி.

**பதிகம்[2]** = நூல் முகவுரை ஒரு நூலைப் பற்றிச் சுருக்கமாகச் சொல்லுவது பதிகம். சிலப்பதி காரத்தின் முகப்பிலுள்ள பதிகம் என்பது நூல் தோன்றிய வரலாறு, நூலை இயற்றியோன் வரலாறு, நூலின் உள்ளடக்கம் பற்றிய சுருக்கம் முதலியன கூறுவது. நூலைப் பற்றிய செய்திகளின் ஒழுங்கை, வரிசையை முதற்கண் கூறுவது பதிகம். இங்கு 'பதி' = தலைமை குறித்தது. நூலுக்குத் தலைமையாக அஃதாவது முதலில் நின்று - நூலில் முதலிய பொருள்களைச் சுருக்கமாகக் கட்டிக் காட்டுவது - பதிகம்.

**மொ.நோ.:** பசுவுக்கும், பாசத்திற்கும் - தலைமை யானவரைப் "பதி" என்பர் சமய நூலோர். பதி + இகம் = பதிகம். தலைமையான கருத்துக்களைச் சுட்டிக் கூறுவது - பதிகம். "பத்து + இகம் = பதிகம்" என்று பொருள் விரிக்க இங்கு இயலாது. சிறப்புக் கருத்துக்களை - தலையாய கருத்துக்களை நூல் முகத்துத் தருவதனால் - நூன்முகம் என்பது பதிகம் எனப்பட்டது. நூலுக்கு முகம் போன்றதனால் முகவுரை எனப் பட்டது; பாயிரம் என்பது விரித்தற்குரியது எனப் பொருள்பட்டது. இவை இங்கு ஒப்பு நோக்கற் குரியன.

**காண்க:** சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகம்.

**பதினாறு படலம்.** 'இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலம்' என்னும் நூலை அரும்பதவுரை ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். (சிலப். 7 : 12-16 உரை). இவர் கானல் வரியில் 'வார்தல் வடித்தல்' முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்களுள் நான்காவ 'தெருட்டல்' என்பதை விளக்கும் போது கூறியுள்ளது வருமாறு:-

> **"தெருட்டல் என்றது செப்புங் காலை**
> **உருட்டி வருவது ஒன்றே மற்று**
> **ஒன்றன் பாட்டுமடை ஒன்ற நோக்கின்**
> **வல்லோர் ஆய்ந்த நூலே யாயினும்**
> **வல்லோர் பயிற்றும் கட்டுரை யாயினும்**
> **பாட்டொழித்து உலகினில் ஒழித்த செய்கையும்**
> **வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடு"**

எனவரும் . . . . இவை "இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துட் கரணவோத்துள் காண்க" (சிலப். 7:12-6. அரும்.) என்றார்.

இக்குறிப்பால் அறிவன: (1) 'பதினாறு படலம்' என்பது பண்டைய நூல்; அது இசைத் தமிழ் நூல், அதாவது இசை இலக்கண நூல். படலம் என்பது அதிகாரம் குறிப்பது; ஒரு பொருள் பற்றிய செய்திகளின் படர்ந்த தொகுப்பு - 'படலம்' ஆகும்; படர்ந்து இருப்பது படலம். படர் > படல் + அம் = படலம். பதினாறு படலங்களுள் ஒன்று 'கரண ஒத்து' என்பது. செய்திகள் ஒன்றோடு ஒன்று ஒத்து நடப்பதைப் பண்டை இலக்கண நூலார் 'ஒத்து' என்றனர். இதில்

'வார்தல்' முதலிய எட்டுவகைக் கரணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. நூல், கரணம் என்பது விரல் தொழில் நுட்பங்கள். கரு + அண் + அம் = கரணம். இனி 'வார்தல்' என்னும் ஒருவகைக் கரணம் 'சுட்டுவிரல் செய்தொழில்' என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. <u>பல வகை விரல் தொழில்களையும் விளக்கியுள்ளது பதினாறு படலக் கரண ஒத்து.</u> அதனுள் வரும் எட்டுவகைக் கரணங்கள்; நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல், நரம்புகளை உந்தல், சுட்டு விரலால் உருட்டல் முதலியன கரண ஒத்துள் கூறப்பட்டிருந்தன. கரணங்களை – விரலால் செய்யப்பட்ட கமகச் செயல்கள் எனலாம். ஒத்த செய்திகளின் தொகுப்பை 'ஒத்து' என்றனர். நேர் இனமணிகளை ஒன்றாகத் தொகுப்பது போன்று நேர் இனமான பொருளை ஒருங்குபட வைப்பதை 'ஒத்து' என்றார் தொல்காப்பியனார்.

**நேரின மணியை நிரல்பட வைத்தாங்கு**
**ஓரினப் பொருளை ஒருவழி வைப்பது**
**'ஒத்து' என மொழிப உயர்மொழிப் புலவர்.**
(தொல். பொருள். 653)

இதனால் கரண முறைமை – மிகத் தொன்மைக் காலந்தொட்டு <u>யாழில் செயல்படுத்தப்பட்டு</u> வருவது என்பதுவும், அதனை இசைத் தமிழ் நூலாகிய பதினாறு படலத்துள் ஒரு படலம் விளக்கியது என்பதுவும் பெறப்படுகிறது. அப்படலத்திற்குக் "கரண ஒத்துப் படலம்" என்று பெயர். யாழ்க் கருவியில் பல்வேறு வகை விரல் நுணுக்கத் தொழில்களால் எட்டுவகைக் கரணங்களைத் தோற்றுவித்தனர்.

பார்க்க: இசைக்கரண மெட்டு (தொ. I: 154).

**பதினோராடல்.** பார்க்க: ஆடல் (தொ. I: 107)

**பதிற்றுப்பத்துள் இசைக் குறிப்புகள்.** பார்க்க: சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்: 'பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புகள்' (தொ. II: 244).

**'கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின்'**
(பதிற்றுப். 23 : 3)

துணங்கை என்பது ஒருவகைக் கூத்து – கைகளைப் புடைகளில் ஒற்றிக் கொண்டு ஆடும் ஆட்டம்.

**கடம்பறுத் தியற்றிய வலம்படு வியன்பணை**
**ஆடுநர் பெயர்த்துவந் தரும்பலி தூஉய்**
(பதிற்றுப். 17 : 5–6)

பகைவரது கடம்பு என்னும் காவல் மரத்தின் அடிப்பாகத்தினால் செய்யப்பட்ட அகன்ற முரசு. "கடம்பு அறுத்து இயற்றிய பண்ணமை முரசு" (அகநா. 347:4–6) இதனால் கடம்ப மரம் இசைக் கருவிக்கு ஏற்றது; இசை தருவது என்று அறியலாகும்.

**ஏந்துகோட்டு அல்குல் முகிழ்நகை மடவரல்**
**கூந்தல் விறலியர் வழங்குக வடிப்பே**
(பதிற்றுப். 18 : 3–4)

விறலியர் நீண்ட கூந்தல் உடையவர்; முகிழ் மொட்டும் சிரிப்பினர் அகன்ற அல்குல் உடையவர். சரிந்த பக்கத்தை (ஏந்து கோடு) உடையவர்.

**அமைவரல் அருவி இமையம் விற்பொறித்து**
**இமிழ்கடல் வேலித் தமிழகம் விளங்க**
(பதிற்றுப். இரண்டாம் பத்தின் பதிகம்)

**முல்லைக் கண்ணிப் பல்லான் கோவலர்**
**புல்லுடை வியன்புலம் பல்லா பரப்பி**
(பதிற்றுப். 21 : 20–21)

**குழலிசைக் கூகைக் குழறுகுரல் பாணிக்**
**கருங்கட் பேய்மகள் வழங்கும்**
(பதிற்றுப். 22 : 36–37)

**'தீர்தியத் தேவரி விசும்போ டடைத்தும்'**
(பதிற்றுப். 34 : 13)

**கொளை புணர்ந்து**
**பெருஞ்சோறு உகுத்தற் கெறியும்**
(பதிற்றுப். 30 : 42–43)

கொளை புணர்தல் = யாழிசை சேரப் பெறுதல். போர் வீரர்க்கு மிக்க சோற்றை அளித்தற்கு முழக்கப்பட்டது.

**புணர்புரி நரம்பின் தீந்தொடை பழுனிய**
**வணரமை நல்லியாழ் இளையர் பொறுப்பப்**
**பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்**
**கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்**
**காவில் தகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்**
**கைவல் இளையர் கடவுட் பழிச்ச**
(பதிற்றுப். 41 : 1–6)

நன்கு முறுக்கிய இனிது தொடுக்கப்பட்ட வளைதல் அமைந்த யாழினை இளைய மகளிர் தாங்கினர்; நல்ல கணுக்களையுடையது தூம்பு.

முழவிலும் பதலையிலும் கண்கள் கருதி கூட்டப் பட்டன; தூம்பு பெருவங்கியம். பதலை = ஒரு கண் பறை. தூம்பு – என்பது களிற்றின் தும்பிக்கைபோல் ஒலிப்பது (முல்லைபடு. 6). இத்துணை இசைக் கருவிகளுடன் கடவுளைப் போற்றினர் என்ற இனிய கருத்து இங்குக் கிடைக்கின்றது.

**ஓம்பா வீகையின் வண்மகிழ் சுரந்து**
**கோடியர் பெருங்கிளை வாழ வாடிய**

(பதிற்றுப். 43 : 29–34)

**தென்னங் குமரியொ டாயிடை யரசர்**
**முரசுடைப் பெருஞ்சமந் ததைய வார்ப்பெழச்**

(பதிற்றுப். 43 : 8–9)

**ஆடுசிறை யறுத்த நரம்புசே ரின்குரற்**
**பாடு விறலியர் பல்பிடி பெறுக**

(பதிற்றுப். 43 : 21-22)

**தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்**
**பணியா மரபி னுழிஞை பாட**

(பதிற்றுப். 46 : 3–5)

**பைம் பொன் தாமரை பாணர்ச் சூட்டி**
**ஒண்ணுதல் விறலியர்க்கு ஆரம் பூட்டிக்**

(பதிற்றுப். 48 : 1–2)

**.......................... பாலை பண்ணிக்**
**குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி**

(பதிற்றுப். 58 : 5–6)

தழிஞ்சி என்பது ஒரு துறை. தழிஞ்சியை குரல்புணர் இன்னிசையில் பாடினர். யாழின் நரம்புகளை விரலால் வாசிப்பார்கள்.

குரல்புணர் இன்னிசை என்பது இரண்டு வழியில் பொருள்படும்

1. குரலோடு சுருதி கூட்டப்பட்ட நரம்புகளையுடைய யாழ்.

2. ச-ப, ப-ரி என்னும் இணைமுறையில் அதாவது ஏழாம் நரம்பு முறையில் ஏழ்நரம்பும் தொகுத்து, அவற்றைத் தொகுத்துப் பாடினார்கள்.

**பதுமகோசிகக் கை.** பார்க்க: ஒற்றைக்கை, 11–தாமரை மொட்டுக்கை (தொ. I: 350).

**பதுமாஞ்சலிக்கை.** பார்க்க: இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை. 3–பதுமாஞ்சலி (தொ. I: 198).

**பயச்சுவையவிநயம்** = அச்சவவிநயம் நாட்டியத்தில் அவிநயத்திற்குரிய சுவை ஒன்பது என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். அவை வருமாறு: 'வீரச்சுவை அவிநயம், பயச்சுவை அவிநயம், இழிப்புச்சுவை அவிநயம், அற்புதச்சுவை அவிநயம், இன்பச் சுவை அவிநயம், அவலச்சுவை அவிநயம், நகைச்சுவை அவிநயம், நடுவுநிலைச்சுவை அவிநயம், உருத்திரச்சுவை அவிநயம்'.

**அச்ச வவிநயம் ஆயுங்காலை, ஒடுங்கிய உடம்பு,**
**நடுங்கிய நிலையும்,**
**மலங்கிய கண்ணும், கலங்கிய உள்ளமும்,**
**கரந்துவரல் உடைமையும்,**
**கையெதிர் மறுத்தலும், பரந்த நோக்கமும்**
**இசைப் பண்பினவே**

(சிலப். 3 : 12. சுவை ஒன்பது வரைப்படும் என்னும் பகுதி, பக். 93, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1985)

பார்க்க: அவிநயம் (தொ. I: 89).

**பரஞ்சோதி முனிவர் (17ஆம் நூற் முற்பகுதி).** இவர் திருவிளையாடற்புராணம் என்ற செய்யுள் நூலை இயற்றியுள்ளார். இதில் இசை பற்றிய குறிப்புக்கள் நிறைய உண்டு. இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தின் திருமறைக் காடு என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். தாய், தந்தை – மீனாட்சி சுந்தர தேசிகர்; திருமறைக்காட்டுக்கு அருகில உள்ள பரஞ்சோதி முனிவரது திருவுருவச் சிலையுள்ளது. சிவபெருமானின் 64 திருவிளையாடல்களை வருணித்துப் பாடியுள்ளார்; 'சிதம்பரப் பாட்டியல்' இயற்றிய பரஞ்சோதியார் வேறு; இம்முனிவர் வேறு.

இவர் இடைக்காடன் பிணக்குத் தீர்த்த படலத்தைச் சுவை ததும்பப் பாடியுள்ளார். திருமணப் படலமும், விறகு விற்ற படலமும் இசைக் குறிப்புகள் உடையன. காவியச் சுவை உயிர் ஓவியம் போல ஒளிவிடுகிறது; எளிய சொல்; ஆயினும், வளமும் நயமும் உடையன. முனிவர் நுகத்திறர். முயற்சியுடையார்.

பார்க்க: உடற்குற்றங்கள் (தொ. I: 234), சாதாரி (தொ. II: 285).

**பரணியின் தாழிசைகள்.** பரணி என்பது போர்க்கள வெற்றியைப் புகழ்ந்து, சில பாகுபாடுகளை அமைத்துப் பாடப்படும் ஒரு சிற்றிலக்கிய நூல். இதில் கடவுள் வாழ்த்து, கடைத்திறப்பு, காடு பாடியது, தேவியைப் பாடியது, பேய்களைப் பாடியது, கோயிலைப் பாடியது, பேய் முறைப்பாடு, காளிக்குக் கூளி கூறியது, கூழ் ஆக்கி இடுவது, களம் காட்டுவது முதலிய பல பகுப்புக்கள் இசையை அவ்வித் தருவன.

**பரணி நூல்களின் தோற்றம்:** தொல்காப்பியத்தில் முன் தேர் குரவை, பின் தேர் குரவை என்னும் போர் வெற்றிக் களியாட்டங்கள் உண்டு. இவற்றின் வழித் தோன்றியது பரணிநூல் எனலாம். <u>முதற் குலோத்துங்களின்</u> (1070–1120) அவைப்புலவர், தாழிசைகளால் பாடிய நூல் கலிங்கத்துப் பரணி; இது குலோத்துங்க சோழனின் படைத் தலைவனாகிய <u>கருணாகரத் தொண்டைமான்</u> என்பவன் கலிங்க நாட்டை வென்றதைப் பற்றிச் <u>செயங்கொண்டார்</u> என்னும் புலவர் பாடிய நூல் - கலிங்கத்துப்பரணி இது பரணிகளுள் ஒரு புகழ் பெற்ற நூல்.

இதன் பாடல்கள் – பண்ணிற்கும் தாளத்திற்கும் ஓசை நயத்திற்கும் பெயர் பெற்றவைகள்: சில எடுகள்;

**பாலை நில வருணனை**

**செந்நெருப் பினைத் தகடு செய்து பார்**
**செய்ததொக்கும் அச் செத்தரைப் பரப்பு**
**அந்நெருப்பினில் புகைதிரண்டது**
**அன்ன தொப்புறா அதனிடைப் புறா**

**கூந்தல் வருணனை**

**செக்கச் சிவந்த கழு நீரும்**
**செகத்தில் இளைஞராகுயிரும்**
**ஒக்கச் சொருகும் குழல் மடவீர்**
**உம் பொற் கபாடம் திறமின்னோ**

'பரணிக்கோர் செயங் கொண்டான்' என்று புலவர்களின் பாராட்டுப் பெற்றவர். <u>சந்தச் சுழிப்பும் முடுகியல் நடையும் மிக்கது</u>; படிக்கப் படிக்க மிளுக்கும்; சுவைகள்; பரணி – நூ வரலாற்றுக் காவியம்; வீர காவியம்; நிலவியல் காவியம்; அறிவூட்டும் காவியம் எனப் போற்றத் தக்கது. திருப்புகழ், சிந்துப பாடல்களுக்கு வழிகாட்டிய முன்னோடி .

**பரத சேனாபதியம்.** இந்நூலைத் துணையாகக் கொண்டு, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார நூலுக்கு ஆங்காங்கு உரை எழுதினார். ஆனால் அவர் காலத்திலே அவர்க்கு இந்த நூல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை என்று அவரே உரைப் பாயிரத்துள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூல் நாடகத்தமிழ் (இலக்கணம்) பற்றியது; 'பரத சேனாபதியம்' என்னும் நூற்பெயர் பரத சேனாபதியார் என்னும் ஆசிரியர் பெயரினடியாகத் தோன்றியது (அடியார்க். பதிக உரை).

அடியார்க்கு நல்லார், தம் உரைக்கு உதவிய ஐந்து நூல்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறியதாவது:- "இவ்வைந்தும் இந்த நாடகக் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்கள் அன்றேனும், ஒருபுடை ஒப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று, இவ்வுரை எனக் கொள்க" என்றார்.

**பரதம்.** பரதம் என்பது ஒருவகை நடனம். இது தமிழ்ச் சொல் எனலாம். பரந்துபட்டு, பரந்து சுற்றி வந்து ஆட்டங்களை நடித்து ஆடியதால் இது 'பரதம்' எனப் பெயர் பெற்றது. 'பர' என்னும் வேர்ச்சொல் – விரிதல், பரவல் என்று பொருள்படுவது. ஆடுங்கால் விரிந்து, பரந்து சுற்றிச் சுற்றி ஆடிய காரணத்தால் இது 'பரதம்' எனப் பெயர் பெற்றது. பர + த் + அம் = பரதம் (ஒ.நோ.: மரு + த் + அம் = மருதம்) . ஒருவகை ஆடல்புரிந்து வாழ்ந்த தமிழர்களைப் 'பரதர்' என்றனர். '**பரதம் விரவிய விநோதம் கூத்து**' என்பது பண்டையக் கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. (**பரதம் விரவிய = பரந்து ஆடும் ஆடல் கலந்து**).

**"பரவிய சாந்தி யன்றியும், <u>பரதம்</u>**
**<u>விரவிய விநோதம்</u> விரிக்குங் காலைக்**
**குரவை கலிநடம் குடக்கூத்து ஒன்றிய**
**கரண நோக்கும் தொற்பாவைக் கூத்து**
**என்றிவை மாறு நகைத்திறச் சுவையும்,**
**வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விளப்ப"**
(சிலப். 6:54–5)

தனக்கு என ஒரு சொல் இன்றிப் பலருடன் கூடித் திரிபவன் 'பரத்தை' எனப்பட்டான். இந்தச் சொல்லிற்கும் வேர் – 'பர' என்பதே. ஆனால் இதன் பொருண்மை இழிவு பெற்றது. இவ்வாறு ஆவதை மொழிநூலார் 'இழி பொருட்பேறு' என்பர். கோவலன் முற்பிறப்பில் 'பரதன்' எனப்பட்டான். பரதன் என்னும் பெயரினன்; கோவலன் முற்பிறப்பில் கடல் வணிகன்.

**சொல்:** பர = மிக உயர்ந்த; பரமன் = பரம்பொருள்; பரவல் = பலவாறு முன்னிலைப் படுத்திப் போற்றுதல்; பர–பரவை = கடல் – பரந்துபட்டது; **பரதம்** – பரந்து சுற்றி வந்து ஆடும் ஒருவகை ஆட்டம். கானல் வரியில் சிறப்பு மிக்க வணிகர்கள், தத்தமக்குரிய பரத மகளிருடன் (ஆடுகள மகளிர்) கடல் விளையாட்டு ஆடினார்கள் என்றும், பரத மகளிர்க்குரிய கடல் ஆட்டத்தைக் குலமகள் ஆடுதல் கூடாது என்பதாலும், மாதவி கோவலனுடன் கடலாடாது தன் பெருமையை நிலைநாட்டி யுள்ளாள். கடற்கரையில் வாழ்ந்த பரதவர்கள், பெரும் செல்வ வணிகர்கள்; இவர்கள் குறுநில மன்னர்கள் போல வளமாக வாழ்ந்துள்ளனர். பரதவர் – தென்திசைக்கண் குறுநில மன்னர்கள் (புறநா. 378 உரை); கடலோடிகள்; இவர்கள் ஆங்காங்கு கரை ஏறுங்கால் குறிகாமுகர்களாக வாழ்ந்தனர். பரதம் = ஒருவகை ஆட்டம். பரத்தமை புரிபவள் – பரத்தை; புரிபவன் – பரத்தன். சிலப்பதிகார உரைகள் 'பரதம்' என்பதை ஒருவகை ஆட்டம் என்று விளக்குகின்றன. வடவர் நூலாகிய பரதமுனி இயற்றிய பரத நாட்டியம் வேறு; தமிழ் நூலாகிய 'பரதம்' வேறு. மகாபரத சூடாமணி என்னும் நூல் தமிழ்ப் பரத நூலின் வழிவந்த நூலாகலாம் ஏனெனில் இதில் முத்திரைகளைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் உள்ளன. மேலும் 'முத்திரை' என்ற சொல் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தில் இல்லை என்பர்; மேலும் பரத அடைவு வகைகள், பரத நாட்டிய சாத்திரத்தில் காணப்படவில்லை; நாட்டியத்தில் காலக் கணக்குகட்கு ஏற்ப ஆடும் ஆட்டமே நிருத்தங்களாகும். மகாபரத சூடாமணி அடைவு வகைகளை வகைப்படுத்தி விரிவாக விளக்கி யுள்ளது. இது கண்டு மகிழ்தற்குரியது. இனி 'பரத நாட்டியம்' என்ற சொல்லைத் தமிழ்ப் பரதக் கலை வழிவந்த 'தமிழ்ப் பரத நாட்டியம்' என்றே கொள்ளலாம். இன்றுள்ள பரத நாட்டியம் – தஞ்சையிலும் தமிழகத்திலும் முளைத்துக் கிளைத்து, அடைவுகளும் முத்திரைகளும் மலர்ந்து கனிந்து குலுங்குவதுதெனவைத் திருக் கோயில்களில் கற்சிலைகளாகி அழியாமல் நிலைத்து நிற்பது; நன்னூல் நாட்டியம் தென்னகத்துக்குரிய தெய்வத் திருமிகு பெருங் கலைக் கருவூலம்.

**பார்க்க:** காந்தாரப் பண், சதியிலார் சதி, சதிர், சதிவழி வருவதோர் சதி (தொ. II: 270–1).

**பரண்** = உருட்டுச் சொல்; தாளக் கருவிகளில் விரைவுக் காலத்தில் சொற்கட்டுகளை முழக்குவது – பரண் முழக்கு. இச்சொல்லை 'Faran' எனச் சுட்டிக்காட்டி வேற்றுமொழிச் சொல்லென்று குறித்திருப்பது நீக்கத்தக்கது. இது நல்ல தமிழ்ச் சொல். பரண் என்பது பரந்துபட்டது எனப் பொருள்படுவது. பரந்துபடுத்துச் சொற்கட்டினை முழக்குதல் – பரண்.

**சொல்:** பர + அண் = பரண். பரந்துபட்ட சொற்கட்டு.

**பார்க்க:** இயக்கம் நான்கு (தொ. I: 90).

**பரிபாடல் – தோற்றம்.** பரிபாடலும் கலிப்பாடலும் ஆகிய இரண்டும் – சங்கக் காலத்தில் இருந்த இசைப்பாடல்கள். இவை இசை வகுப்புகளில் அமைந்துள்ளவை ; ஆனால் முறை நிலைப்பு முறை வகைப்படுத்தப்படாமல் அமைந்துள்ளன. 'கலிப்பாடல்களும் பரிபாடலும் பற்றி அறிந்தவர்கள் தமிழ் மட்டுமே படித்துத் துறை போகிய பலர் – இசையமைப்புகளை அறியாமல் விட்டுவிட்டனர்' என்றார் வையாபுரிப் பிள்ளை (1989).

தொல்காப்பியர், கலித்தொகை பரிபாடல் என்னும் பாடல் வகைகட்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார். கலித்தொகைப் பாடல்களுள் சில சங்ககாலப் பாடல்களாகவும் திகழலாம் பெரும் பாலானவை பிற்கால இயற்றப்பட்டவையே.

> **நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**
>
> (தொல். அகத். )

இங்குப் 'பாடல்சான்ற' என்றது – இசைப் பாடல்கள் நிறைந்த – என்று பொருள்படுவது. அவை கலியும் பரிபாடலும்; 'புலனெறி வழக்கு' என்றது – காதல் நெறிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட வழக்கு. சங்ககாலத்தில் காதற்பாடல்களை ஆசிரியப்பாவால் பாடினார்கள்; அதனிலும் சிறப்பாக இசைப் பாடலாக வடிவங்கள் அமைத்து கலித்தொகையும் பரிபாடலும் பாடினார்கள் (கடா. அறவாணன், 1998); கலித் தொகையிலும் பரிபாடலிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுபாடுகள் மிகுதியாக இருப்பது

காலத்திற்குரியது. நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுபாடு உடைமையாலும், நாடகப் பாடலாதலாலும், இசை வடிவச் சிறப்புடைமை யாலும பொதுமக்கள் இவ்விரு பாடல்களையும் விரும்பினார்கள். இவை கடவுள் வழிபாட்டுத் தொடர்புடையவை.

கலிப்பாடலில் அம்போதரங்கம் என்பது ஒருவகைப் பகுதி; இதிலே சீர்கள் 8, 4, 2, 1 என செம்பாதியாய்க் குறைந்து வரும். இதுவே இசைத் துறையில் ஒருவகைக் குறைப்பு முறை எனப்படும். இக்குறைப்பு முறை படிப்படியாய் குறைந்து வருமாயின் '<u>படிமுறைக் குறைப்பு</u>' எனப்படும். மற்றது '<u>அடுக்கியல் குறைப்பு முறை</u>' என்பது. பொதுமாந்தரின் புழக்கு முறைகள், பல செய்யுள் வடிவங்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. இது உலக இசை இலக்கணம் கண்ட ஓர் உண்மை.
**பார்க்க:** அம்போதரங்கம் (தொ. I: பக். 45).

**பரிவட்டணை.** **பார்க்க:** எழால் வகைகள் எட்டு: (3) பரிவட்டணை (தொ. I 290).

**பல்லாண்டு.** இறைவனைப் போற்றிப் பல்லாண்டு கூறிப் பாடும் பாடல்; இறை ஆசியை வேண்டுவது.

**பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயிரத் தாண்டு**
**பலகோடி நூறாயிரம்**
**மல்லாண்ட திண்தோள் மணிவண்ணா உன்**
**சேவடி செவ்வி திருக்காப்பு** (திவ்ய. 1 : 1)

இனி நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தத்தின் முதற் பாசுரம் 'பல்லாண்டு' என்றே தொடங்கியும் முடிவுற்றும் விளங்குகிறது.

**பல்லாண்டு என்றும் பவித்திரனை . . . சூழ்ந்திருந்து**
**ஏத்துவர் பல்லாண்டே** (திவ்ய. 12)

**குறிப்பு:** 'பல்லாண்டு ஏத்துவர்', 'பல்லாண்டு காப்பு' என்ற குறிப்புகளால் பக்தர் பல்லாண்டு வாழ்ந்து ஏத்த அருள் வேண்டுதல் என்பது பெறப்படுகின்றது. பக்தரைப் பல்லாண்டு காத்தல் வேண்டும் என்றும் பெறப்படுகிறது.
**சிலம்பில் பல்லாண்டு:** "பசிப்பிணி யறுத்துப் பல்லாண்டு புரந்த இவ்வோர் செம்மல்" (சிலப். 15:89–90) அப்பரும் பல்லாண்டு இசையால் போற்றுதலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**'பாடுவார் பணிவார் பல்லாண்டு இசைகூற**
**பத்தர்கள்'** (நாவுக். 20 : 10 : 3)

என்ற குறிப்பினால் பல்லாண்டு பாடும் முறை அப்பரடிகளார் காலத்திற்கு முன்னரே சிவநெறியிலும் இருந்தமையை அறியலாம்.

**சேந்தனார், திருவிசைப்பாவில்** ஒரு பதிகத்தையே பல்லாண்டு நெறியில் பாடி வாழ்த்துகின்றார்.

**பாரார் தொல்புகழ் பாடியும் ஆடியும்**
**பல்லாண்டு கூறுதுமே**
(திருவிசைப். சேந்தனாரின் நாலாவது பதிகம்)

**பெரியாழ்வாரின் பல்லாண்டிசைத்தல்:** திருவோணத்தில் கருவித்தல் - மங்களா சாசனம் திருவோண நட்சத்திரத்தில் செய்வித்தல் (பெரியாழ். 1 – 9 – 5) (திவ்ய. 112)

**காண்க:** திவ்ய பிரபந்த அருஞ்சொல்லகராதி ப.ஆ: கு. பால சாரநாதன்.

**பல்பல பாடிப் பல்லாண்டு இசைப்ப – பண்டு**
**மன்பல கொண்டான் புறம்புக்குவான் – வாடன்**
**வன்னைப் புறம் புக்குவான்** (திவ்ய. 112)

**கல்லாண்ட திரதண்டே . . .**
**பல்லாண்டு செலச்செல்லா இளையோரும்**
**பணிப்பெய்த**
**அல்லாண்ட நல்லிதுவில் அழலாடும்**
**தொழிலினையே**
(குமரகுருபரா சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை 64)

**பல்லியம்.** சங்கக் காலத்தில் புரவலர் சிலர் இசைமேதையாகப் புகழ்பெற்று வாழ்ந்தனர். நல்லியக்கோடன் நல்ல வாத்தியங்களைக் கையாளும் திறமுடைய புரவலன் – 'நல்லியக்கோடன்':

**பிடிக்கணச் சிதறும் பெருமனைத் தடக்கைப்**
**<u>பல்லியக் கோடியர் புரவலன்</u> பேரிசை**
**நல்லியக் கோடன்** (சிறுபாண். 124–125)

**'செல்லிசை நிலைஇய பண்பின் <u>நல்லியக்</u>**
**<u>கோடனை</u>'** (சிறுபாண். 269–?)

முருக வழிபாட்டில் பல்லியம் முழங்கின: உரும் இடிமுரசம் இயக்க, மஞ்ஞை அகவ, துந்துபி ஒலிப்ப, வயிறு வளை நரல, வயிறு இசைப்ப – என்று குறிப்பிட்டுள்ளன.

**இடமுரசம் இயக்க, மஞ்ஞை அகவ, துந்துபி ஒலிக்க,**

*கணைகுரல் வயிறு இசைத்தன* (முருகாற். 119-120)

*மேலும் ஆகாயத்தில் பல்லியம் கறங்கின*
(முருகாற். 118)

விழுப்புண் தாங்கியவனைக் காக்குமாறு பல்லியம் கறங்க வேண்டப்படுகிறது

*'வாங்கு மருப்பி யாழொடு பல்லியம் கறங்க'*
(புறநா. 281:2)

*முரசு எழுந்து இயம்பப் பல்லியம் ஆர்ப்ப*
(சிலப். 5 : 133)

*பால்கெழு சிறப்பில் பல்லியம் சிறந்த*
*காலை முரசக் கனைகுரல் ஓதையும்*
(சிலப். 14 : 139-40)

சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் காலையில் முழங்கின பல தோற்கருவிகள். இவை வகைவகையாக வகுக்கப்பட்டிருந்தன.

*"பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை*
*. . . . . . விசித்துவரத்தனவே"*

என்னும் பாடலில் சுமார் 30 இசைக் கருவிகள் கூறப்பட்டுள்ளன (சிலப். 3 : 27 அடியார்க். மேற்.).

**பார்க்க:** இயம் (தொ. 1: 192).

**பள்ளியெழுச்சி** = தூங்குகின்றவரை எழுப்புதல். அரசர்களைத் துயில் எழுப்ப மாகதர் சூதர், வேதாளிகர் என்பவர்கள் பாடல்கள் பாடுவார்கள். **பார்க்க:** சூதர். (காலைக்குரிய பண்) – புறநீர்மை (சிலப். 4:72-6, அடியார்க்.) வண்டுகள் புறநீர்மைப் பண்ணைப் பாடிப் பள்ளி எழுச்சியை உணர்த்தின. பாண்டிய மன்னரின் அரண்மனையில் பள்ளி எழுச்சியை அறிவிக்கும் முரசு கொட்டப்பட்டது [சிலப். 17: (44)].

ஆண்டாளின் திருப்பாவை, பள்ளி எழுச்சியோடு தொடர்புடையது. பள்ளி எழுச்சிக் காலத்தே பறையொடு சங்கும் ஊதப்படுதல் உண்டு (புறநா. 225).

**பார்க்க:** உதயராகம், காலை முரசம், காலை யாழ், நேர்பாலை, புறநீர்மை, வைகறைப் பாணி.

**பள்ளு – இலக்கியம்.** உழவர் வாழ்க்கை பற்றிய இசை இலக்கியம் – பள்ளு எனப்பட்டது (பள்ளு = உழவு, பள்ளர் = உழவர்). முதலில் – உழவுத்தொழில் பற்றிய சிறுசிறு துறைகளில் பாடல்கள் இருந்தன. எ–டு:

(1) ஏர் பூட்டுதலை – 'பொன் ஏர் பூட்டுதல்' என்றனர்; இதனை '<u>நாள் ஏர் இடல்</u>' என்றும் குறிப்பிட்டனர்.

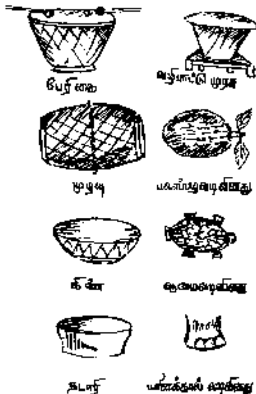
(2) உழவுத் தொழிலைப் போற்றிப் பாடும் பாடல்களை <u>ஏர் மங்கலப் பாடல்கள்</u> என்றனர்.

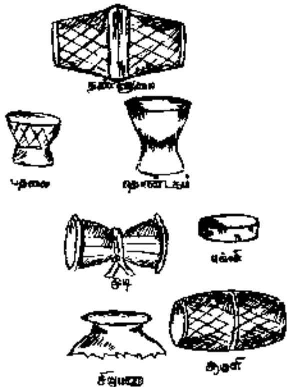
(3) "<u>முகவைப் பாட்டு</u>" அல்லது "<u>பொலிபாடுதல்</u>" என்பது நெற்குவியலை அளக்கும்போது பாடும் பாடல்கள்.

பள்ளு என்னும் சிற்றிலக்கியம் 16ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிப் 17ஆம் நூற்றாண்டில் பலவாறு பெருகியது என்பார்கள். இன்று 40க்கும் மேற்பட்ட பள்ளு நூல்கள் கிடைத்துள்ளன.

***பள்ளு இலக்கிய அமைப்பு:*** ஓர் உழவன் – பள்ளன்; – இவனுக்கு இரு மனைவியர்; மூத்தவள் சைவ சமயத்தவள்; இளையவள் வைணவ சமயத்தினள். பள்ளனுக்கு இளையவள் மீது மிக்க பற்று; அவன் பண்ணை வேலைகளை ஒழுங்குறச் செய்வதில்லை. இதனை மூத்தவள் பண்ணை முதலாளிக்குப் பலவாறு எடுத்துக் கூறிக் குற்றஞ்சாட்ட அவர் பள்ளனை அடித்துத் தொழுவில் மாட்டுகிறார். ஆனால் பள்ளி அவனை . விடுவிக்கிறாள். பின்னர் உழவு வேலை ஒழுங்குற நடந்து வந்தன. இப்போது மழைக் குறிகள், நாற்று நடுதல் முதலிய வேலைகள் நடைபெறுதல் பற்றிய பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. பள்ளன் நெல்லை அளந்து கொடுக்கையில் மூத்தவளுக்குக் குறைத்தும், இளையவளுக்கு மிகுத்தும் கொடுக்க மீண்டும் சண்டை ஏசுதல், இகழ்தல் மூண்டு சமயச் சண்டையும் ஏச்சிலும் பேச்சிலும் இடம் பெறுகின்றன. சூழலுக்கு ஏற்பப் பள்ளு நாடகம் இலக்கிய அமைப்பில் மாறுபடுகிறது. பள்ளனை மாடு குத்திவிடுதல் – ஏரில் கொழு குத்திவிடுதல் முதலிய இடர்ப்பாடுகளில் மனைவியரின் அன்பும் பற்றுமையும் வெளிப்படுகின்றன.

17ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வகைகளில் உழவியல், மன்னரியல், நீரியல் முதலியவற்றைக் கூறுவது உண்டு. மீன் வகை, மாடுகள் வகை, நெல் வகை முதலியவை பள்ளு இலக்கியங்களில் கூறக் காணலாம்.




**பறை.** இது ஒருமுகத் தோற்கருவி. இதனை ஆதி மாந்தன் உடைந்த பானை, குடம் இவற்றின் வாயின்மேல், தோலை இழுத்துப் போர்த்துச் சுற்றிலும் கட்டிக் கொண்டு முழக்கத் தொடங்கினான். ஒருமுகப் பறைக்குப்பின் இருமுகப் பறைகள், பன்முகப் பறைகள் தோன்றின. பறை என்பது முழக்கும் தோற்கருவிகட்குப் பொதுப் பெயர்.

'**அறை பறை**' என்பது பறையை அறைந்து செய்திகளை அறிவித்தற்குப் பயன்படுத்தினோர்கள். ஆதி மாந்தர்கள் இவ்வாறு அறை பறைகளை ஆப்பிரிக்கர் 'சொல்லும் பறை' என்னும் பொருள்பட (Telling Drums) பெயரிட்டிருக்கின்றனர். தொல்காப்பியர் அறை பறை வகைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றை மாந்தரின் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்னும் மூவகைப் பொருள்களுள் கருப்பொருளுள் அடக்கியுள்ளார். 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் நூற்பாவில் (தொல். ) பறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'கருப் பொருள்' என்றது மக்களுக்குக் கருத்துக்களை ஊட்ட உதவும் பொருள்.

1) **குறிஞ்சி நிலப்பறை:** கருப்பொருள்களாகிய ஒன்று; அது <u>தொண்டகப் பறை</u>, <u>சிறு பறை</u>. தொண்டகமும் சிறுபறை ஆனதினால் 'தொண்டகச் சிறுபறை' எனப் பெயர் பெற்றது. "குறு குறு மாக்கள் தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி" (நற். 104:5), "தொண்டகச் சிறுபறை பானாள் யாமத்தும் கறங்க" (குறுந். 375:4); "தொண்டகச் சிறுபறை துடியோடு ஆர்த்து எழ" (சீவக. 416:2); "தெய்வம் கொள்ளுமின்! சிறுகுடியீரே! தொண்டகம் தொடுமின்! சிறுபறை தொடுமின்." (சிலப். 24:15); "தொண்டகச் சிறுபறை" (முருகா. 197). குறிஞ்சி நிலக் கடவுளாகிய முருகனைப் போற்றி ஆடிப்பாடி தொழுதற்குத் தொண்டகம், சிறுபறை, அரிப்பறை, துடிப்பறை முதலிய பறைகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். இவற்றிற்கு '<u>முருகியம்</u>' என்று பெயர் சூட்டினர்.

2) **முல்லை நிலப் பறை:** ஏறு கோள் பறை: மங்கை ஒருத்தி வளர்த்த காளைகளைத் தழுவியவன் அவள் அவனுக்குரியவள் என்று பறையறைந்து காளையைத் தொழுவினின்று வெளியிடுவார்கள். இங்ஙி <u>ஏறு கோள் பறை</u> மூலம் மங்கையைக் கொள்ளும் மரபு கலித்தொகைப் பாடல்களில்

உள்ளன. இனி ஏறுகோட் பறை வேறு; ஆகோள் வேறு; முன்னது முல்லை நிலத்தது; பின்னது வெட்சி நிலத்தது. ஏறுகோட் பறை என்றும் 'ஏறங் கோட்பறை' (சிலப். 15ஆம் பக்.) என்றும் முல்லைநிலப் பறை பெயர் பெறும். ஏறு கொண்டு மகள் கொள்ளல் என்பது முல்லை நிலத்து ஆயர் முறை.

**3) மருத நிலப்பறை.** பார்க்க: கிணை (தொ. II: 176). காலை முரசு – கிணை; போருக்கும் உழவுத் தொழிலுக்கும் பயன்பட்டது – தண்ணுமை; இதனை 'நெல் அரிநரும் தண்ணுமை' என்றனர்; வெண்கோல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇச் செங்கண் எருமை = வெள்ளை நெல்லை அறுப்பவரின் தண்ணுமை ஓசைக்கு வெருண்டு சிவந்த கண்களையுடைய எருமை (மலைபடு. 471–2); 'வெண்கோல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை' (அகநா. 40:13, 204:10)

**4) நெய்தல் நிலப்பறை:** மீன் கோட் பறை. மீன் கொள்ளக் கடலில் செல்லும் போதும், மீன் விற்றற் பொருட்டும் பயன்படுத்திய பறை மீன் கோட் பறை. நெய்தல் பறை என்பது சாப்பறை எனவும் இடம் நோக்கி, முழக்கு நோக்கிப் பெயர் பெறும்.

**5) பாலை நிலப் பறை:** சேக் கோள் பறை, துறை கொள் பறை முதலியன. பார்க்க: (தொ. II: 247–249). ஆறெறி பறை (சிலப். 2:12:40).

**6) போர்ப்பறைகள்** – தண்ணுமை, துடி, முரசு, கிணை முதலியன. பறை என்பது முழக்கப்படும் தோற்கருவிக்குரிய பொதுப் பெயர். பார்க்க: (தொ. II: 246 - 248).

**7) வெருட்டுப்பறை.** 1 விலங்குகளை வெருட்டும் பறை. தினை முதலிய கதிர்களை உண்ணவரும் பன்றி முதலிய விலங்குகளை வெருட்டும் பறை "வெருஉப் பறை நுவலும் பரூஉப் பெருந் தடக்கை" (பொருந. 171). "சேம்பும் மஞ்சளும் ஓம்பினர் காப்போர் பன்றிப் பறையும்" (மலைபடு. 344).

2. பறவைகளை வெருட்டும் பறை. தினை முதலியவைகளைத் தின்னாமல் பறவைகளை வெருட்டும் பறை.

**"அரிப்பறையை புள் ஓம்பி"** (புறநா. 395:7)

**"அரிப்பறையால் புள் ஓப்புந்து"** (புறநா. 39 : 4)

**"மென்பறையால் புள் இரியுந்து"** (புறநா. 396 : 6)

**பறை ஒலிக்கும் முறை.** (1) இடிமுழக்கம் ஓசை ஒத்து ஒலிப்பன: "இடிமென இழிதரும் பறைக்குரல்" (பதிற்றுப். 70:24). (2) அருவிபோல் ஒலிப்பன: "பறையிசை அருவி" (புறநா. 329:14) (சிலப். 3 : 25 : 28). (3) அரிப்பறை என்பது மென்மையாக ஒலிக்கும் "அரிப்பறை அனுங்க ஆர்க்கும்" (சீவக. 2088 : 3).

**பறை வடிவு.** களிற்றின் பாத அடிபோல வாய் வட்டமாக இருக்கும். "பறை கண்ட அன்ன பா வடி .... களிறு" (அகநா. 23:3); "பெருங் களிற்று அடியில் தோன்றும் ஒருகண் இரும்பறை" (புறநா. 263:2).

பேயின் கண் போன்று பறையின் வாய்த் தோலில் நடுப்பகுதி கருப்பு மண் பூசப்பட்டிருக்கும்.

**"பறைக் கண் பேய் மகள்**
**பறைபுரை விழியள்"** (சிலப். 2:19:209)

**பறையை முழக்கும் கோல்**
கடிப்பு என்பது நீண்ட குச்சி; இதன் நுனி சற்று மழுங்கி இருக்கும்.

**பறையைக் கடிப்பின் (நற். 46:7)**

நாக்கு பறையை அடிக்கும் கோலாகவும் வாயானது பறைத் தோலாகவும் நின்று ஒலிக்கும் வாய்ப்பறை அறைவீரும் (சிலப். 2:16:29) இவ்விப் பறையை அடிக்கும் கோலைக் குணில் என்பார்கள். இதன் நுனி [illegible] [illegible] (பாறுதும் கண்ணகை, 7 2:2).

(3) அடிக்கும் குச்சியின் நுனியில் நூல் கற்றை அல்லது தோல் வார்க்கற்றை கட்டிக் கொள்வதுண்டு அரிக்கோல் பறையின் 'இ' என ஒலிக்கும் (அகநா. 151:10) இதனை அரிப்பறை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

**பறையும் முழவும் சொல்லுக்கட்டும்:** ஒரு சொற்றொடரை அப்படியே சொல்லிவிட்டு அதன் ஓசைவழி முழக்கலாம். அன்றி நாம் ஒரு தொடரை நினைத்து அதன் ஓசை வழி முழக்கலாம்.

**"ஓர்த்து இசைக்கும் பறை"** (கலித். 93 : 31)

**திருக்குறளில் பறை**

*"[illegible] நல்கலாச் பறை"* (குறள் 1116)

*"அறைபறை அன்னர் கயவர்"* (குறள் 1076)

*"எம்போல் அறைபறை கண்ணார் அகத்து"* (குறள் 1180)

**மணப்பறையும் சாப்பறையும்.** மணப்பறை - தண்ணென்று - தாழ்ந்து தாளத்திற்கு ஒலிக்கும் - தண்ணிலோசையிடும் மன்றும் கறங்க மணப்பறை ஆயினை - (நாலடி 23:1). சாப்பறை - தோல் வாட்டப் பெற்று உச்சமாகவும் விட்டு விட்டும் ஒலிக்கும்.

## பறை முழவு முதலிய ஒலித்தலுக்குத் துறைச் சொல்.

1. **தொடுமின்** = தொடுத்து இடைவிடாது வாசியுங்கள்; நடைச் சொற்களைத் தொடுத்து வாசியுங்கள்.

**தொண்டகம் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்** (சிலப். 24 : (1) : 16)

2. **இயம்பல்** = இயைந்து ஒலித்தல் (இயைந்து = சேர்ந்து)

*'படுகண் முரசம் காலை இயம்ப'* (மதுரைக். 232)

3. **கறங்கல்** = 'தகதிமி' போன்ற ஒரு சொற் கட்டினை மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து முழக்க ஒலி சுற்றிச்சுற்றி வரல்.

*'பாடின் தெண்கிணை கறங்க'* (அகநா. 301 : 10)

4. **சிலம்பல்**, சிறு கோலால் கிணையை அடிக்க அது எதிர் ஒலித்தது.

*'நுண்கோல் சிறு கிணை சிலம்ப'* (புறநா. 383: 3)

5. **தெளிர்த்தல்** என்பது ஒலிக் கூறுகள் சிதறுமாறு அடித்தல்.

*'மடிப்பறை மாக்கிணை தெளிர்ப்ப'* (புறநா. 398: 10)

6. **துவை செய்தல்** = பலகலப்புக் கட்டு ஓசை (பிங்.)

**துடியொடு சிறு பறை கலிசெறிந்து**
**துவை செய . . . .** (சிலப். 3 : 12 : 1)

7. **இரட்டல்** = இரட்டித்து ஒலித்தல்.

*'தெண்கணிர் ஆகுளி இரட்ட'* (மதுரைக். 606)

8. **ஆலித்தல்** = அகலமாகி ஒலித்தல் (அகல் > ஆல்)

*'அரிகொடு ஆகுளி ஆலித்த'* (குறா. 272 : 3)

9. **முரலல்** = நீள மென்மையாக ஒலித்தல்

*'நரம்பின் முரலும் நயவரு முரற்சி'* (மதுரைக். 227)

10. **அளைதல்** = ஒலியொடு ஒலி கலத்தல்.

*'நரம்பு அளைந்து அமுதம் வழங்கும் நல்லவர் பாடல்'* (கம்ப. வரைக். 39)

**முழங்கல்** - பெரிதும் ஒலித்தல்.

**கால் எடுத்த முந்நீர் போல முழங்கு இசை** (மதுரைக். 181)

**கடிகவர்பு ஒலித்தல்.** ஒலிகட்கு இடையே ஒலித்தல். சல்லி என்ற ஒருமுகத் தோற்பறையின் விளிம்பில் உள்ள உலோகத் தகடுகள் சல்லியின் தோல் ஒலிகட்கு ஊடே ஊடே தாளத்திற்கு ஒலித்தன. கஞ்சிரா கடிகவர்பு ஒலிப்பதே.

**கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்லாய் எல்லரி** (மலைபடு. 12)

**தொடுதரல்.** ஒரு மாத்திரையளவில் ஒலித்தல்.

**தொடுதரு பாணிய பதலை** (மலைபடு. 11)

பதலை என்னும் தோற்கருவி ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் 4 குறில் ஒலித்தன. 4 நொடி = 1 தாளத்தின் ஓர் எண். துடி கொட்டிய பறைக்கு துடிப் பறை எனப் பெயர். (உ.வே.சா. சிலப். பக். 105).

**மணக் கொட்டல்** - 1/8 அளவுக் காலத்தில் ஒலிக்கும் பறை மணப்பறை எனப்பட்டது (உ. வே. சா. சிலப். பக். 105).

**பறையும் சங்கும் மங்கல நாளில்.** மதுரை மாவட்டத்துள் ஒரு பறையும் ஒரு சங்கும் ஆகிய இரண்டு மட்டும் முழங்கத் திருமணம் நிகழ்ந்ததைக் கண்டுள்ளேன். மங்கல நாளில் இவ்விரண்டும் முழங்கும் வழக்கம் இன்றுவரை தொடர்ந்து வருவது பெரும் வியப்புள் வியப்பு.

'பறைப் பணிலம் ஆர்ப்ப' (குறுந். 14) உடன் போக்கின் பின்னர்த் தலைவனது ஊரில் ஆலமரப் பொதுவிடத்தில் (பொதியில்) ஊரறியவும் நினைப்பாடு கொள்ளவும்

பன்னிரு திருமுறை வரலாறு

திருமணம் நடைபெற்றது என்று ஔவையார் உரைத்துள்ளார் (மேலது) (பணிலம் = சங்கு).

> **மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத**
> **முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற்கீழ்**
> **மைத்துனன் நம்பி மதுசூதனன் வந்தென்னைக்**
> **கைத்தலம் பற்றக் கனாக்கண்டேன் தோழி**
>
> **(திவ்ய. நாச்சியார். 6:6)**

என்று நாச்சியார் திருமொழி பல செய்திகளைப் பாடற்கண் பதித்துள்ளது.

'பல்லார் அறியப் பறையறைந்து நாட்கேட்டுக் கல்யாணம் செய்து' (நாலடி. 86) என்னும் பாடல் பறையறைதலின் நோக்கம் – பலர்க்கு அறிவித்தல் எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. கால அளவில் திருமணத்தில் பறையின் வகைகளும், இசைக்கருவியின் வகைகளும் பெருகின. பறைதல் = சொல்லுதல்; – மலையாளத்தில் இன்றும் வழங்குவது.

**சொல்:** பறை = (1) சொல்லுதல் (பிங்.). (2) அழிதல், நீங்குதல். பற + ஐ = **பறை** = விரைந்து செல்லுதல்.

**காண்க:** பேரிகை . . பறை வகை (சிலப். 3:26. அடியார்க்.)

**பன்னிரு திருமுறை வரலாறு – க. வெள்ளை வாரணன் (14–1–1917).** நாயன்மார் அருளிய 12 தேவாரத் திருமுறைகளின் வரலாற்றையும், நாயன்மார்களின் வரலாற்றையும் பற்றிய விரிவான நூல். தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் ஆராய்ச்சியும், பண்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சியும அடங்கிய பெருநூல்; 1962இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் நூலின் முதற் பாகத்தை வெளியிட்டது; முதற்பாகத்தில் தேவாரத்தின் ஏழு திருமுறைகள் உள்ளன. சம்பந்தர் தேவாரம் - 1, 2, 3ஆம் திருமுறைகளவை அப்பர் தேவாரம – 4, 5, 6ஆம் திருமுறைகள். சுந்தரர் தேவாரம் 7ஆம் திருமுறை. முதற்பாகம் – 745 பக்கம். இரண்டாம் பாகம் – 8ஆம் திருமுறை தொடங்கி 12ஆம் திருமுறை முடிய 5 திருமுறைகளை விளக்குவது (1400 பக்.). இத்துணை பெரிய ஆய்வுப் பணியை வித்துவான் க. வெள்ளைவாரணனார் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றிய போது இறையருள் கூட்ட எழுதிமுடித்தார். நூல்கள் மிக விரைந்து விலையாகின; அவை நற்செய்திகளை நல்கின.

நான் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஈராண்டுக்கு மேல் அவருடன் பணிபுரிந்த போது அவரை நன்கறிவேன். நண்பர் நற்பண்பு நிறை சான்றோர் ஈடு இணையில்லாது உழைப்பவர். மதுரைப் பசுமலை நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியாரிடம் முறையாகத் தொல்காப்பியம் கற்றுத் துறை போகியவர். யாழ்நூல் விபுலானந்தரிடம் தமிழ் இசையியல் அறிந்தவர். 'இசையியல்' என்னும் தம் சிறு நூலுள் யாழ்நூற் செய்திகளையே சுருக்கி அடக்கிக் காட்டியுள்ளார். இத்தேவாரத் திருமுறை அறிவு சான்ற திருவினார். பூசை நெறிகளை ஆசையாய்க் கடைப்பிடிப்பவர். சென்னை இராசா அண்ணாமலை மன்றத்தில் தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் பல்லாண்டுகள் வல்லாங்கு சொல்லார்ந்த இவருடைய இசைக்கட்டுகள் வெளிவந்துள்ளன. இசையாய்வு சிறந்த இவர் அங்கு இசைப் பேரறிஞர் என்ற பட்டமும் பதக்கமும் பெற்றனர். இவரது அமைதியில் ஓர் ஆற்றலுண்டு. இவரது உழைப்புக்கு எங்கும் அழைப்பும் உண்டு.



இவர் தாம் ஆழ்ந்து கற்ற தமிழ் இலக்கியத்தின் வழியாகத் தேவாரப் பண்களை ஆராய்ந்திருந்தால் – பண்ணாய்வு மலர்ச்சியுற்றிருக்கும். பண்ணாய்வில் ஓதுவார்கள் கூறியதைக் கூறல் என்னும் நெறியைப் பின்பற்றினர். நிகண்டுகளைப் பின்பற்றி முல்லையும் செவ்வழியும் ஒன்றென்றார்

ஆனால் முல்லைப்பண் – முல்லைக்குரியது; செவ்வழி நெய்தலுக்குரியது இவ்வாறு சிலம்பு வேறுபாடு கூறுகிறது. இன்றை சட்சமம் பண்டைய இளி என்ற தம் குருவின் கோட்பாட்டின்மூலம் இக்கோட்பாட்டினர் பண் களுக்குரிய நரம்பு அடைவுகளைக் காண இயலாமலே போயிற்று. இவர் தொகுத்து விளக்கியுள்ள பன்னிருதிருமுறை என்னும் பெருநூலைத் 'திருமுறைக் கருவூலம்' எனப் போற்றத்தக்கது. இதில் திருமுறைத் தொடர்புடைய கல்வெட்டுகள், சிற்பங்கள், சிலைகள் பலவும் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார்; இவர் உழைப்பின் உள்ளதர். க. வெள்ளை வாரணன், தமிழியல் நூல்களும், தமிழிசை நூல்களும் கருவாகு நாளும் உழைத்த நல்ல பேரறிஞர்; தேவாரத் திருமுறை பரப்பும திருவினர்.

**பன்னிரு பாலையமைப்புகள்.** அடியார்க்கு நல்லார் (3கா8–78) பன்னிரு பாலைகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றை மெல்லுழைப் பாலைகளாகவே அமைத்தால் – ஏழ்பெரும் பாலையில் செவ்வழி ($ம^{1}$ $ம^{2}$) நீங்கவும் மேற் செம்பாலை ($ம^{2}$) நீங்கவும் ஐந்து மெல்லுழைப் பாலைகள் கிடைக்கும். 'பெய்தல் முறை' என்பது ஒரு பண்ணுக்கு உரித்தான ஒரு நரம்பை (சுரத்தை) நீக்கிவிட்டு அதனை அடுத்த வகை சுரத்தையிடுவது. அரும்பாலையில் $ரி^{1}$ $த^{1}$ – $நி^{1}$ என்பனவற்றுள் ஒவ்வொன்றாகப் பெய்தல் முறையால் 4 பாலைகளும், விளரியில் $ரி^{1}$ $க^{1}$ $த^{1}$ $நி^{1}$ என்பனவற்றுள் ஒவ்வொன்றாக பெயதல் முறையால் 3 பாலைகளும் கிடைக்கும். ஆக 5 + 4 + 3 = 12 பாலைகள் கிடைக்கின்றன.

| ஏழ்பாலையுள் 5 பாலைகட்கு நரம்படைவு | பெயர் |
|---|---|
| ச $ரி^{2}$ $க^{2}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{2}$ ச் | செம்பாலை |
| ச $ரி^{2}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{1}$ $நி^{1}$ ச் | படுமலைப்பாலை |
| ச $ரி^{1}$ $க^{2}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{2}$ ச் | அரும்பாலை |
| ச $ரி^{2}$ $க^{1}$ $ம^{2}$ ப $த^{1}$ $நி^{2}$ ச் | கோடிப்பாலை |
| ச $ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{1}$ $நி^{1}$ ச் | விளரி |

அரும்பாலையில் பெய்தல் முறையால் = 4

| | |
|---|---|
| ச $ரி^{2}$ $க^{2}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{1}$ ச் | தாரம் பெய்த அரும்பாலை |
| ச $ரி^{2}$ $க^{2}$ $ம^{2}$ ப $த^{2}$ $நி^{2}$ ச் | விளரி பெய்த அரும்பாலை |
| ச $ரி^{2}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{2}$ ச் | கைக்கிளை பெய்த அரும்பாலை |
| ச $ரி^{2}$ $க^{2}$ $ம^{1}$ ப $த^{1}$ $நி^{2}$ ச் | துத்தம் பெய்த அரும்பாலை |

விளரியில் பெய்தல் முறையால் = 3

| | |
|---|---|
| ச $ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{2}$ | தாரம் பெய்த விளரி |
| ச $ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{2}$ $நி^{1}$ | விளரி பெய்த விளரி |
| ச $ரி^{1}$ $க^{2}$ $ம^{1}$ ப $த^{1}$ $நி^{1}$ | கைக்கிளை பெய்த விளரி |

ஆக 5 + 4 + 3 = 12 மெல்லுழைப் பாலைகள். இந்தா 12க்கும் இன்றைய ராகம் வருமாறு:

(1) அரிகாம்போதி, (2) நடபைரவி,
(3) சங்கராபரணம், (4) கரகரப்பிரியா, (5) தோடி

**பனுவல்** = கிருதி. இசைத்துறையில் கிருதி என்பது இராக இலக்கணங்களுக்கும் தாளப் பின்னல்களுக்கும ஏற்றதாய், சொற் சுருக்க முடையதாய் உயர்ந்த கருத்தின்மேல் பண்ணப் படுவதாம் இசைப் பாடல். தமிழ் மொழியில் கிருதி என்பதற்குப் பனுவல் என்பது நேர் சொல். பனுவல் என்பது மொழிச் சுருக்கமும் அவற்றுள் கருத்துப் பெருக்கமும் வைத்து இயற்றிய இசைப்பாடல். எழுத்துச் சுருக்கமானது சுர வளர்ச்சிகட்கும் (வந்தது வளர்த்தல்) இடம் தரும். இசைக் காலப் பின்னல்கள் நிறைய அமைக்க எழுத்துச் சுருக்கம் இன்றியமையாதது.

**வனப்பியல் தானே வகுக்கும் காலைச்**
**சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலோ(டு)**
**அம்மை தானே அடிநிமிர்பு இன்றே**
(தொல். பொருள். 547. பேரா.)

என்னும் இடத்தில் பனுவலின் மென்மை யானதும் ஒசை ஒழுக்குடையதும் இருத்தல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இசையில் பனுவல் என்பது தாளப் பின்னல்களும் பண்ணின் சுரக் கட்டுக்கோப்புக்களும் கொண்டது. பனுவல் என்பது யாழிலிட்டுச் செவ்விசைப் பாடலையும் குறித்தது;

**கைவல் வன்ன தொடைபோட்டுச் சீறியாழ்**
**பாடின் பனுவல் பாணர் உய்த்தென** (புறநா. 127)

***பொன் வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்***
***வரிநவில் பனுவல் புலம்பெயர்த் திசைப்ப***
***படுமலை நின்ற பயம்கெழு சீறியாழ்*** (புறநா. 135)

இந்த புறநானூற்றுப் பாடல் இரண்டிலும் பனுவல் என்பது இசைப்பாட்டைக் குறித்தமை உறுதிப்படுகிறது. எனவே 'கிருதி' இனி நீங்கட்டும்; பனுவல் வழங்கட்டும்.

***சொல்:*** பன்னுதல் என்பது பின்னுதல். இதில் பல்வேறு பண்ணீர்மைகளைத் தோன்றச் செய்யும் தாளக் காலக் கணக்குகளைப் பின்னச் செய்யும் பன்னுவதால் இது பின்னல் என்று பெயராயிற்று (ஒ.நோ.: பன் + ஐ = பனை)

**/ பகரம் முற்றிற்று /**



**பாகம்.** இது ஒருவகைத் தோற்கருவி. இதனை "வீரவேலுபாகம்" எனக் குறிப்பிடுவார் (சிலப் 3:27. அடியார்க். மேற்.).

**பாகவத மேளம்.** பாகவதர்கள் என்பவர்கள் பகவான் கிருட்டிணனின் பக்தர்கள். மேளம் என்பது கூட்டம் அல்லது குழு. பாகவதர்களின் குழுவால் நடிக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகம் – 'பாகவத மேளம்' எனப்பட்டது. கிருட்டிண பக்தர்களாகிய பாகவதர்கள் – கிருட்டிணனைப் பற்றிய புராணக் கதைகளை நாடகமாக அமைத்து நடித்தனர். 16-ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையை ஆண்ட மன்னர்கட்கு ஆட்சி மொழி – தெலுங்கு எனவே அவர்களது ஆதரவில் நடந்த இந்த பாகவத மேள நாடகங்கள் தெலுங்கினில் இயற்றப்பட்டன. தஞ்சையை ஆண்ட சகஜி மன்னர் காலத்தில் 'பல்லகி சேவா பிரபந்த நாடகம்' புகழ்பெற்று விளங்கியது. இவற்றிற்கு முன்னர் திருஞான சம்பந்தர் காலந்தொட்டு 'சதிர்' என்னும் நாட்டியம் தென்னகத்தில் சிறந்து விளங்கியது. 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இவை உருப்படிகள் செவ்வியல் பெற்று விளங்கின. எங்கும் விட்டுப் பஜனைகள் குழுக்களாகப் பாடி வந்தனர். இக்குழுக்கள் படிப்படியாக பாகவத மேள நாடகத்தை உருவாக்கினார். நாட்டியத்திற்கு நடிப்புப் பொருள் – வைணவப் புராணங்களிலிருந்து எடுத்து அமைக்கப் பட்டவை; இந்த <u>நாடகங்கள் மெலட்டூர், தேவமங்கலம், சாலிய மங்கலம்</u> முதலிய சிற்றூர்களில் சிறப்புப் பெற்ற தஞ்சை மாவட்டத்தில் பல ஊர்களில் நடிக்கப்பட்டன. வேற்றூர் தெலுங்கு பிராமணர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் குழுக்கள் நடித்துக் காட்டுவதில் பிறரினும் மிக்க ஈடுபாடு காட்டினார்கள். இவர்கள் முறையாக இசைக்கலையிலும் நாட்டியக் கலையிலும் தேர்ச்சி பெற்றுப் பின் நாடகமாடினார்கள். ஆடவர்களே பெண் வேடம் பூண்டு ஆடுவார்கள். மெலட்டூர் குழுவின் நாடகத்தை ஓர் எடுத்துக்காட்டாக வைத்து விளக்குவோம். (1) கோடங்கி வந்து ஆடிப்பாடி நகைச்சுவை ததும்பக் கதையை அறிமுகம் செய்வான். (2) வாத்தியக் கலைஞர்கள் ஒன்றாகத் தோன்றிக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுவார்கள். இதற்குப் பெயர் 'தோடய மங்கலம்'. (3) பின்னர்க் கணபதி முகமூடியணிந்து வந்து ஆடுவார். இவர்க்குப் பூசை நடத்தப்படும். இவர்கள் பாடியது பண்ணடையத் தமிழ்ப் பண்களே. சீரிய செவ்வியல் இசைகள் பாடப்பட்டன. ஒவ்வொரு கதை மாந்தரும் மேடைக்கு வரும்போது தம்மை அறிமுகப்படுத்தும் பாடல் பாடிக்கொண்டு திரைக்குப்பின் இருந்து முதலில் பாடிப் பின்னர் வெளியே வந்து பாடுவார்கள். இதற்குப் 'பிரவேசத்தரு', வருகைத்தரு என்று பெயர். மத்தளம், புல்லாங்குழல், வயலின் தாளம் முதலிய கருவிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். சொக்கம் எனும் தனிப்பு நடனமும் சதிச்சொற்கட்டுகளும் கீர்த்தனைகளும் பாடப்பட்டன. ஆட்டத்தில் காலின் அடைவுகள் சதிச்சொற்கட்டுக்கு இயங்கின. அரியதாரம்பூச்சும், கிரீடமும், சரிகைகள், அட்டைமுடி முதலியவை அலங்காரத்தில் உதவுகின்றன. மேடையில் ஒரு நீண்ட துணியை இருவர் பிடித்துத் திரையமைக்கின்றார்கள். எழில் துணி மூடிய முக்காலியோ உரலோ ஆசனமாகப் பயன்படுகின்றது. இவை படிப்படியாய் முன்னேறின.

காண்க: Dance of India – Vivekananda Kendra Patrika, Vol. II, No. 2 (1981).

**பாகவுரு.** முதற்காலம் பாடும்போது ஒரு இசையுரு தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கை பெற்றது என்றால் இரண்டாம் காலம் பாடும்போது அது ஒரு எண்ணிக்கை பெறுகிறது. இதுவே பாகவுரு எனப்பட்டது. அதாவது பகுக்கப்பட்ட உரு ஆகிறது.

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரீ | கா | மா | = | 1/2 | x | IV | = | 2 எண் |
| ச | ரி | க | ம | = | 1/4 | x | IV | = | 1 எண் |
| தா | கா | தி | மி | = | 1/2 | x | IV | = | 2 எண் |
| த | க | தி | மி | = | 1/4 | x | IV | = | 1 எண் |
| தோடு | டைய | செவி | | = | 1/2 | x | VI | = | 3 எண் |
| தான | தீம் | தீம் | | = | 1/2 | x | VI | = | 3 எண் |
| தோடு | டைய | செவி | | = | 1/4 | x | VI | = | 1 1/2 எண் |
| தக | திமி | திமி | | = | 1/4 | x | VI | = | 1 1/2 எண் |

"...ஓரோருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்த விடத்து நெகிழாவிடாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும் அவ்விடத்துப் பெறும் இரட்டிகையைப் பாகவுருவான வழி நிற்குமானம் நிறுத்தவும் கழியபமானம் கழிக்கவும் வல்லனாய் ..." (சிலப். 3:45–55. அடியார்க்.)

**பாஸ்கர தாசர் (1892–1952).** முத்தமிழ்ச் சேத்திர மதுரை பாஸ்கரதாசர் அவர்கள் ஆங்கில ஆட்சியை எதிர்த்து விடாது தொடர்ந்து விடுதலைப் பாடல்கள் பாடிய பெரும் இசைப் புலவர்களுள் ஒருவர் 1892 முதல் 1952 வரை மதுரையில் வாழ்ந்தவர். கவிசி. சுப்ரமணிய பாரதியாருக்குப் பத்தாண்டுகள் இளையவர்; பாரதியார் சென்னையில் 1921–ஆம் ஆண்டு உயிர் துறந்தார், மதுரை பாஸ்கரதாசர் அவர்கள் நெல்லை மாவட்டத்தில் நாகலாபுரத்தில் 1952–ஆம் ஆண்டு உயிர் துறந்தார். மகாகவி பாரதியார் அவர்கட்கு எட்டையாபுரம் மன்னர் அவையில் "பாரதியார்" என்னும் பட்டம் கொடுத்ததுபோன்று, இராமநாதபுரம் மன்னர் சேதுபதி அவர்கள், நம் கவிஞரின் சொல்நயக் கீர்த்தனைகளில் சொக்கி, "முத்தமிழ்ச் சேத்திர மதுர பாஸ்கரதாஸ்" என்னும் பட்டம் அருளினார். இவருடைய இயற்பெயர் திரு மு. வெள்ளைச்சாமி, இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் நாடக மேடை தோறும் நாளும் இவருடைய விடுதலைப் பாடல்கள் முழங்கின கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனைப் பாவலர்; இனிய இசை அமைப்பாளர்; ஆசையும், ஆவலும், ஆருயிரும் நாட்டு விடுதலையே எனும் கோட்பாடு கொண்டவர்; நாட்டு விடுதலைப்பாடல் நூல்கள் வெளியிட்டவர். ஆங்கில ஆட்சி கவிஞர் பாஸ்கரதாசரின் பாடல்களுக்குத் தடைவிதித்தது; தடைவிதித்த பாடலை நாடக மேடையில் பாடியவர்கட்குச் சிறை தண்டனை விதித்து அடக்கி ஒடுக்கியது. ஆயினும் நாடக நடிகர்கள் அஞ்சாது, பல இன்னல்களையும் ஏற்று, ஆங்காங்கு இவருடைய விடுதலைப் பாடல்களைப் பாடினார்கள், மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வு ஊட்டிய பெரும் பங்கு நடிகர்களுக்கு உண்டு. 20 நாடகங்கள் வரை இயற்றிய நாடகப் புலவர் பாஸ்கரதாசர் இவரைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்வோம்.

**நாட்டுப்பற்று:** இவர் 1922இல் "இந்து தேசாபிமானிகள், செந்தமிழ்த் திலகம்" எனும் நூலின் முதலாம் இரண்டாம் பாகம் சேர்த்து வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றிலே பாடல் பெற்றவர்கள்: சுவாமி விவேகானந்தர், மகாத்மா காந்தி, லாலா லஜபதிராய், தாதாபாய் நௌரோஜி, லோகமான்ய பாலகங்காதர திலகர், ரவீந்திரநாத் தாகூர், கோகலே பாபு சந்தரபால், பண்டித மோதிலால் நேரு, சித்தரஞ்சன்தாஸ், ஜார்ஜ் ஜோசப், சத்தியமூர்த்தி, திரு வி. கல்யாண சுந்தரனார், பாவலரைத்தும் பாண்டித்துரை, வ.உ. சிதம்பரனார் முதலியோர்கள். எனவே இவருடைய நூல்கள் தேசிய வரலாற்று நூல்களாகக் காக்கப்பட வேண்டியவை. இவரது முதல் நூலுக்கு முகவுரை நல்கிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வித்துவான் திரு. கிருட்டினசாமி அவர்கள் நம் பாவலரைப் போற்றுவது கருதுதற்குரியது; ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், கடவுள் பக்தியைப் பரப்பியதுபோல், பாஸ்கரதாசர் நாட்டுப்பற்றைப் பரப்பினார் என்று இவ்வையைப் பெரும் புலவர் புகழ்ந்து கூறியுள்ளார்.

**வெண்பா**

**ஆழ்வார்தம் மெய்ம்மொழியும் ஐவர் திருமொழியும்**
**வாழ்கவெனப் பக்தியுற வைத்ததுபோல் —**
**தாழ்விலா**
**நாவினிலும் நாட்டுணர்வு நன்னுரை வைத்த(து)**
**இவன்**
**மாமதுர பாஸ்கரனார் வாக்கு**

இப்பாடலிலே "ஐவர்" என்றது – சமயக் குரவர் நால்வரும், இராமலிங்க வள்ளலாரும் ஆக ஐவர் என்று அடிக்குறிப்பு எழுதியுள்ளார். எனவே ஐவர் பாடல்கள் பக்தியுணர்வு பரப்பியது போல் – பாஸ்கரதாசரின் பாடல்கள் தேசப்பற்றுணர்வைப் பரப்பியது.

**வாழ்ந்த சூழ்நிலை:** ஆங்கில ஆட்சியின் அடக்குமுறை உச்ச நிலையில் இருந்தகாலம் அது. 'வந்தேமாதரம்' என்று சொன்னாலே காவலர்களின் (போலீஸ்காரரின்) தடியடி படபட என்று விழுந்துவிடும் தேசிய வீரர்களைப் பற்றிப் பாடினால சிறைத் தண்டனை கிடைத்துவிடும் அக்காலத்தில் அனைத்துப் பாடல்களிலும் பாஸ்கரதாசர் துணிந்து தம் பெயரைப் பதித்த முத்திரையடி அமைத்தே பாடியிருப்பது அவருடைய துணிவு நிரம்பிய நாட்டுப்பற்றைக் காட்டுகிறது. எளிய வாழ்க்கையே பூண்டு, என்றும் விடுதலையே நாடி விடுதலைப் பாடல்களைப் பாடி, மக்களை

பாஸ்கர தாசர்

உணர்ச்சிப் பெருக்கில் மூழ்கச் செய்து, விடுதலைப் புரட்சியிலே தொடர்ந்து ஈடுபட்ட பெருமை தமிழகப் பாவலர்கள் பலபேர்களைச் சார்ந்தது.

**விடுதலை வரலாறு தழுவிய பாடல்கள்:**
(அ) சுயராஜ்யம் நமக்கு கிடைக்கவே கிடைக்கும் என்று கூறித் திடப்படுத்துவதற்குப் பாடிய கீர்த்தனைகளுள் சில:-

(i) **"சுயராஜ், அதிக தூரமில்லை தெரிவீர்" – – –;**
(ii) **தேசபக்தி செய்திடாத ஜென்மமும்**
**வீணே – – –;**
(iii) **"வந்தே மாதரமே வாழ்வுக்கோர்**
**ஆதரமே" – – –;**

(ஆ) ஒத்துழையாமை இயக்கம தோன்றியபோது, பாடிய பல கீர்த்தனைகளுள் ஒன்று; "ஒத்துழையாத தருமம்" எனனும் இனிய பாடல்.

(இ) பிறநாட்டுத் துணி மறுப்பு இயக்கத்தின் பாடல்களுள் சில:-

(i) **"அந்நிய சேலைத் துணி ஆகாது பஞ்சப் பிணியில்**
(ii) **"நம்பிக்கை கொண்டெல்லோரும் கைராட்டைச்**
**சுற்றுவோம்"**
(iii) **"ராட்டினமே காந்திக் கைப் பாணம்"**

(ஈ) உப்பு வரி ஒழிப்பு நாளில பாடல்களுள் ஒன்று:
**"உப்பு வரி முழுதும் ஒழிய வேண்டும்" – என்பது.**

(உ) "காந்தி வண்டன் வாரார் கைகூப்பி அழைப்பீர்" – எனும் பாடலை லண்டன் நகரத்தார்க்கு என எழுதினார்.

(ஊ) தமிழ் நாடெங்கும் மேடைகளில் பாடிய பாடல்:- 'வந்தேமாதரம்' என வாய்விழுகச் சத்தமிடு. மாந்தர் வரவேற்ற பாடல் இது:- "கலைமிகுறாம நீலன்".

(எ) ஆங்கில ஆட்சி முறையின் அடக்குமுறை ஆணவத்தைக் கண்டித்த பாடல்:- "பஞ்சாப் படுகொலை பாரிற் கொடியது" – இப்பாடலை நாடக மன்னர் எம். எசு. விசுவநாததாசு அவர்கள் பாட மாந்தர் கண்ணீரும் கம்பலையுடன் கேட்டு உருகினர்; உணர்ச்சி வசப்பட்டனர். கவிஞரின் பாடலை மேடையில் பாடி முடித்தவுடன் விசுவநாததாசைக் காவலர்கள் சூழ்ந்து நின்று கைதியாக்கிக் கொண்டு செல்வார்கள். விசுவநாததாசு நாடக மன்னர் மட்டுமல்லர்; மாந்தர்க்காக நாட்டு நன்மைக்காக நடித்து, மாந்தர் மனதில் கொலுவிருந்த கோவேந்தர், தமிழ்ப் பெரியார் களுடன் தாலும் நட்புக் கொண்டு மகிழ்ந்தார். பல முறை சிறை சென்றாலும், பலமுறை பல அல்லல்கள் உற்றாலும் - விடுதலைப் பாடல்களை வீறுகொண்டு பாடினார்; பாஸ்கரதாசும் பல பாடல்களை இயற்றித் தந்தார்.

**இசை அமைப்பாளர்:** பாவலரின் பாடல்கள், பல தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளின் உருப்படிகளிலும் (மெட்டுக்களிலும்), சில இந்துஸ்தான் உருப்படி களிலும், பல பழைய நாடகக் கீர்த்தனை உருப்படிகளிலும் அமைந்தவை. மக்களுக்குத் தெரிந்த உருக்களிலே பாடல்களை எழுதி எளிதில் எங்கும் பரப்பினார்; எங்கும் அவர் பாடல்கள்; மதுரைக் கவிஞரின் பாடல்கள் தமிழக முழுவதும் அன்றி, இலங்கை, சிங்கப்பூர், பர்மா முதலிய நாடுகளிலும் பரவசமுறப் பாடப்பெற்றன. கவிஞர் தாமே புதிய இசை வடிவங்களையும் கீர்த்தனைகளில் அமைத்தார்

**"பாண்டியர் ஈன்ற மீனாட்சி"**
**"ஜெயகாந்தி மான் போலுண்டோ"**
**"கார்த்தி கேய காங்கேய" (தோடி)**

முதலிய கீர்த்தனைகள் இவரே இயற்றி இசையமைத்த கீர்த்தனைகள்.

"ஆடுவார் பொன்னம்பலத்திலே" – எனனும் பைரவி ராகத்தின் உருவகத்தாளக் கீர்த்தனை இவரே இயற்றி இசை அமைத்தது. இது மிக நெடுங்கீர்த்தனை – பல முடுகுகள் – நீண்ட அனுபல்லவிகள் – நீண்ட சரணங்கள் – கொண்ட மிக நெடுங்கீர்த்தனை. பல்லவி – 2 வரிகளில, வகைவகையான 9 ஈரடி சிறு சிறு முடுகுகள் – 18 வரிகளில், ஒரு பெரும் முடுகு – 4 வரிகளில், அனுபல்லவி – 14 வரிகளில், சரணம் – 48 வரிகளில், ஆக மொத்தம் 86 வரிகளில் அமைந்த கீர்த்தனை. இந்தக் கீர்த்தனையில் பலவகைத் தாளப் பகுப்புகளும் தாள முறைக் கணக்குகளும் உள்ளன. பொருளற்ற வெற்றிசை ஒலியாகிய சுரம் பாடாமலே – தாளச் சொற்கட்டுகளில அமைந்த முடுகுகள் – இராக வண்ணத்திலும், தாளக்கணக்கிலும் அமைந் தவை. தமிழ்க் கீர்த்தனைக் கடலில், இதுவே மிகப் பெரிய கீர்த்தனை; கீர்த்தனை வரலாற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்க கீர்த்தனை.

'தாயுமான சுவாமியே–தந்தை தாயுமான சுவாமியே' என்னும் இவரது தோடி இராகக் கீர்த்தனையை மதுரை அருள்மிகு மாரியப்ப சாமிகள் பாடக் கேட்டுள்ளேன்; தோடியின் சாயலும் நிறமும் முதல் வரியிலேயே முழுதும் துள்ளித் ததும்பும். தோடி இராகம் பயில இந்த ஒரு கீர்த்தனையே போதும். இது மிக நீண்ட கீர்த்தனையே; இவ்வாறு நீளமாய் அமைந்த கீர்த்தனைகளைப் பாடிப் பார்க்கையில் கலிப் பாடலினின்றும் பரிபாடலினின்றும் கீர்த்தனைகள் தோன்றின எனும் எண்ணம் மலர்கிறது; அதுவே கீர்த்தனை தோன்றிய வரலாறு. மத்தளச் சொற்கட்டில் அமைந்த மகுடங்கள் இப்பாடல்களில் பல அடுக்கடுக்காய் அமைந்து விளங்கும்; இம்மகுடங்களைக் கூடம் கூடமாக கற்றும் போது கல்லாத மாந்தர்க்கும் களிபெருவகை ஊட்டும். எளிய சொற்களாலே தூக்கிய துல்லல் நடைகளிலே பாஸ்கரதாசர் மகுடங்களை அமைத்துள்ளார். இவரது யாப்பு இலக்கணப் புலமையை எவரும் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. ஓரே ஒரு எடுத்துக்காட்டு மட்டும் தர விரும்புகிறேன். இந்தப் பாடலை இசையரங்கில் பாஸ்கரனாரின் சமகாலத்தவரான அருட்பெரும் மாரியப்ப சாமிகள் பாட நான் பன்முறை கேட்டுக் கேட்டுப் பரவசமடைந்துள்ளேன்.

**பிலகரி )** **–(பல்லவி)–** **( ரூபகம்**

**வேலுமயில் சேவலுடன் வீற்றிருக்கும் சேவகனே**
**வேறுதுணை–யாருமில்லை – ஆறுமுக –**
**னேகுகனே**

(1 மகுடம்)

***விருப்பமுடன் – அருட்பாவும் – திருப்பழனிப்**
**பொருப்பினிலே – (–)**

(2. மகுடம்)

***வேடக் குறத்தியும் – கீர்ட மறத்தியும்**
**கூடத் திளைத்துறு – பாடத் தரும்கா – (–)**

(அநுபல்லவி)

**நாலு மைல் தூரத்திலே நாதவ நின்,**
**பரங்குன்றமே**
**நானிருப்பதுன் தந்தையார் நடத்த கூடல்**
**மன்றமே**

**சால மின்னும் மேலும் செய்தால்**
**சந்திக்கவே நேர் வருவேன்**

***சத்தமும் தமிழ் பாஸ்கரன்**

**சொந்த முறை குமருகவே – (வேலு)**

(* – இக்குறியிட்டவை – மகுடங்கள்) இம்மகுடங்களைக் கற்பனைச்சுரம் பாடுவதுபோல பல தாளக் கணக்கில் பாடித் தம் இசைநுண்ணறிவைக் காட்டுவார்கள்.

இப்பாடலில் வேலுமயில் எனும் தொடர்க்கு நாலுமயில் என்னும் தொடர் எதுகையாயது எத்துணை எளிமைக் கத்துணை இனிமை. "நாலு மைல் தான் – நான் சந்திக்கவே நேர் வருவேன்" எனும் உரிமை மன்றாட்டும் – "நானிருப்பது நின் தந்தையாரின் திருத்தலம்" ஆதலால் அருள்புரி என்று தொடர்பு படுத்திய பெருமையுறு மன்றாட்டும் உள்ளத்தை உருக்கும் அரிய கருத்துக்கள்; கற்பனைச் சுரக் கோவைகட்குப் பதிலாக மகுடங்களைப் பல சுரத் தானங்களிலும் பல தாளக் கணக்கு அடுக்குகளிலும் பொருள் பூத்துத்துளிர்க்க அருட்பெரும் மாரியப்ப சுவாமிகள் பாடுங்கால் கற்பனாசுரம் பாடும் முறையே தேவையில்லை என்ற எண்ணம் எழும்; மாரியப்பர் தம் காலத்து பிற புலவர் பாடல்களைப் பாடமாட்டார். தாமே பாடலியற்றித் தம் பாடலையே பாடி வந்த மாரி போன்ற மாரியப்பரும் கூட விரும்பிப் பாடும் அளவுக்கு பாஸ்கரனாரின் பாடல்கள் கவர்ச்சி பெற்றிருந்தன. தமிழ்ப்பாடல்களின் இசை அமைப்பு: "கார்த்திகேய காங்கேய கௌரிதனயனே" என்னும் தோடிக் கீர்த்தனையை இசைத்தட்டில் இன்றும் கேட்கலாம் பல்லவியிலேயே – எவ்வளவு அழகுத் தாளக் கலைக்கு – எவ்வளவு இராக நயம் இக்கீர்த்தனையில் முத்திரையிடப்புள்ளது.

**வகுப்பமைத் திறன்:** பாவலர் பாடல்களைப் பக்திப் பாடல்கள், தத்துவப் பாடல்கள், தேசபக்திப் பாடல்கள் எனப் பிரித்து அரசினர் அச்சிட்டு வரலாறு காக்கலாம். பாஸ்கரர் தமது 23ஆம் வயதில் பக்திப் பாடல்கள் பாடி வெளியிட்டுள்ளார்.

**"என்முகா ஏழை என்மேல் தயவில்லையா"**

என்பதும் "பால் அபிஷேகப் பழனி மலையப்பன்" – என்பது டி.எம். காதர் பாட்சா இசைத்தட்டில் பாடியவை இன்றும் உள்ளன நற்புகழ்பெற்று நாடெங்கும் பெரிதும் பரவிய பேரின்பப் பாடல்கள். மிக மிக எளிய சொற்களைப் பெய்து. கச்சிதமான எதுகை

மோனைகளை வைரம் பதித்தாற்போல பதித்து விடுவார். ஒரு கீர்த்தனையின் வரிகள் முழுவதிலும் ஒரே எதுகையைப் பாருங்கள்:-

பல்லவி: சோம சுந்தரனே - உன்
தூய தாளை சபேசனே

அநுபல்லவி: காம பாசக் கடலைத் தாண்டக்
கர்த்தனே உனைக் காண வேண்டி
நேமமாய் என் நெஞ்சத்தைத் தூண்டி
நேரில் பேசப்
பாகுத் தேசம்

சரணம்: மாமதுரை ராணிதன்னை
வாமபாகம் வைத்தவனே
பூமனாம் பாகரனுன்னை
பூவிற் பாட
சேவல் கூடத் (சோம)

இப்பாடலிலே பல்லவியின் எதுகையைக் கடைசிவரை அமைத்துள்ளமை கேட்டுக் கேட்டு இன்புறத்தக்கவை;

**வருணித்துப் பாடுவதில் வல்லவர்:** கடவுளர்களின் வருணனை, வெள்ளையர்களின் ஆட்சி வருணனை, திருவனந்தபுர வருணனை மங்கையரின் மாட்சிமை வருணனை முதலிய வருணனைகளை இவருடைய பாடல்களில் காணலாம்; ஒரு எடுத்துக்காட்டு:

**மதுரை வருணனை**

பல்லவி

துலங்கு செம்பொன் கோபுர மின்னும்
துலாத சாந்த மதுரைச்
சொக்கலிங்கக் கடவுளே
மீனாட்சி பாகச் (சொக்க)

மருட்டம்

சோறு பெற்ற வீறு முற்றும்
தீறு கற்ற சாதி யுற்ற (துலாத)

தம் கீர்த்தனைகளிலே பண்பட்ட நாட்டுப் பழமொழிகளைக் கலந்தும், திருப்புகழ் வரிகளை விருப்புடன் எடுத்தாண்டும், காவடிச் சிந்து வரிகளைப் பாவடிகளில் பதித்தும், முன்னோர் மொழிகளைப் பொன்னேபோல் போற்றிய இடங்கள் பலப்பல உண்டு கட்டுரையில் சுட்ட இடமில்லை; முழுநூலை வாங்கிப் படித்து இன்புறுவோம்.

**அரசியல் அறிவுரை:** கட்சி வாதம், சாதிப் பற்று, முரண்பாடு முதலியவைகளை விடுத்துச் செயல் திட்டங்கள் அமைத்து, விடுதலையை விரைவில் பெற்றுவிடுதல் வேண்டும் என்று பாவலர் செவியறிவுறூஉத் துறையில் சில கீர்த்தனைகளை அமைத்துள்ளார்; ஓர் எ-டு:

பல்லவி

இந்த மட்டும் இருந்தால்
எப்படிக் கிட்டும் செயம் நமக்கு

சரணம்

சாந்தித் துணை உண்டு - அவர்
சாந்திக் கணை கொண்டு - கடல்
நீந்திக் கரை கண்டு - இடம்
காட்டிடும் பாகரன் சொல்லைக்
கேட்டிடின் செயம் பெறுவோம்

விடுதலை வரலாறு கூறியது : விடுதலைக்கு விதை நாட்டியவர் தாதாபாய் நௌரோஜி முதலிய முன்னவோர் என்று அவரது துணிவைப் பாராட்டியுள்ளார்:-

கண்ணிகள்

சுதந்திர மென்னும் விதையை நாட்டினார் -
தாதாபாய் நௌரோஜி
துணிந்து இந்தியர்க்கு வழியைக் காட்டினார் - அது
துளிர்த்து பூமியில் தழைத்துத் திங்களி
பழுத்து நிற்குது கனிந்துப் புசிக்க - (சுதந்)

**புலவர்கட்கு வழிகாட்டி:** விடுதலைப் போரில் ஈடுபட்ட தேசபக்தர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் நெறியில் சிறந்து விளங்கினார் நம் "பாஸ்கரதாஸ்". எனவே இவரைத் தேசப் பற்றுக்கவிதைப் பரப்பிய "ஞாயிறு" எனலாம். பாஸ்கரன் என்பது ஞாயிறு; பிற பெரும் புலவர்கள் சுதந்திரம் பற்றிப் பாட வழிகாட்டிய ஞாயிறு. மதுரை மாவட்டத்திலே இவரைத் தொடர்ந்து தேசியம் பாடிய புலவர்கள் உண்டு:- கம்பம் பாவலர் பீர் முகம்மது ராவுத்தர் அவர்களும், எப்போதும் இசையில் மூழ்கும் உத்தமபாளைய உத்தமப் புலவர் அப்பாவுராவுத்தர் அவர்களும், பூமி பாலகதாச அவர்களும், நாரா முத்துவேல் பிள்ளை அவர்களும் தேசியப் பாடல்களைப் பாடி அருளினார்கள்; இவர்களின் பாடல்களைத் தொகுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டால் - நல்ல பாடல் செல்வம் நமக்குக் கிடைக்கும்

**மதுரை பாஸ்கரதாச வெளியிட்டுள்ள நூல்கள்:**

(i) **இந்து தேசாபிமானியம் - செந்தமிழ்த் திலகம் - (இரு பாகங்கள்)**

பாஸ்கர தாசர்

(ii) பாஸ்கரதாஸ இயற்றிய பக்திரசக் கீர்த்தனைகள் (இரு பாகங்கள்)

(iii) நாடகங்கள்: தேசபக்தி, குமாஸ்தாவின் பெண், உஷா பரிணயம், அலி பாதுஷா, ஸ்ரீமதி கல்யாணம், கந்த லீலை என்னும் வள்ளியம்மை சரிதம், பாஸ்கர ராமாயணம் பால காண்டம் முதலிய நாடகங்களும் பிற நாடகங்களும் கைப் படிவங்களாகத் திரு. வே.க. கருப்பையா அவர்களிடம் உள்ளன.

எல்லா இசைத்தட்டு இமயம் பாவலர் பாஸ்கரதாஸவின் பாடல்கள் இசை தட்டில் ஏறியன போன்று, முன்னர் தமிழகத்திலே எப்புலவரின் பாடல்களும் இசைத்தட்டு ஏறி ஏற்றம் பெறவில்லை என்பது நாம் கணக்கிட்டுக் கண்டது. ஏறத்தாழ 100 பாடல்களுக்கு மேல் இசைத்தட்டில் ஏறிப் பெரும் புகழ்பெற்று நாடெங்கும் பரவியிருந்தன. பாவலர் காலத்து வாழ்ந்த மிகப் பெரும் பாடகர்கள் பலரும் இசைத்தட்டில் பாவலர் பாடல்களைப் பாடி ஏற்றம் சந்துள்ளனர் என்பது நன்றே. தேசிய ஞாயிறாகிய பாஸ்கரரின் கீர்த்தனைச் சிறப்பை நிலைநாட்டப் போதிய புள்ளிதச் சான்றாகும்.

**பாவலரின் பாடல்களை இசைத்தட்டில் பாடியோருள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்:-** (1) அரியக்குடி இராமானுஜம், (2) எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, (3) எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, (4) எஸ். எஸ். விசுவநாததாஸ், (5) கே.பி. சுந்தராம்பாள், (6) எஸ்.வி. சுப்பையா பாகவதர், (7) நாகசாமி பாகவதர், (8) டி.எம். காதர்பாட்சா முதலிய பலர். மேலும் எஸ். ஜி. சுப்பையர் (கிட்டப்பாவின் உடன் பிறந்தவர்) அவர்களும் எம்.எஸ். விசயாவும் சேர்ந்து பாடிய சீதா கல்யாணம் வரலாறு-7 இசைத் தட்டுகள் இன்று திரட்டப்பட்டுள்ளன.

**வரலாறு காத்தளித்த வள்ளல்:** கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனை ஞாயிறு வாழ்ந்த காலம் 1892-1952. இன்றைக்கு 35 ஆண்டுகட்கு முன் வாழ்ந்தவர். இதற்குள் இத்தனை பெரும் புலவரை, நாட்டுக்குத் தன்னைத் தத்தம் செய்தவரை, கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனைத் தொண்டரைத் தமிழகம் மறந்துவிட்டது; அவருடைய நூல்களை வெளியிடவில்லை; வரலாறு காக்கவில்லை. விடுதலைப் போர் புரிந்த எத்தனையோ வள்ளல்களை நன்றியுடன் நாம் நினைப்பதில்லை.

**செய்தி திரட்டிய செம்மல்:** மதுரை பாஸ்கரதாஸ நகரில் வாழும் திரு. வே.க. பாஸ்கரதாஸ நூல்களையும், பாடல் படிவங்களையும், தாள்களையும், இசைத் தட்டுகளையும், நாடக நூல்களையும் பெரிதும் திரட்டியுள்ளார்.

**செய்ய வேண்டியவை:** வாழ்நாளெல்லாம் நாட்டு விடுதலைப் போரில் நாட்டம் கொண்டு, பாடல் தொண்டு ஆற்றிய, பண்பு நிறை பாஸ்கரதாசரின் பாடல்கள், நூல்கள் யாவையும் மீண்டும் வெளியிட்டு நாட்டு விடுதலை வரலாற்றினைக் காத்தல் வேண்டும். இசைக் கல்லூரிகளில் விடுதலை இயக்கப் பாடல் கற்பிக்குமாறு பாடத்திட்டம் வகுக்க வேண்டும். வானொலி நிலையங்கள் பழம் பாடல்களை முறையாக ஒலிபரப்பத் திட்டம் வகுத்தல் வேண்டும்.

**பாஸ்கரதாசரின் முத்திரையடி:** கீர்த்தனைகளில் "பாஸ்கரதாஸ பாடியது" என்று தெரியும்படி ஓரடியில் அவர்தம் பெயரைக் குறிப்பிடுவதுண்டு. சிலவேளை தம்முடைய பெயரோடு - "தமிழ்" என்ற சொல்லையும் இணைத்து முத்திரையடி வைத்துத் தம் தமிழ்ப் பற்றினை வெளியிட்டுள்ளார். எ-டு:- 'செந்தமிழ்ப் பாஸ்கரன் கீதம் பாடி செயமே அடைந்தோமென்று-ஆடு ராட்டே" என்று பாடுகிறார்.

1932இல் பாஸ்கரதாசனார் வள்ளி திருமணம் என்னும் திரைப்படத்திற்கு-முழுப்படத்திற்கும் பாட்டெழுதித் தந்துள்ளார். இவ்வாறு திரைப்படப் பாடல் எழுதிய புலவருள் முதன்மை பெறுகிறார்.

தேசிய விடுதலைப் போரிலே பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் புரட்சிகள் எழுந்து கொண்டே இருந்தன. ஒவ்வொரு புரட்சி எழும்போதும் உடனுக்குடனே பாஸ்கரர் பாடல்களால் மக்களின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி எழுப்பியுள்ளார்; எடுத்துக்காட்டுகள்:- பஞ்சாப் படுகொலை, உப்புச் சத்தியாக்கிரகம், பிற நாட்டுத் துணி மறுப்பு, கதரியக்கம், கள்ளுக்கடை மறியல், தீண்டாமை விலக்கு, வட்டமேசை மாநாடு - இவ்வாறு ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சி வரும்போதும், பாட்டுகளும் மலர்ந்தன. மேலும் தேசியப் பெருந்தலைவர்கள் சிறை சென்ற போதும் இறந்த போதும் மிக உருக்கமான கீர்த்தனை மாலைகளை பாஸ்கரர் சூட்டித் தம்முடைய வருத்தத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்.

இவ்வாறு பாரதிதாசனாரின் பாடல்கள் - தேசிய விடுதலை வரலாற்றுக் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன. விடுதலை பாடிய பெரும் புலவர் வரிசையிலே ஒருவர் பாரதிதாசர்.

இசையமைப்பு இலக்கியமாகவும் இனிய சொற்சொல்லமைப்பு இலக்கியமாகவும் அரிய யாப்பு அமைப்பு இலக்கியமாகவும் விளங்குவன பாரதிதாசனாரின் பாசுரங்கள்.

**பாசுரம்.** (1) அழகுற எழுதிய செய்யுளாகிய பாடல். சம்பந்தர் பாசுரம் பாடினார். (2) திருமுகப் பாசுரம். (3) புல்லாங்குழலில் ஓசை துளையில் கரந்து பரந்துபட்ட ஓசை உண்டாக்கும்.

**பாட்டு.** (1) இசைப்பாடல் பரந்துபட்ட ஓசையுடையது. (2) பத்துப்பாட்டு என்னும் நூல். சொல்: பா > பாட்டு.

**பாட்டுக்கு முழக்கல்.** முழவு முழக்குவதில் பாட்டுக்கு முழக்குதல், நடனத்திற்கு முழக்குதல், இவ்விரண்டுக்கும் முழக்குதல், தனி ஆவர்த்தனங்கள் முழக்குதல் என்ற நான்கு பகுப்புகள் உண்டு. பாட்டுக்கு முழக்குவோர் பாடகரைப் பாடலைக் கேட்டுக் கவனித்து அறிந்துகொள்ள வேண்டியவை: (1) பாடலின் தாளம், (2) பாடலின் சுவையும் பொருளும், (3) பாட்டின் எடுப்பு, (4) தாளத்தில் உட்பகுப்பு, (5) தாளத்தின் கிளை, (6) தாளத்தின் வேக நடை, (7) அறுதிகள், (8) தீர்மானங்கள். இந்த எட்டும் கவனித்து அறிந்து கருத்துடன் முழக்கி வருதல் வேண்டும். பாடுவோனையே கூர்ந்து நோக்கி அவரின் தாளக் கரம் நோக்கி, முக உணர்வுகள் நோக்கிக் கலையைக் கடவுளாக உள்ளத்தில் நிரப்பி வாசித்து வரல் வேண்டும்.

**பாட்டின் எடுப்பு:** ரூபகம் (மூன்றன் சாப்பு) என்றால் இதில் இருபெரும் நடைப்பகுப்புகள் உண்டு: (1) நான்கு அலகு நடை (சதுரட்சரம்) தாங்கிட தகதின தாதோம் (1 + 1 + 1 = 3); நான்கெழுத்து ஓர் எண்ணிக்கைக்கு என்று கொண்டு பாடலானது நடைபோடும்.

(2) மூன்றன் அலகு நடை (திசுரட்சரம்) தகிட தாங்கு தகிட தாங்கு ($3/4 \times IV = 3$) என்ற காலத்திற்குப் பகுக்கப்பட்டுப் பாடலடி நடைபோடும். இந்த நடையில் பாடல் செல்லும்போது (சதுரட்சரம்) நான்கலகு நடையில் முழவினை முழக்குதல் இடையூறாக இருக்கும்.

**எடுப்பு:** ; ) தகிம் ததிம் = 1/4) + 3/4 + 3/4 = 2 எண்ணிக்கை; இதில் 1/2 எண்ணிக்கை இடம் விடுத்தே தொடுத்து முழக்கி வருதல் வேண்டும்.

,,) தா தகிட = 3/4 ) + 1/4 + 3/4 = 2 எண்ணிக்கை

, தகிட தகதோம் = 1/4 + 3/4 + 1 = 2 எண்ணிக்கை.

இவற்றைக் கவனித்து வாசித்தல் வேண்டும்.

**அறுதிகள்:** ஒவ்வொரு பாடலடியின் முடிவினை ஓர் அறுதியால் காட்டிவருதல் முழவோனின் நுண்ணறிவுத் திறம் காட்டும்.

**தீர்மானம்:** தீர்ந்து விட்டதைக் காட்டுவது. பாடலின் பல்லவி முடிந்து அநுபல்லவிக்குச் செல்லுங்கால், சரணம் முடிந்து அநுபல்லவிக்குச் செல்லுங்கால தீர்மானமும், பாடல் முடிவில் சற்று நீண்ட தீர்மானமும் முழக்குதல் வேண்டும். அறுதி வேறு; தீர்மானம் வேறு. அறுதி பாடலடிகள் ஒவ்வொன்றின் சுற்றில் முழக்குதல் வேண்டும். அறுதி = கடைசி. தீர்வு = தீர்ந்து விட்டது.

**பார்க்க:** அறுதி - உபயானுகம் (தொ. I: 95).

**காண்க:** (1) கீதானுகம் நிருத்தானுகம் உபயானுகம் (சிலப் 3:14. உரைகள்), (2) வீ.பக்கா. சுந்தரம். 'மத்தளமுழக்கியல்' செவ்வியப் பதிப்பகம் (ஞானசாமி வளாகம், திருச்சிராப்பள்ளி).

**பாட்டுமடை** என்பது செய்யுளின் அடியானது மடுத்து வருதலையுடைய பாட்டு; பாடலடி மடிந்து வரப் பெற்றால் அது பாட்டுமடை எனப்பட்டது; இது சிற்றூர் பாடல் அமைப்புகளுள் ஒன்று.

**பாடுகம் வா வாழி**
**— தோழியாம் பாடுகம்**
**பாடுகம் வா வாழி**
**— தோழியாம் பாடுகம்**
**தீமுறை செய்தானை**
**— ஏத்தியாம் பாடுங்கால்**
**தீமுறை செய்தானை**
**— ஏத்தியாம் பாடுங்கால்**
**மாமலை வெற்பன்**
**— மணவணி வேண்டுதுமே**

மேற்கண்ட பாடலில் (—) இதற்கு அடுத்து பகுதிகள் மடுத்து வருதல் காண்க (சிலப். 24:22).

சொல். மடி > மடு. மடித்து மீண்டும் வருதல் மடை. ஒரு பெரிய பாடலில் ஏதாவது ஓரடி அல்லது ஈரடி மடித்து வருவதால் 'மடை' எனப்பெயர் பெற்றது.

**பாடல் பயன்கள் எட்டு.** பாடல்களுக்கு எட்டுவகைப் பயன்கள் உண்டு என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 3: 16. உரை).

**இன்பந், தெளிவே, நிறையோ(டு), ஒளியே**
**வன்சொல், இறுதி, மந்தம் உச்சமென**
**வந்த எட்டும் பாடலின் பயனே**
(சிலப். 3 : 16. அடியார்க். மேற்.)

(1) இன்பம் - பாடலினால் அடையும் இன்பச் சுவை. இந்த ஒரு சுவை கூறியதனால் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் எந்த மெய்ப்பாடு பாடலால் தோன்றுகிறது என்று கூறுதல் வேண்டும்.

(2) தெளிவு - பாடலின் மையக் கருத்து எது என்றும் அக்கருத்து எவ்வகையில் தெளிவும் திட்டமும் படுத்தப் பட்டுள்ளது என்று கூறுதல் வேண்டும். (3) நிறை - கருத்துச் செறிவும் உயர்வும் காட்டுதல். (4) ஒளி - இருள் நீக்கி அறிவு ஒளி காட்டுதல். (5) வன்சொல் - வற்புறுத்திக் கூறும்முறை. (6) 'இறுதி மந்தம் உச்சம்' என்பன பாடலின் தொடக்கநிலை, சமனிலை, உச்சநிலை என்பன. இங்கு இவ்வாறு சொல்லின் வழியாகப் பொருள்கள் கூறப்பட்டன. வல்லார் வழிக் கேட்டறிக. இவற்றிற்கு உரையில்லை.

**பாடல் பெற்ற தலம்.** ஆழ்வார்களேனும் நாயன்மாரேனும் சென்று வழிபட்டுப் பாடிய தலம். இப்பாடலை அத்தலம் எழுதி வைத்திருக்கும்.

**பாடலியம்.** பாடலை வாசிக்கும் ஓர் இசைக்கருவி, குழல், யாழ் முதலியன பாடலியங்கள் (S.I.I. II 275)

**பாடாண்திணை.** புகழ்மைப் பாராட்டுதற்கேற்ற கூறு - பாடாண்திணை என்றார் ச. சோமசுந்தர பாரதியார். இவர் 'பாடு' என்பதற்குப் பெருமை என்றார், ஆண் = ஆளுமை என்று பொருள் உரைப்படுத்து. பெருமையை ஆளும் தன்மை உடைய தலைவனைப் பாடிப் பரிசு பெறுதல். இத்திணைப் பாணர்கள் யாழில் இட்டுப் புரவலர்களைப் போற்றிப் பாடியது இதன் தொடக்கமாகலாம். புரவலனுடைய பேரரண் (1) வாயிலை அடைதல் நிலை (கடைநிலை). (2) போற்றிப்பாடும் நிலை. (3) பரிசில் நிலை (பரிசுகள் தாம் அறிந்து பெறும் நிலை. (4) விடைபெற்றுச் செல்லும் நிலை எனப் பல பகுப்புகள் உண்டு.

ஆற்றுப்படை இலக்கணத்துள் - புரவலனை அடைந்து பரிசு பெறுமாறு ஒரு பாணனை மற்றோர் பாணன் ஆற்றுப்படுத்தினன். இதில் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களுள் யாழ் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. யாழிசைத்துப் பாடிப் புகழ்ந்தனர் பாணர்கள் யாழிசை ஆற்றுப் படையுள் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. முருகாற்றுப் படையுள் (140-141) பொருநராற்றுப்படையுள் (4-22 / 221-230) பெரும்பாணாற்றுப்படையுள் (4-16) மலை படுகடாத்துள் (21-29) யாழ் வருணனைகள் காணப்படுகின்றன.

**பாடினி.** பார்க்க: பாணர் (தொ. III).

**பாடுதுறை[1].** இது பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் மிகவும் காணப்படும் ஒரு கலைச் சொற்றொடர்; பாட்டிலும் தொகையிலும் சிலம்பிலும் 'பாடுதுறை' என்னும் சொல் காணப்படுகிறது. 'பாடுதுறை' என்பது இலக்கியப் பெரும்பரப்பில் இருபொருள் படுகிறது. (1) பாணரின் இசையால் போற்றும் பாடுதுறை. (2) புலவரின் இலக்கணச் செய்யுளால் போற்றும் பாடுதுறை. இவை இரண்டிற்கும் இடம் நோக்கிப் பொருள் கொள்ளல் வேண்டும். இவை வேறு வேறு பொருளின.

(1) பாணர் பாடுதுறை: ஒரு தலைவனைப் பண்கள் பொருந்திய இசைப் பாடல்களால் பாடிப் புகழ்வது. இசைக் கருவிகளை முழக்கிப் பாணர்கள் பண்நிறை பாடல் வகைகளால் போற்றிப் பாடிப் பரிசு பெறும் பகுதி - பாடுதுறை: இதில் பாடுபொருள் அகத்திணை அல்லது புறத்திணை பற்றியது ஆகலாம். பாடுபொருள் - கொடை, வீரம், அருள், புரவாண்மை, போர் வெற்றி ஆகலாம். புறப்பொருளிலும் பாணர் பாடுதுறை இடம் பெறுவதுண்டு. இதில் விரிவான இசை வகைகள் இடம் பெறும்.

> பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
> கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குரல் ஆக
> நூல்நெறி மரபின் பண்ணி (சிறுபாண். 228-230)

இங்குப் 'பாடுதுறை' என்றதும், 'பாடுதுறை முற்றிய' என்றதும், 'கேள்வி' என்றதும், 'குரல் குரல் ஆக' என்றதும் - யாவும் பல்வேறு இசை, பாடுதுறைகள் பற்றியன; இவை இசையின் இலக்கணம் சுட்டுவன: 'குரல் குரலாக' என்பது ஆதி முதற்பாலையாகிய செம்பாலை (அரிகாம்) சுட்டுவது (நச்.); 'கூடுகொள் இன்னியம்' சுருதிக்கு நரம்புகள் நிறுத்தப்பட்ட இனிய யாழ் (கேள்வி = யாழ்). 'பாடுதுறை முற்றுதல்' என்பது ஏழுமூன்று வழிப்படு திறப்பண்களையும் (7 X 3= 21) பாடி முடித்தல் எனப் பொருள்படும். இதனை 'இசை பாடுதுறை' என்றோ 'பாணர் பாடுதுறை' என்றோ குறிப்பிடல் பொருந்துவதாகும்.
**பார்க்க:** இருபத்தோரு திறம் (தொ. I : 317).

சிறுபாணாற்றுப்படை நூலின் தலைவன் ஓய்மா நாட்டு நல்லியக் கோடன்; இவன் நல்லியன் (நல்லிசை - அறிஞன்); நல்ல ஒலியன். நல்லியன் என்றே இவன் வழியினர் பெயர் பெற்றமை – இசைக் குடும்ப மரபினைக் காட்டுகிறது. இசையறிஞனைப் போற்றுங்கால் நல்லூர் நத்தத்தனார் 'பாடுதுறை முற்ற' அதாவது அனைத்துத் துறைகளையும் பாணன் பாடினான் என்கிறார். இப்பேரரசன் மிகப் பெரும் கொடையாளி.

**பாடுதுறை[2].** இலிப். 'பாடுதுறை' என்றது புறத்திணைத் துறைகளுள் ஒன்று. இது போல் வீரத்தைப் புலவர் பல்வேறு செய்யுள்களால் போற்றிப் புகழ்வது.

> தோடார் போந்தை தும்பையொடு முடித்துப்
> பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தன்
> (சிலப். 27 : 43-5)

சேரன் செங்குட்டுவன் பல போர்களைப் புரிந்து தும்பையொடு முடித்து முற்றிய வெற்றிகளைப் புலவர் போற்றிப் பாடுதல்.
மேற்குறிப்பிட்ட இருவகையிலும் பல்வேறு செயல்பாடுகளையும் கூர்ப்பாகச் செய்து முற்றியதைப் புகழ்வது ஒப்பு நோக்கற்குரியது. 'பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தன்' என்றே புறநானூறும் (21 : 11) போற்றுவதால் தொடர்ந்து செயற்பாடுகள் ஒன்றன் மேல் ஒன்று கூர்ந்து முற்றுதல் வேண்டும் (கூர்ப்பு – மேன்மேல் சிறப்புற்றுச் செல்லுதல்).

**பாண்டரங்கம்** என்பது சிவபெருமான் ஆடிய கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம் எனும் முப்பெரும் நடனங்களுள் ஒன்று; பாழ் + து = பாண்டு. பாண்டு + அரங்கம் = பாண்டரங்கம் திரிபுரம் பாழ்படுத்தி நீறாக்கப்பட்டதினடியாகப் பெற்ற பெயர் இது.
**பார்க்க:** கொடுகொட்டி (தொ. II : 211).

திரிபுரத்தைச் சிவபெருமான் எரித்துச் சாம்பல் ஆக்கியான் அப்போது ஆடியது பாண்டரங்கம்.

சிலப்பதிகாரம் பதினோரு ஆடல் வகைகளுள் இது ஒன்று என்று குறிப்பிட்டுள்ளது; அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம்: சிவனார் பாரதி வடிவம் பூண்டு, வானோராகிய தேரில் நின்று, நான்கு வேதங்களாகிய குதிரைகளை அதில் பூட்டி, திசைகள் மறையத் திரிசூலம் ஏந்தி, தேர் தட்டின் முன்னர் நின்று, பாழ் செய்து நீறாக்கி, அந்த வெண்ணீறணிந்து ஆடிய ஆட்டம். இதற்கு ஆறு உறுப்புகள் உண்டு. பதினோரு ஆடலும் அசுரரைக் கொல்லத் தெய்வங்கள் ஆடியவை.

மாதவி - இந்தப் பதினோரு ஆடலையும் ஆடிக்காட்டி மாந்தரை மகிழ்வித்தாள் (சிலப். கடலாடு காதை).

சிவனார் திரிபுரமெரித்து வெந்து அவிந்த நீற்றினை எடுத்துத் திருநீறாகப் பூசிக் கொண்டார் என்பதால் தீமை அழியும் நன்மை ஒளிபெறும் என்னும் மெய்ப்பொருளை விளக்குவது இவ்வரலாறு.
**சொல்:** பாழ் + து + அரங்கம் = பாண்டரங்கம்.

**பாண்டித்துரைத் தேவர்.** இவருடைய தந்தை <u>பொன்னுச்சாமித் தேவர்</u>. இவர் பாலவனத்தும் சமீன்தார்; இவர் ராமநாதபுரம் சேதுபதியின் சமஸ்தானத்தில் மேலான பொறுப்பை வகித்தார். பொன்னுச்சாமித் தேவர் காலத்திற்குப் பின்னர்ப் பாண்டித்துரைத் தேவர் அப்பொறுப்பை ஏற்று நடத்தினார்.

இவர் இசை, இயல், நாடகம் எனும் முத்தமிழை வளர்க்க மதுரையில் தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவினார். மதுரையில் மாபெரும் இசைமகா நாட்டினை நடத்தி - இசை இலக்கண இலக்கிய ஆய்வுகளை நடத்தினார். 1888-ஆம ஆண்டில் இந்த வழியை

பாணரும் இசையும்

மாநாடு ஏழுநாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. யாழ்ப்பாணத்துக் கதிர்வேற் பிள்ளையின் தமிழ்ச் சொல்லகராதியை 3 தொகுதிகளாக மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டது. இதில் ஏராளமான இசைக்குறிப்புக்கள் உள்ளன. இந்த அகராதியே முதன்முதல் மேற்கோள்கள் காட்டி வெளியிடப்பட்ட அகராதி.

பாண்டித்துரைத் தேவர் காவடிச் சிந்து பாடுவதில் மிகத் திறமை படைத்தவர். முருகக் கடவுள் மீது காவடிச் சிந்து பாடியுள்ளார். மேலும் தோத்திரத்திரட்டு, துதிமஞ்சரி முதலிய நூல்களைத் தொகுத்துள்ளார். துதிமஞ்சரியில் துதிப்பாடல்கள் அடங்கியுள்ளன.

1906ஆம் ஆண்டு இந்திய விடுதலைப் போராட்டப் பெரும் வீரர் வ.உ. சிதம்பரனார் தொடங்கிய சுதேசி நீராவிக் கப்பல் நிறுவனத்திற்கு ஒரு லட்சம் ரூபாய் முதலீடாகக் கொடுத்துத் தன் நாட்டுப் பற்றையும் அஞ்சாமையையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். உ.வே. சாமிநாத ஐயர், நூல்களை வெளியிடப் பண உதவிகள் புரிந்தார். பழந்தமிழ் வளர்த்த சான்றோர் பாண்டித்துரைத் தேவர், மதுரை இசை மகாநாடே (1888) தென்னிந்தியாவில் முதன்முதல் நடந்த (7நாள் கூட்டத்தில்) மிகப் பெரிய இசை மாநாடு.

## பாணரும் இசையும்.

யாழ்: நன்னிலை அடைந்து விலங்குகளையும் மயக்கும் வண்ணம் விளங்கியது.

**யானையை மயக்கியது யாழிசை:**

**காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற்று ஒருத்தல்**
**யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு** (கலித். 2 : 20-1)

**வண்டின் இம் என்னும் இசை:**

**ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ**
**ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிரிசை எழ**
(பரிபா. 17 : 9-11)

பக்க வாத்தியங்கள்:

**கூடிய குயிலுவக் கருவிகள் எல்லாம்**
**குரல்வழி நின்றது யாழே யாழ்வழி . . .**
(சிலப். 3 : 139-142)

**யாழ் வகை:**

யாழ் நரம்புடையது; அது மீட்டுக் கருவி.

வில்யாழ், சீறியாழ் (சிறிய யாழ்), பேரியாழ் (பெரிய யாழ்), செங்கோட்டு யாழ் (7 நரம்புடையது), நேர்கோடு (மருப்பு) உடையது.

**பாணரும் இசையும்.** (1) பாணர்கள் யார் - 'பாண்' சொற்பொருள், (2) பாணர் வகையினர். இசை மண்டை எனும் யாழ்.

(1) <u>பாணர்கள் யார்?</u> இவர்கள் சங்கக் காலத்தில் வாழ்ந்த இசைக்கலை வாழ்க்கையர்கள்; இவர்கள் ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்து, இசை பாடியும் கருவிகளை இசைத்தும், நாடகம் நடத்தியும் நடனம் ஆடிப் பாடியும் வாழ்ந்தவர்கள். பாணர் பெயர், பண்இசையால் பெற்ற பெயர். பண் = இசை; பண் > பாண். பாண் + அர் = பாணர்.

பாணர் ஆடவர்களுள் வயிரியர், சென்னியர், செயிரியர், மதங்கர், மாகதர், வேதாளிகர் எனப் பல வகையினர் இருந்தனர்.

பெண்டிர்களுள் விறலியர், பாட்டியர், மதங்கியர், விறலியர், பாடினியர், பாண்மகளிர் முதலிய பல வகையினர் இருந்தனர்.

இசைப்பாணர் என்பவர்கள் இசை பாடுநர்; யாழ்ப்பாணர் என்பவர் யாழ் இசைப்பவர்கள். துடி கொட்டுபவன் - துடியன், பறை கொட்டுபவன் - பறையன், கடம்பன் வயிரியர் - வயிர் என்னும் ஊதுகொம்பு இசைப்போர். கோடியர் - கோடு என்னும் வளைகொம்பு இசைப்போர். மண்டை போன்ற ஒருவகை உண்கலத்தை வைத்திருப்பவரை மண்டைப்பாணர் எனப் புகலுவார்கள் (தஞ்சை, வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி 12 பக். 330). மண்டை என்பது பொதுவாக அனைவரும் பயன்படுத்தும் உண்கலமே (புறநா. 103, 179, 398). எனவே, இந்தக் கலத்தினடியாக மண்டைப் பாணர் எனப் பெயர் பெற்றவர் என்றது பொருத்தமற்றது. ஒருவகைச் <u>சிறுயாழின் பத்தர் - மண்டை போன்ற வடிவினது</u>. எனவே அந்த இசைக் கருவிக்கு மண்டை எனப் பெயர். மண்டை இசைக் கருவியை இசைப்பவர்கள் - <u>மண்டை</u>ப்பாணர்.

'பாணர் பசுமீன் சொரிந்த மண்டை' (குறுந். 169:4) என்றதால் மீன் நாறும் உண்கலம் இதனொடு தோர்கருவியை வைத்தால் கெட்டுவிடும். மண்டை என்றது ஒருவகை இசைக்கருவி.

*எழுவொடு கடிபட்ட கருக்கிய தோற்கண்*
*<u>இமிழ்இசை மண்டை</u> உறியொடு தூக்கி* (கலித். 106:2)

என்றதனால் இசை மண்டையைக் கருவிகட்குரிய இசைக் கலப்பையில் போட்டு எடுத்துச் சென்றனர்.

**காண்க:** வீ.ப.கா. சு. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், பக். 21 (1986).

<u>அம்பணம்</u> என்பது மரக்கால் போன்ற அளவைக் கருவி. இதுபோன்ற பத்தரை உடைய யாழினர் – அம்பலவர்.

**பார்க்க:** (1) அம்பணம் (தொ. I : 44), (2) சங்கக் காலத்து இசைக் கலைஞர்கள் (தொ. II: 249–351).

இவர்கள் வைத்திருந்த யாழ்வகைகள் :

| | யாழ் | நரம்பு |
|---|---|---|
| (1) | பேரியாழ் | 21 |
| (2) | மகரயாழ் | 19 |
| (3) | சகோடயாழ் | 14 |
| (4) | செங்கோட்டியாழ் | 7 |

**செல்வநிலை:** பாணர்கள் பலரும் வறுமையில் வாடினர்; சிலர் பணம் படைத்தவர்களாகவும் வாழ்ந்தனர். விரலுக்குத்தக்க பொன் அணிகலன் பூண்டு விளங்கினார்கள். "மெய்வளம் பூத்த வியத்தகு பொன் அணி" (பரிபா. 19 : 19); பொன் அணிகலன்கள் பூத்து விளங்கின. அவருடைய உடல்கள் (மெய் = உடல். வியத்தகு = ஆச்சரியப்படத்தக்க)

கடம்பமரத்தின் முருகு உறைந்தது. அந்தக் கடம்ப முருகனுக்கு வழிபாடு செய்தவர் – <u>கடம்பர்</u>. <u>மதங்கர்</u> – மாதங்கி என்னும் யாழ் தெய்வத்திற்கு வழிபாடு புரிந்துவரும் பாண ஆடவர்; மதங்கர் என்பதற்கு பெண்பால் – மதங்கியர். விறல்பட ஆடுநர் – விறலியர் (விறல் – கலை நுணுக்கம்) வாய்ப்பாட்டுத் திறத்தினர் – பாடினியர், பாட்டியர். குரல் வாய்ப்பாணர்.

தொல்காப்பியத்தில் பாணர்கள். (1) துயில் எடை நிலை பாடுநர் – பெரும்புகழை நாடி இருந்த பேரரசர்கள் தூங்கி எழும்போது – அவர்களுடைய புகழையும் அவர்களுடைய முன்னோரின் புகழையும் போற்றிப் பாடித் துயில் எழுப்பும் பாணர்கள் நருவகையினர்.

*"தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்*
*சூதர் ஏத்திய துயில்எடை நிலையும்"*
(தொல். புறத். 36)

இவர்களையே பிற்காலத்தில் 'வைகறைப் பாடும் பாணர்கள்' எனக் குறிப்பிட்டனர். "சூதர்" என்பவர் "சூழ்தர்" எனும் சொல்லில் 'ழ்' நீங்கிச் சிதைந்து சூதர் என மருவியது. (கு.நோ: சூழ்திரம் என்பது சூத்திரம் என்றாயது. சூத்திரத்தில் ஆராய்ந்து கருத்துச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. காழ் + திரம் = காத்திரம் = வலிமை). அரசரின், மரபினர்களின் வரலாற்றை ஆராய்ந்து (சூழ்ந்து) பாடினார்கள். எனவே "சூழ்தர் > சூதர்" என்றாயது எனலாம். சூதுவாது செய்தலுக்கும் இவர்க்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லை; துயில் + எடை + நிலை = துயிலெடைநிலை = தூக்கத்திலிருந்து விழித்து எழும்பும் நிலை. தூக்கத்திலிருந்து மங்களமாய் எடுக்கப்படும் நிலை "எடைநிலை", "சூதர் வாழ்த்த" (மதுரைக். 670) என்று மாங்குடி மருதனார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**போர்க்களத்தில் பாணர்கள்:** கொற்றவையைப் போற்றித் துடியன் என்னும் பாணன் துடியை முழக்கி, 'வெற்றி கொடுத்தருள்க' என்று வேண்டுவான்; போர்ச்செயலில் ஊக்குவான்.

*மறங்கடை கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த*
*கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே*
(தொல். புறத். 4)

வேதாளிகள் – வேதம் ஓதிக் காலையில் கருத்தூட்டியவர்கள். வேத + ஆளிகள் = திருமறையாளர்கள். (கு.நோ: பாட்டாளிகள்; கூட்டாளிகள்). இனி மாகதம் = புகழ்; மாகதம் பாடுநர் – மாகதர்கள். தலைவன் போர்க்களத்துப் போரிட்டு இளைப்பாறிய பாசறையில் தங்கி இருப்பான். அப்போது தலைவனிடம் பாணன் சென்று, 'விரைவில் பணி முடித்து அயல் நாட்டினைக் கடந்து தலைவியைக் கருதித் திரும்பி வருக' என்றும், 'இருமனம் புரியும் செய்கையில் அடுக்க' என்றும் கூறி இல்லறம் அமைக்கத் துணைபுரிவான். இதுவும் பாணனது மரபான கடமையேயாகும்.

*நிலம் பெயர்த்துரைத்தல் வரைநிலை உரைத்தல்*
*கூத்தருக்கும் பாணருக்கும் யாத்தனை உரிய*
(தொல். கற்பியல் 29, 25)

பாணரும் இசையும்

(நிலம் பெயர்ந்து உரைத்தல் = நாடு கடந்து செய்வன புரிதல் பற்றிப் பேசுதல். வரைநிலை = திருமணநிலை, யாத்தவை = அமைத்த கட்டமை).

**ஆற்றுப்படை:** பாணன் அல்லது புலவன் பெரும் வள்ளலிடம் சென்று நறபெரும் பரிசுகள் பெற்று, வழிநடந்து வருகையில் வேறொரு பாணனை அல்லது புலவனை வறியவனாக வழி எதிரில் வருவது கண்டு, மனமிரங்கி உதவி, "ஐயன்மீர் - இவ்வழி சென்று, இன்ன புரவலரைக் கண்டு, இன்னவாறு புகழ்ந்து பாடி நான் பெற்ற செல்வங்களை நீவீர் யாவேரும் பெறுவீராக" என்று வழிப்படுத்துவதே ஆற்றுப்படையாகும் (வழிப்படுத்தல் = நெறிகாட்டிப் போக்குதல்; ஆறு = வழி).

**கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்**
**ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்**
**பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்**
**சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்**
(தொல். புறத். 36)

என்னும் இந்த நூற்பாவில் <u>ஆற்றுப்படை என்னும் தொடர் இல்லை</u>; எனினும் இப்பாடல் ஆற்றுப்படையின் இலக்கணத்தையே வரையறுத்துக் கூறுகிறது. இங்குக் கூறப்படவில்லை எனினும் இலக்கண முதல்வர் தொல்காப்பியர் தம் நூலுள் மற்றோர் இடத்து 'ஆற்றுப்படை' என்னும் அரிய தொடரை அமைத்துள்ளார்.

**முன்னிலை சுட்டிய பன்மைக் கிளவி**
**பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை இன்றே**
**ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல் வேண்டும்**
(தொல். எச்சவியல். 66)

பண்டையோர் "உன்னைப் போல் பிறரையும் நேசி" என்பதை வாழ்க்கையில் போற்றும் பொன்னுள்ளம் படைத்தவர்கள்; மக்கள் நேயமிக்கவர்கள். வழியில் வரும் வறியவர்க்கு உதவும் உள்ளம் வழி வழியாக மரபாக உடையவர்கள். ஆற்றல் அறவோரை ஆற்றிடைக் கண்டு ஆற்றுப்படுத்தி ஆற்றல் காட்டும் அரும்பெரும் குணப் பண்பாடும், ஏழிசைப் பண் பாடும் திறமும் உடையவர்கள்.

தொல்காப்பியத்திலும் முந்திய இலக்கியங்களிலும் பதிற்றுப்பத்து நூல்களிலும் ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பத்துப் பாட்டு நூல்களுள் திருமுருகாற்றுப்படையில் செல்லும் ஊர்களின் வழிகள் கூறப்படவில்லை. மேலும் பொருநராற்றுப் படையிலும் செல்லும் ஊர்களிடையே வரும் வழிகள் கூறப்படவில்லை. ஆனால் அதில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் நில வருணனைகள் நன்கு விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. கூத்தர் ஆற்றுப்படை, பாணர் ஆற்றுப்படை, பொருநர் ஆற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, விறலி ஆற்றுப்படை, புலவராற்றுப்படை முதலியவை காணப்படுகின்றன இலக்கியங்களில்.

தொல்காப்பியர் <u>களம்பாடும் பாணர்களை</u> இருவகையாகப் பகுத்துள்ளார்: ஏர்க்களம் பாடும் பாணர்கள் - 'உழவுச் செல்வம் பொலிக' என்று பாடுபவர்கள். போர்க்களம் பாடுநர் வெற்றிகளைப் போற்றியும் போரில் ஊக்கமூட்டியும் பாடுபவர்கள்.

***ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித்***
***தேரோர் தோற்றிய வென்றிய***
(தொல். புறத். 21)

இவர்கள் இருவரையும் பொருநர்கள் எனக் குறிப்பிட்டனர்.

**பெரும்பாணர் யார்:** பேரியாழ் வாசித்தவர்கள் பெரும்பாணர் என்றும், சீறியாழ் வாசித்தவர் சிறுபாணர் என்றும் கூறுவது பொருந்தாது (மேற்படித் தஞ்சைக் களஞ்சியம் பக். 330).

குழலிலும் யாழிலும் முதன்மைப் பெரும் பண்ணையும், அதன் 21 கிளைப் பண்களையும் (வழித்திறங்களையும்) வாசித்து இசைத்திறமை காட்டுபவரே பெரும்பாணன். இவ்வாறு ஏழு பெரும்பண்களையும் அவற்றின் திறப்பண்களையும் (கிளைப்பண்களையும்) அவையாவன 7 X 21 = 107 பண்களையும் வாசித்துத் திறம் காட்டுபவனே பெரும்பாணன் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

பெரும் பாணர்கள் தம்மிடையே உள்ள தனிப் பெரும் திறமைகளை ஒருவர்க்கொருவர் கற்பிப்பதற்கும் கற்றுக் கொள்வதற்கும் ஏதுவாகக் கூடிவாழ்ந்தார்கள். வாழ்ந்த இடங்களைப் <u>'பெரும்பாண் இருக்கை'</u> என்றனர். இவ்வாறு அருமைத் திறமைகளைப் பெற்றுக் கொள்ளும் மரபை - '**அரும்பெறல் மரபு**' என்றனர்.

**குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்**
**வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்**
**அரும்பெறல் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்**
(சிலப். 5.37)

என்று வரையறை கூறப்பட்டுள்ளது.

இத்தகு பெரும் திறமற்றவன் சிறுபாணன் எனப்பட்டான். இனிக், "குரல்முதல் ஏழும்" என்பன பண்ணுப் பெயர்ப்பால் அடையும் ஏழு பெரும்பாலைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன.

பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்(தொ. I: 383)

**செல்வர்க்குரிமையுண்ட பாணர்கள்:** பாணர்களுள் சிலர் ஒரு பெரு வீரருக்கு அல்லது பெருஞ்செல்வர்க்கு உரியவர்களாகத் த:ம்மைக் கூறிக் கொண்டு வாழ்ந்தனர்.

பாணர்களின் பாடுதுறை என்பது சுருதி கூட்டுதல், பண்ணுப் பெயர்த்தல், பல கிளைப் பண்களை முறையாக வரிசையாகப் பாடுதல் பல்லியம் முழக்குதல் முதலியவற்றை உட்கொண்டது.

பார்க்க: 'பாடுதுறை' (தொ. III).

பாணர்கள் ஆறுவகைப் பொழுதுக்கு உரிய பண்களை வகுத்து வைத்திருந்ததால் – பண்களின் சுவைகளை அறிந்திருந்தமைபற்றிய எனும் முந்திணைக்குரிய கருப்பொருள்கள் (தொ. I: XIII).

**பாணாற்றுப்படை இலக்கியங்கள்:** இவை பாணர்களின் வாழ்வியல்களை சித்தரிப்பன. புறநானூற்றில் எட்டு பாடல்கள் உள்ளன. (68, 69, 70, 138, 141, 155, 180, 181) புறநானூறில் விறலியாற்றுப் படை மூன்று இடம் பெறுகின்றன (64, 103, 105, 133).

**பத்துப்பாட்டின் செம்பாதி ஆற்றுப்படைகள்:**
(1) முருகாற்றுப்படை, (2) சிறுபாணாற்றுப்படை, (3) பெரும்பாணாற்றுப்படை, (4) கூத்தராற்றுப் படை (5) பொருநராற்றுப்படைப் ஆகியவை விரிவான யாழ் வருணனைகட்கு ஆற்றுப்படை பெயர்பெறுகின்றன.

**அவ்வையார் ஒரு பாண் மகள்:** இவர் இளமையில் அழகுமிக்கவராய்த் திகழ்ந்தார்; நற்பண்புகள் நிரம்பிய நங்கையராய் இருந்தார் (புறநா. 89).

> **இழையணி பொலிந்த ஏந்துகோட் டல்குல்**
> **மடவரல் உண்கண் வாணுதல் விறலி!**

என்று புறநா. 89ஆம் செய்யுளில் ஒரு மன்னன் அவ்வையை விறலி என்று முன்னிலைப்படுத்தி அழைத்து உன் நாட்டு மன்னரிடம் (அதிகமானஞ்சியிடம்) படையுளதோ என்று கேட்டான்? என் நாட்டுத் தலைவனுடன் மழவர்கள் உள்ளனர்; அவர்கள் கோலுக்கஞ்சா பாம்பனையர் என்று அவ்வை விடை கூறியதை அதிகமானிடம் பாடிக்காட்டினாள்.

ஒருமுறை அதிகமான் பரிசில் நீட்டித்த போது வெகுண்டு காவினெம் கலனே, சுருக்கினெம் கலப்பை என்று கூறிப் புறப்பட்டாள். இது அவளது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி.

> **கடும்பரிப் புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி**
> **நல்லிசை நிறுத்த நயவரு பனுவல்**
> **தொல்லிசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மக(ள்)**
> **எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணினுள் அருங்கும்**
> **புதுவது புனைந்த திறத்தினும்** (அகநா. 352)

அஞ்சியின் அரண்மனையில் பாண்மகள் – அவ்வை. இப்பாடலில் பாண்மகள் என்று இருத்தல் வேண்டும். அவ்வையே அஞ்சியின் நல்லிசை (புகழ்) நிறுவியவர்; அவரே இசைப் பனுவல் பாடுவதில் வல்லவர். இதுவே பொருத்தம் (பனுவல் – மிக உயர்ந்த இசைச் செய்யுள், இயல் செய்யுள்).
பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்
(தொ. I: 383).
**காண்க:** மேற்கண்ட புதுச் செய்தியை விளக்கியுள்ளார். செ. வரதராசனார் – <u>தமிழ்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்</u> (1973) பக். 112.

**பாணர்களின் தொழில்:** பாண்குடியினர் மீன் பிடித்து விற்று வாழ்ந்து இருந்தனர். இவர்கள் கலை நுணுக்கம் எய்த முடியாதவர்கள்; பரிசில் வாழ்க்கைக்கு உரித் தல்லாதவர்கள் வறியராக வாழ்ந்தனர்.

**முதுப்புலவர்:** பாணர்கள் காலத்தில் ஏழிசைப் பெரும்பண்கள் வழக்கில் இருந்தன. ஒரு பெரும்பண்ணில் ஆறு பண்ணியல்களும், பதினைந்து திறப்பண்களும் ஆக 21 திறப் பண்களை இசைத்தவர்கள் பெரும்பாணர்கள். தாள முழக்கும் கருவிகளை இசைத்தவர்கள் பல்லியத்தார்கள் எனப்பட்டனர். மன்னர்கட்கும் பெரும் தலைவர்கட்கும் அவையவர்க்கு உரிமையுடைய பாணர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் தம் தலைவர்களின் இல்லங்கள் குலைந்துவிடாது கட்டியமைத்தார்கள். மாற்றாரையும் மன்னரையும் நல்வழிப்படுத்தினர். பாணர். சுற்றம் பேணும் ஒற்றுமைக் குணத்தவர்கள்.

**பாணி[1]** என்பது பண்ணைக் குறித்தது; 'பண்' என்பதன் சொல்லடிப் பிறந்தது. பாணி, எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய முயற்சிகளாலும் வாய், நாக்கு முதலிய ஒலி உறுப்பு இடத்திலும் பிறப்பதாலும் பண்ணப்பட்டது - பண். பண் > பாண் > பாணி. பண் = செவ்வையுறப் பண்ணப்பட்டது - இராகமாகிய பண்.

**பாணி[2]** என்பது தாளம்; தாளத்திற்கு முழக்கும் முழக்கு; இங்கும் செவ்வையுறப் பண்ணப் பட்டதாம் தாளம். கையால் கொட்டுதல், விரல்களால் எண்ணும், சுரத்தை அசைத்தல், அமுக்குதல் முதலிய காலக் கணக்குச் செயல்பாடுகளால் செய்யப்படுவது தாளம். 'கொட்டும் அசையும் தூக்கும் ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்' (சிலப். 3: 16. அடியார்க்.). பாணர்களுள் சிலர் தாள முழக்கு முறைகளுள் பெருந்திறமையுற்று விளங்கினர் சங்ககாலத்தில்; தாள முழக்கைக் கேட்டுப் பெரும்பரிசு அள்ளி அள்ளித் தந்தனர். அவருள் ஒருவரைப் 'பதலைப் பாணிப் பரிசிலர் கோமான்' (குறுந். 59) எனப் போற்றியுள்ளார் மோசிகீரனார். இந்த வள்ளல் தனியல் (தனி ஆவர்த்தனங்கள்) கேட்டு உவகை கொண்டு பரிசில் நல்கியவன்.

'நொடிதரு பாணிய பதலை' (மலைபடு. 11) என்பதற்கு நொடி என்னும் சிற்றளவுக் காலம் குறிப்பது (நொடி : குறுந். 174). பாணி என்பதற்குச் செவ்விய காலம், பகுக்கப்பட்ட காலம், ஏற்ற உரிய காலம் என்பதுவே முதன்மைப் பொருள் (குறுந். 136).

**காண்க:** பாணி – கலித். 13; புறநா. 209; அகநா. 60:4, 134:7, 360:11; பாணி =காலம்: குறிஞ்சிப். 151. பெரும்பாண். 435; புறநா. 209:17.

**பாணி[3]** – திறப்பண். ஐந்து நரம்புப் பண்களைப் பாணி என்றனர். எ-டு: முல்லைத்தீம்பாணி, குறிஞ்சிப்பாணி. ஆறு நரம்புப் பண்ணையும் பாணி என்பது வழக்கமன்று; அது பண்ணியல். பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் ஆகிய மூன்றும் கிளைப் பண்கள்; திறப்பண்கள் திறம் 4 வகை; பிரிந்தது. திறப்பண் வகைகளுள் ஒன்றே 'பாணி'. பண்பாடும் முறைகள் பண்டு இருந்தன; 'பண்முறை' எனப்பட்டன. முதலில் ஒரு பண்ணை குரலில் பாடிப் (வாயில் பாடிப்) பின்னரே யாழ்க் கருவியில் இசைப்பது பண்முறையாகும். இது முதலில் வாய்ப்பாட்டும் பின்னர்க் கருவிப்பாட்டும் வந்த பண்டைய முறை பற்றியது. இனி முன்னர்ப் பெரும்பண், பின்னர்த் திறப்பண் (கிளைப்பண்) என்ற பண்முறைமையும் இருந்தது. "புறத்தொரு பாணியில் மாதவி மயங்கினாள்" (சிலப். 13: 148). புறத்துப் பாணி என்றது, முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு வகை நிலப்பண்களுக்குப் பாணிகள் உண்டு. இவை நான்கிற்கும் வழிப்பண் என்றோ, பாற்படு திறம் என்றோ பெயர் இருந்தது. இன்று வடசொல்லால் 'உபாங்கம்' என்பர். புறத்து ஒரு பாணி என்றது – நான்குவகைச் சாதிப் பெரும் பண்கள் அவையாவன – (1) அகநிலை, (2) புறநிலை, (3) அருகியல், (4) பெருகியல் என்னும் நான்கு வகைச் சாதிப் பெரும்பண்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பாணி இருந்தன. இவை புறத்துப் பாணி எனப்பட்டன (சிலப். 8:43-4. அடியார்க்.). புறத்துப் பாணி எனப்பட்டமையால், அகத்துப்பாணி எனப் பகுப்பும் பெறவாகும். ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணுக்கு அதன்வழிப் பிறந்து பிரிந்த திறப்பண் இருந்தது. வேனிற்பாணி என்பது மருதத்தின் சாதியில் பிறந்த புறத்தொரு பாணி; மருதப் பெரும்பண் வழிப்பிறந்தது – 'வைகறைப்பாணி' இது மருதப் பெரும் பண் வழிப்படூஉம் திறப்பண். முதலில் பெரும் பண் பாடிப் பின்னர் வழித்திறம் பாடும் முறையை '<u>பண்முறை</u>' என்றனர் (மேற்படி.) வைகறைப் பாணி அல்லது புறநீர்மை என்பது மருதப் பெரும் பண்ணாகிய கோடிப்பாலையில் (கரகரப்பிரியாவில்) பிறப்பது. கோடிப் பாலையின் வழித்திறம் இனி, இது பூபாளம் என்று தேவார இசையோர் விளக்குவது சம்பந்தர் கால இசைத் தமிழுக்கு முரண்பட்டது.

மருதத்திணைக்குரியது வைகறைப்போது. எனவே வைகறைப்பாணி (புறநீர்மை) மருத யாழின் வழித்திறம் (யாழ் = பெரும்பண்). மருதப் பெரும்பண்ணுக்குரிய சுரங்களில் வந்த சுரமே மருதவழித்திறத்தில் வருதல் வேண்டும். மருதப் பெரும்பண்ணில் பிரிந்த திறப் பண்ணினுள்ளே அயல் சுரம் விரவியது எனில், அது அயல்விரிவு மருதப் பாணி என்று பெயர் பெறும் (பாஷாங்கம்). எனவே மருதத்தின் பாற்படும் திறப்பண்ணுக்கு – ஐந்து வழித் திறங்கள் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் கிடைக்கும்; ஒரு மருதப் பெரும்பண்ணுக்கு 4 சாதிப் பெரும்பண்கள். இவற்றுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் – புறத்து ஒரு பாணி. என்பது கிடைக்கும்

**பார்க்க:** இருபத்தோரு திறம் (தொ. I:316).
**காண்க:** சிலப். 8:43 – 4. உரை).

**பாரவை.** பார்க்க ... ரத்தி (தொ. I: 130).

பாரதிதாசன்

## பாரதிதாசன் (29.4.1891 - 21.4.1964)

இவரது இயற்பெயர் - கனக சுப்பு ரத்தினம்.
இவருடைய பெற்றோர்: கனகசபை, மகாலட்சுமி;

கனகசபை தந்ததோர் கனகக் குவியல்
மகாலட்சுமி ஈன்ற மகா இலக்கியம்

எனலாம் பாரதிதாசனை.

### இவருடைய பாடுபொருட்கள்:

பெண்களின் உரிமை, விதவைத் திருமணம், சாதி ஒழிப்பு, மொழிப்பற்று, நாட்டுப்பற்று, காதல், கற்பு, இயற்கை அழகு, தமிழ்இசை, பொதுவுடமை, மூடக்கொள்கை நீக்கம் முதலியன.

### கவிதைத் தன்மைகள்:

உள்ளத்தில் உயிர்ப்பும் - உணர்ச்சியும் ஊட்டும் பாடல்களையும், மாந்தர் நேரமான பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

### இவர் இயற்றிய இசை வடிவங்கள்:

இருவரிக் கண்ணிகள், அகவல்கள், கிளிக் கண்ணிகள் போன்ற பலவகைக் கண்ணிகள், சிந்து வகைகள், கீர்த்தனைகள், திருப்புகழ்கள், ஏற்றப்பாட்டு போன்ற தொழில் துறைப் பாடல்கள் முதலியன. 'வெண்பாவில் புகழேந்தி' என்பதற்கு இணையாக வெண்பா இயற்றும் திறம் படைத்த பெரும்புலவர்; கட்டளைக் கலித்துறை, விருத்த வகைகள், சந்தப்பாடல்கள் முதலியன. பழைய யாப்பு மரபு நெறியில் புதுமைப் பொருள் பொங்கும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

### திருப்பள்ளி எழுச்சி பற்றிய புது வருணனை:

நீலமணி இருட்காலை அமைதியில்
நெஞ்சம் குளிரும் நெடுமரச் சோலை
கோல நடையில் குதிக்கும் மகிழ்ச்சியால்
கோழி உடன்வரும் நண்பர் மத்தியில்
(பா. க. II)

இவருடைய கவிதைப்பண்புகள்: உள்ளம் கவ்வும் கருத்து வெளிப்பாட்டில் பெருத்த இமயம் இவர் என்றால் அது மிகையாகாது.
குறிப்பு: பா.க. = பாரதிதாசன் கவிதைகள்,
(தொகுதி I II, III, IV.)

### திருக்குறள் மாட்சி:

தென்று தமிழ் நடை
சின்னஞ் சிறிய இரண்டடிகள்
அன்று தொறுஞ்சுவை
ஒன்றுதொறும் உணர்வு ஆகும் வண்ணம்
சொன்னும் அறம்பொருள்
இன்பம் அனைத்தும் கொடுத்ததிரு
வள்ளுவ னைப்பெற்ற
தால்பெற்ற தேபுகழ் வையகமே
(பா.க.II. வள்ளுவர் வழங்கிய முத்துகள்)

### புதிய உலகம் செய்தல்:

புதியதோர் உலகம் செய்வோம்-கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரொடு சாய்ப்போம்
இதய மெனும் அன்பு நதியினில் நனைப்போம்
இது என தெனுமோர் கொடுமையைத்
தவிர்ப்போம்.
(பா.க.I)

### 'முத்துமாமா' என்னும் நாட்டுப்புறப்பாடல்:

முத்துமாமா, சந்தைமாமா, முத்துமாரி, நந்தலாலா போன்ற தொடர்களை இட்டு எழுதிய எளியபாடல்கள் வழக்கில் உண்டு.

முதல் மனைவி நானிருந்தும் முத்துமாமா-அந்த
மூளியை நீ எண்ணலாமா முத்துமாமா?
ஒதிய மரத்தின் மேலே முத்துமாமா-கோழி
ஒன்றை ஒன்று பார்ப்ப தென்ன முத்துமாமா?
(பா.க.IV:18)

### காவடிச்சிந்து எனும் உருப்படியில்

எவ்வுயிரும்பரன் சந்நிதி யாமென்று

இசைத்திடும் சாத்திரங்கள் எனில்
அவ்விதம் நோக்க அவித்தனவோ நம்
நேத்திரங்கள் (பா.க.II ஆலயஉரிமை)

எளிய திருப்புகழ் வண்ணம்

/ தனதன தான / தனதன தான
/ தனதன தான / - தனதானா

கருவிழி ஓடி / உலவொடு பேசி /
/எனதிடம் மீளும் /- அழகோனே/
/கழைநிகர் காதல் / உழவினில் ஆன/
/கதிர் மணி யேஎன் /- இணையோய்நீ.
(பா.க.IV:நாடு)

இந்தத் திருப்புகழைத் தனித் தமிழில் எளிமை ததும்ப இயற்றினார். எல்லாத் திருப்புகழையும் இவ்வாறு அமைக்கமுடியாது

தமிழ் இனிமை:

கனியிடை ஏறிய சுளையும்-முற்றல்
கழையிடை ஏறிய சாறும்
பனிமலர் ஏறிய தேனும்-காய்ச்சுப்
பாகிடை ஏறிய சுவையும்
நனிபசு பொழியும் பாலும்-தென்னை
நல்கிய குளிர்இள நீரும்
இனியன என்பேன் எனினும்-தமிழை
என்னுயிர் என்பேன் கண்டீர்
(பா.க.I:தமிழின் இனிமை)

இது அப்பர் பெருமானாரின் ஒப்பில்லாப் பாடலை நினைப்பூட்டுவது:-
கனியினும் கட்டிபட்ட கரும்பினும்
பனிமலர்க்குழல் பாவைநல்லாரினும்
தனிமுடிகவித் தாளும் அரசினும்
இனியன் தன்னடைந் தார்க்கிடை மருதனே
(நாவுக்.5:14:10)

பரமேவந்தர்,
புகழ்பெற்ற கீர்த்தனைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றின் உருப்படிகளில், பாடல்கள் அமைத்துள்ளார். ஒரிரு எடுத்துக் காட்டு:
(ஆறுக்குப் பொன்னம்பல இருபைடாலற உருப்படி)

எறிந்த என் பூப்பந்தை எடுக்க முடியுமோ
இசைப்பீர் சகிமாரே (பா.க.IV)
மாயூரம் மேதை வேதநாயகம் பிள்ளையின் பாடல் 'ஜாலம் செய்வ தேனோ' என்பது; இதன் உருப்படி ஆக்கிய பாடல் இது:- [ரூபகம் பைரவி]
ஜாலம் செய்வ தானால் - அருந்தர
அனுகூல முண்டோ - (பா.க.புதியபாடல்கள்)
இது ஆறுசீர்கள் ஓரடிக்கு என ஆறு அடிகள் அமைத்த பாடல்: இதில் இறுதிச்சீர் விட்டிசை

/[1]திங்களொடும்/[2]செழும்பரிதி/[3]தன்னோடும்
/[4]விண்ணோடும்/[5]உடுக்களோ டும்---
/[1]மங்குகடல் /[2]இவற்றோடும்/[3]பிறந்ததமிழ்/
/[4]உடன் பிறந்தோம் / [5]நாங்கள்ஆண்/[6]மை--
(பா.க.I : சங்கநாதம்)

இதில் காய்சீர்கள் ஐந்தும் ஆறாவதுசீர் ஓரெழுத்தாக இறுதியில் விட்டிசையாய் வந்துள்ளது. இது மூன்றெண் தாளத்திற்கு (ரூபகம்) உரியது.

/ கொலைவாளினை / எட்டாமிகு /
/ கொடியோர் செயல்-அறவே
குகைவாழ் ஒரு / புலியே உயர்
/ குணமேவிய / - தமிழா..../
(பா.க.I.)

இதுவும் ரூபகதாளத்திற்குரியது;கனிச்சீர்கள் ஐந்தும் - ஈற்றில் ஓர் விட்டிசைச் சீரும்.(தனிச்சீர்).

காய்ச்சீர் மூன்றும் ஒருதனிச்சீரும்

/[1]காராரும் /[2]வானத்தில் /[3]காணும்முழு /[4]- நிலவே
/ நீராரும் / தண்கடலில் /கண்டெடுத்த /நித்திலமே
- (ஆண்குழந்தைத் தாலாட்டு)

தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைக்குள் பகுப்புநடைகள்

அன்னத்தின் தூவி / அனிச்ச மலரெடுத்துச்

பாரதிதாசன்

சின்ன உடலாகச் சித்தரித்த மெல்லியலே
மூடத்தனத்தின் முடைநாற்றம் வீசுகின்ற
காடு மணக்கவரும் கற்பூரப் பெட்டகமே
- (பா.க.I . பெண்குழந்தைத் தாலாட்டு)

<u>பாவேந்தரின் பாடல் நடையைப் போற்றுவோம்:</u>

"கடல் அலையின் முழக்க மொடு
பலபடையின் மிடுக்கு நடை
உடல் அழகின் விளக்க மொடு
ஒருகன்னி நகில் வனப்பும்
பாவேந்தர் பாடலிலே
நாவேறிச் சுவை சுரக்கும்"
எனப் போற்றுகிறது என்கவிதை. (வீ.ப.கா.சு)

<u>குறும்போக்கு:</u>

பாடலின் சின்னச் சின்ன அடிகளில் பெரிய பெரிய கடல் அன்ன கருத்துவைத்தல்:-

குன்றின் மீது நின்று கண்டேன்
கோலம் என்ன கோலம்
பொன் ததும்பும் அந்தி வானம்
போதம் தந்ததேடி தோழி!
(பா.க. I : காட்சியின்பம்)

மாங்கனியும் / நீதான் /- அந்த /
/ வானமெனும் / தோப்பில் /
நீங்கும் பவரி என்றே - இங்கு
நீ சிரித்து வந்தாய்
(பா.க. III · ஏற்றப்பாட்டு)

இதன் அமைப்பு காட்டும் சந்த வாய்பாடு:
/ தா தாங்கு / தா தா. / தா. தா /
தா தாங்கு / தா தா. / தா. தா /

தானம்பாடுதலின் முழக்கின் சுவை - கடலின் ஒலிகளிவ:-

கடலியக்கம் சுவைப் பாட்டே
கண்ணான செந்தமிழே
(தமிழியக்கம் - நெஞ்சுபதைக்கும்நிலை)

கடலின் அலைகளில பலவகைத் தான முழக்குகளைக் கேட்டுக் கேட்டு மகிழலாம் என்று விளக்கியது தாலம தோன்றிய வரலாற்றினைச் சுட்டுகிறது.

<u>இசையின் தோற்றம்:</u>

பறவை விலங்குகள் போல ஒலித்தான் ஆதிமாந்தன். மூங்கில் குழல் வழியாக இசையின் இலக்கண நெறிகளைக் கற்றுக் கொண்டான். ஆதிமக்கள் கூடிக் குதித்ததாலே - நாட்டியம் நடனம் தோன்றின. (தான் + அம் = தானம்). குதித்தபோது தானம் தரையில் பட்டு - தாளம் ஒலித்தது.

பழந்தமிழ் மக்கள் அந்நாள்
பறவைகள் விலங்கு வண்டு
தழைமூங்கில் இசைத்த தத்தம்
<u>தழுவியே இ</u>சைத்த தாலே
எழும் இசைத் தமிழே இன்பம்
எய்தியே குதித்த தாலே
விழியுன்னைப் பிறந்த கூற்றுத்
தமிழேஎன் வியப்பின் வைப்பே
(அழகின் சிரிப்பு)

தாளக்காலக் கணக்கே இசையின் அனைத்துத் துறைகட்கும் மூலமும் அடிப்படையும் ஆகும.
தாயே தாளம்: தந்தையே பண்கள்; தாயின்றேல இசையில்லை. தந்தையின்றேல் பா இல்லை ஒலியின் அசைவே -இசை; ஒலியின் இசைவே இசை.

இசையினைக் காணு கின்றேன்
எ<u>ன்றுட்பம் காணு கின்றேன்</u>
அசைக் கொணரக் கலந்தச் சர்கள் -
ஆக்கிய பொருள் காண் கின்றேன்
(அழகின்சிரிப்பு)

'பொருள்தரும் தமிழே நீஓர்
பூக்காடு நானோர் தும்பி
(அழகின் சிரிப்பு)

பார்க்க : இசையமுது. (தொ. I : 174)

**பாலை நிலமும் கொற்றவையும்.** ஐவகை நிலத்திற்கும் தொல்காப்பியர் தெய்வங்களைக் குறித்துள்ளார்; முல்லைக்கு மாயோன் (திருமால்); குறிஞ்சிக்கு முருகன்; மருதத்திற்கு வேந்தன்; நெய்தலுக்கு வருணன்; பாலை நிலத்திற்குக் கொற்றவை. சிவபெருமான் முழுமுதற் கடவுளாகையால் – அவனை ஒரு நிலத்திற்கு உரியவனாகச் சங்க இலக்கியம் காட்டாது பெருமையும் மாட்சியும் பேணிப் போற்றியதாகும்.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் வேட்டுவ வரியில் (சிலப். 12) கொற்றவை வழிபாடு பற்றிய இசைக் குறிப்புகளைக் கூறியுள்ளார். எயினர்கள் வழிப்படுக்கும் போது கொட்டும் பறையும் ஊதும் சின்னமும் துத்தரிக்கொம்பும் குழிக்குழலும், தாளமிடும் மணிகளையும் பயன்படுத்திக் கொற்றவையாய் வழிபட்டனர் என்கிறார் (சிலப். 12 : 40–42).

யானையை உரித்து அதன் தோலை (கரியுரிவை) உடுத்திப் போர்த்தியிருப்பவன் (சிலப். 12 : 61) இடப்புறத்துச் சிலம்பும் வலப்புறத்து வீரக் கழலும் ஒலிக்கும்படி அணிந்திருப்பவள் (சிலப். 12 : 63). எருமைக்கடா ஆகிய அசுரன் - விக்கிரமன் தலைமேல் நிற்பவள் (சிலப். 12 : 65). மாலும் அயனும் தொழத் தோன்றிய குமரி (சிலப். 72).

இவ்வாறு வருணித்த கொற்றவை வடிவிலே சிவனைக் காணலாம். காரைக்காலம்மையார் காலத்தில் – சுடுகாட்டு நிலத்தில், சிவனுடைய நடனத்தை அம்மையார் கண்டு களிக்கின்றார்.

கொற்றவை = துர்க்கை. கொற்றம் = அரசத் தன்மை. கொற்றம் + அவ்வை = கொற்றவை. அவ்வை = அன்னை; அரசமாட்சிமையுடைய அன்னை; கொற்றவை சிவனுடைய கிரியா சக்தி அதாவது செயலாம் ஆற்றல் – எனவே நுதல் விழி கறைமிடறு, புலியுரி, சூலம் ஆகிய கோலங்களும் நல்கப்பட்டது. அசுரரைக் கொன்றது முதலிய செயலாட்சிகளும் கூறப்பட்டன. வேட்டுவவரிப் பாடல்கள் – பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா.

**பாலைப்பண்.** இது ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் ஒன்றைக் குறிக்கும். ஆயினும் வலமுறைத் திரிபில் செம்பாலையை மட்டும் குறிக்கும். இடமுறைத் திரிபில் அரும்பாலையைக் குறிக்கும்.

**பாலையாழ்.** பார்க்க: செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள் (தொ. II: 349). செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை (தொ. II: 350). பாலையாழ் என்பது இடம்நோக்கி அரும்பாலையையும் குறிக்கும். பார்க்க: (தொ. I: 74).

**பாலையாழ்த்திறம்.** பெரும்பண்ணில் பிறக்கும் திறங்கள். பார்க்க: இருபத்தொரு திறம் (தொ. I: 216).

/ பாகாரம் முற்றிற்று /



**பிண்டிக்கை.** இது இணையா வினைக் கையால் அதாவது ஒற்றைக் கையால் அவிநயிக்கப்படும் கை (சிலப். 3 : 18. உரை).

சொல்: பிண்டி = திரள்; ஒ.நோ: சோற்றுத் திரள் = சோற்றுப்பிண்டம்; பிண்டவுரை = திரண்ட பொழிப்புரை; பிண்டம் பிடித்தல் = உருண்டையாக்குதல்.
பார்க்க: ஒற்றைக்கை : பிண்டிக்கை – 31 (தொ. I : 384).

**பிணைக்கை:** பிணையற்கை; இரட்டைக்கை; இவை இரட்டைக் கையால் செய்யும் அவிநயங்கள் இவை பதினைந்து வகை.
பார்க்க: இரட்டைக்கை (தொ. I : 198).

**பிப்பீலிகாயதி** = எறும்புக் கோலம் இது நடுவில் சுருங்கிய கோலம் இதனை 'உடுக்கைக் கோலம்' எனலாம் எறும்பின் இடைபோல (நடுப்பாகம்) சுருங்கிய அமைப்பையும் இருவாய்ப்பக்கமும் விரிந்த அமைப்பையும் உடைய இசை வடிவம்.

பார்க்க: உடுக்கையதி (தொ. I : 136); உடுக்கையிசைக் கோலம் (தொ. I : 137).

**பியந்தைக்கை.** பார்க்க: காந்தாரம் (தொ. II : 88).

/ பிகரம் முற்றிற்று /

## புகல் நான்கு

'புகல்' என்பது சுரம். ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் 'புகல நான்கு' என்று புல்லாங்குழல் துளைகளைக் குறிப்பிட்டுப்பின்னர், அவற்றின் வழிப் பிறக்கும் சுரங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழின் வழியாக 'நரம்பு' என்றது சுரத்தைக் குறித்தது. இதுபோலக் குழலின் வழியாகப் 'புகல்' என்றது சுரத்தைக் குறித்தது. ஒலி உண்டாக்கும் காற்றை 'வளி' என்பர். வளியானது புகுந்து ஒலிசெய்வதனாலே, புகல் என்பது சுரத்தைக் குறித்தது.

ஆயஇசைப் புகல்நான்கின் அமைந்த புகல்
வகையெடுத்து
மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல் நிரையில்
சேயொளி இடையலையத் திருவாளன் எழுத் தஞ்சும்
தூயஇசைக் கிளைகொள்ளும் துறையடைவின்
முறைவிளைத்தார்.

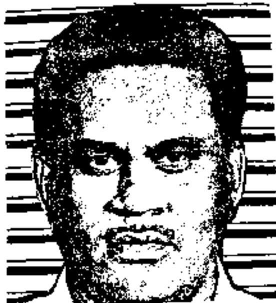
(பெரிய பு. ஆனாய நா. 26)

ஏழுதுளைகளுள் ஒரு துளையை மூடிப் புல்லாங்குழலை வாசிக்கப் பஞ்சமியும் (6+6) கிடைக்கும். இரு துளை மூடி வாசிக்கத் திறம் (5+5) கிடைக்கும், மூன்று துளை மூடி வாசிக்கத் திறத்திறம் (4+4) கிடைக்கும். எனவே ஏழ்துளைகளுள் மூன்று துளைகளை மூட, மீதமான துளைகள் நான்கும் பண்களை இசைக்கப் பயன் படுகின்றன. இம்முறையே சேக்கிழார் பெருமானார் 'மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பன' என்றார்.

பார்க்க : 1. இசைப்புகழ் நான்கு (தொ. I : 170)
2. குழல் (தொ. II)

## புரட்சிதாசன்

இவர் நற்றமிழ்ப்புலமை சிறந்தவர். வெண்பா, விருத்தம் கட்டளைக் கலித்துறை முதலிய பாடல்களை நன்கு இயற்றுபவர் யாப்பு இலக்கணம் கற்றுத்துறை போயவர். பல நூற்றுக்கணக்கான திரைப்படப் பாடல்களை இயற்றிக் குவித்த கீர்த்தனையாளர். குரல் வளமும் உடல் வளமும் உடையவர். பைந்தமிழ் பரப்பும் பற்றுடையாளர்.



இசைப்பற்றி இவர் இயற்றியுள்ள நூல்களுள் சில:- (1) இசைத் தமிழ் வெண்பா, (2) குறிஞ்சி வெண்பா, (3) முல்லை வெண்பா, (4) நெய்தல் வெண்பா, (5) பாலை வெண்பா, (6) ஏழிசை, (7) இசைத் தமிழ், (8) நாட்டிய நன்னூல், (9) நாட்டிய முத்திரை, (10) பழந்தமிழ்க் கூத்தே பரத நாட்டியம், (11) வெட்டுக்கோரக் கூத்து முதலியன. (இவற்றைச் சைவசித்தாந்தக் கழகத்தில் பெறலாம்). 'சோலைமலையில் குயில் பாட்டு' என்னும் இவரது நூலில் பல கீர்த்தனைகளும் செய்யுட்பாடல்களும் உள்ளன. கலித்துறைக்குக் கீழ்க்கண்ட பாடல் நல்ல எடுத்துக் காட்டு.

கலித்துறை

குயிலின் குரலெனக் கூவிய சிறுநகை முல்லை;
மயிலின் நவிறயம் உடன்படும் பசன்மையின் எல்லை;
மயிலின் கலையென மாசறும் உவமையின் சொல்லைப்
பயிலின் அதன்தரம் பகர்ந்திட ஒப்புமை இல்லை.

கீழ்க்காணும் பாடல் தொல்காப்பியம் கூறும் அராக வண்ணத்திற்கு மிக இனிய எ-டு:

'குழல்முடி கருவிழி குறுநகை காட்டி
எழிலுற திமிர்முலை இறுக்கமும் ஆட்டி
தளிர்விரல் கரமிடை தகஅணி மாட்டி
கலைக்குறி மருங்கிணைக் கவர்துகில் பூட்டி
அலையெனச் சதிர்நடை அதன்பதம் மூட்டி
பலநிலை அகம்புறம் படிப்பது கூத்து.'
(கோடைமழையில் குயில்பாட்டு.221)

குறிப்பு: நனிபலவி மூழ்கிய நந்தியா வட்டத்திலைக் கண்மலரில் ஒத்திக் கொள்வது போன்று, புரட்சியாரின் புதுப்பா சுவைக் கவிகளில் ஒத்திக் கொள்ளலாம். அவை குளிர்மைச் சுகம் ஊட்டுவன.

இவரை 'முத்தமிழ்ச் செம்மல்' எனப்பாராட்டியுள்ளனர். தொல்காப்பிய ஐந்திணை என்னும் நூலில் நான்கு நிலங்களுக்குரிய பெரும்பண்களை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் பெரும்பண்கள் என விளக்கி அவற்றுள் முல்லையாழே (பெரும்பண்) முதன்மையானது என்று 90ஆவது வெண்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி என்றும் எழுதியுள்ளார். இதுவே ஏற்றற்குரியது. இது பற்றிப் பிற நூல்களில் பிறவாறும் இவர் குறித்திருப்பவை பழம் இலக்கணத்திற்கு முரண்பட்டவையாகும். நாற்பெரும் பண்களுள் குறிஞ்சி முதற்பெரும்பண் ஆகாது. - இளங்கோவின் இலக்கணப்படி.

## புரந்தர தாசர் (1484 - 1564)

பார்க்க : ஜெயதேவர் (தொ. II : 354)

## புல்லாங்குழல்

இது மூங்கிலால் ஆகிய துளைக் கருவியாகிய குழல். புல் என்பது நடுத்துளையுடையது. 'புறக்காழனவே புல் எனப்படுமே'. (தொல். பொருள்.630) மூங்கில் நடுவில் துளையையும் புறத்தில் வைரத்தையும் உடையது. புல்லினம் சார்ந்தவை. - தெங்கு, பனை, கமுகு, மூங்கில் முதலாயின. 'அகக் காழனவே மரம் எனப்படுமே'. (தொல். பொருள்.631) உள்ளே உறுதியுடையவை மரமென்று கூறப்படும்; (பார்க்க: குழல் தொ. II 164-178).

## புறநானூற்றில் இசைக்குறிப்புகள்

பார்க்க : சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்
(தொ: II :243-250)

## புறநீர்மை

பார்க்க : உ. தயரசகம் (தொ: I :240)
(கோடிப்பாலை தொ.II:227)

## பூதங்கள் ஐந்து

நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, வெளி என்ற ஐந்தன் மயக்கம் உலகம். இந்த ஐந்தும் இசைக் கருவிகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.



## பெரியசாமி தூரன் (1908 - 1984).



கோவை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த இவர் தமிழ்க்

கவிதையுலகில் புதிய யாப்புகளைப் படைத்தவர். 'சானெட்' வகைப் பாடல்களை எழுதியுள்ளார். பிரெஞ்சுக் கவிதைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். குழந்தைக் கலைக் களஞ்சியம் எழுதியவர். பாரதியாரைப் பற்றிப் பல நூல்கள் எழுதி உள்ளார். பண், தாளக் குறிப்புடன் இசைப்பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். தாகூரின் செல்வாக்கு இவர் கவிதைகளில் நிறைந்திருக்கும்.

**பணி:**

கோவை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண வித்தியாலயத்தில் தலைமை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர். சென்னைப் பல்கலைக்கழகக் கலைக்களஞ்சியத் தலைமைப் பதிப்பாளராகத் திகழ்ந்தவர்.

**பெற்ற விருதுகள்:**

இந்திய அரசின் 'பத்மபூசன்', மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தின் 'தமிழ்ப் பேரவைச் செம்மல்', தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றின் 'கலைமாமணி' முதலிய பட்டங்கள் பெற்றவர்.

**படைப்புகள்:**

தூரன் கவிதைகள், இளந்தமிழா (கவிதைகள்), மனக்குகை, காதலும் கடமையும் (நாடகம்), மாவிளக்கு (சிறுகதை), பாரதி தமிழ், இசைமணிமாலை முதலிய இசை நூல்களை எழுதியுள்ளார். மேலும் இவர் எழுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப் பெற்ற இசைத்தமிழ் நூல் 'தமிழிசைப் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் பதினைந்தாம் தொகுதியாக அமைந்துள்ளது. இந்நூலில் 64 கீர்த்தனைகளும் 3 பதங்களும் ஒரு வாழ்த்தும் அமைந்துள்ளன.

சிறிய இசைக் கீர்த்தனை போன்ற கலைநுணுக்கம் மிகுந்தவைகளை மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டும் என்ற ஆவல் உடையவர். அதற்கு ஆதிதாளத்தில் ஒன்றரை இடத்தில் அமைந்த மத்திமகாலக் கீர்த்தனங்கள் தமிழில் எழுதப்பெறல் வேண்டும் என்ற குறிக்கோளை நிறைவேற்றவே பெ.தூரன் இத்தகு இசைப்பாடல்கள் இயற்றினார். இவற்றை நூல் வடிவில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தார் வெளியிட்டுள்ளனர்.

இந்நூலிலுள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலும் தமிழ்நாடுக் குறிஞ்சிக் கடவுளாகிய முருகனைப் பற்றி அமைந்துள்ளன. தூரன் எழுதிய பாடல்களை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண மிஷன் வித்தியாலயத்து இசையாசிரியர் சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர் சுரப்படுத்தி உள்ளார். இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள சில சிறந்த கீர்த்தனைகள்:

'என்றன் படகினிலோர் மங்கையைத் தமர்த்தனள்'
'கலையின்பமே நிலையின்பமாம்'
'கை கொடுப்பாயே கருணா கரனே'
'செறியிருட் கானில் துணையாரு மின்றிச்
செல்லுகின் றேனென் றயர்ந்திருந் தேனே'
'திருவுள்ளக் கருத்தென்ன சொல்வீர்'
'தாயினைக் காணாத சேயினைப் போலவே
சாம்பித் தளர்ந்தே தேம்பு கின்றேனே'
'வாழிய உலகம் வாழிய கருணை
வாழுல கின்பம் வையகம் பெறுக'

உள்ளமெல்லாம் கவரும் இப்பாடல்களுக்கு அமைக்கப்பட்டுள்ள புதிய இராகங்கள். சுவரவேதிபகம், சிவாங்கி, விஜயநாகரி, கலிகா, விலாஸினி, அமிர்த தன்யாசி, நாதப்பிரமம், சாமந்த தீபரம், பாக்யசபரி, பூஷாவளி, ஜனரஞ்சனி. தமிழில் பாடல் இல்லை என்று சொல்லித் திரியும் இசைக் கல்லூரிகள் இசை மேதை சிவராம கிருஷ்ணர் அமைத்துள்ள புனிதப் பொருள்கள் பூத்திலங்கும் இப்பனுவல்களைப் பாடநூலில் சேர்க்க வேண்டும். இவர் பண்களின் பெயர்களைத் தமிழாக்கியிருக்கலாம்

பெரியசாமி தூரன் 'இந்த நூற்றாண்டுக்குக் கிடைத்த ஒரு மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை' எனப் போற்றத் தக்கவர்.

## பெரியபுராணத்தில் இசைக் குறிப்பு

சேக்கிழார் பெருமானார் 12ஆம் நூற்றாண்டில் பெரிய புராணத்தை இயற்றினார், இவர் இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழனுக்கு (கி.பி 1013 - 1150) அமைச்சராய் இருந்தார். இவருடைய அரிய பணிகளைப் பாராட்டி அரசன் 'உத்தம சோழப்

பல்லவன்' என்ற பட்டம் சூட்டினான். பெரியபுராணம் 63 நாயன்மார்களின் வரலாற்றைக் கற்பனை கலந்து கூறும் வரலாற்றுக் காப்பியம். இது 13 சருக்கங்களாகப் பகுக்கப்பட்டு, 4286 பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. சுந்தர மூர்த்தி நாயனார் இயற்றிய திருத்தொண்டத் தொகையை முதல் நூலாகவும், நம்பியாண்டார் நம்பி இயற்றிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியை அதன் வகை நூலாகவும், பெரியபுராணத்தை இவற்றின் விரிநூலாகவும் கொள்ளுவார்கள். 'சேக்கிழார்' என்பது வேளாளர்களுள் ஒருசாராரின் குடிப்பெயர். 'சே' என்பது செம்மை; 'கிழார்' என்பது உரிமையுடையார். சேக்கிழார் என்பது செம்மைச் செயலுக்கு உரிமையுடையார் என்று பொருள்படுவது. 'திருநின்ற செம்மை'யையுடையவர்.

12-ஆம் நூற்றாண்டில் இசை இலக்கண மாட்சிகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு இப்புராணம் பெரிதும் பயன்படுவது. ஆனால் பெரியபுராண இசைக்குறிப்புகளைப் பெரிதும் பிழைபடவே இதுகாறும் விளக்கி வருகின்றனர்.

புல்லாங்குழலானது மாந்தர்க்குப் பல இசை இலக்கண நுணுக்கங்களைக் கற்பித்தது என்ற தொன்மை வரலாறு அறிந்து, சேக்கிழார் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் இசை இலக்கணங்களை விளக்கியுள்ளார்.

'**இந்தளப்பண்**' (பெரிய பு. தடுத்தாட் 75) என்பது ச X க' ம' X த' நி' ச் ↔; இந்தளப் பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரலைச் சேக்கிழார் முதன்முதலில் விளக்கியுள்ளார். இதனை விளக்கும் செய்யுட்குப் பதவுரை 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் நூலில் அழக வெளியீடு (1986) கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் பார்க்க: 'இந்தளப்பண்' (தொ. I: 186-190). 'குழல் பற்றிய இசைக் குறிப்புகள்' (தொ. II: 179-181).

ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் சேக்கிழார் நாயனார். இவர் இசை பற்றிய நல்ல ஆழமான இலக்கணங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்களஞ்சியத் தொகுப்புகள் அவற்றைப் பல்வேறு இடங்களிலும் விளக்கி வெளிப் படுத்தியுள்ளது; மரபாக வந்த தப்பிதமான உரைகளை நீக்க முயன்றுள்ளது.

I குழலில் எட்டு அங்குலியுள் ஏழுதுளைகள் இடுவர் (ஆனாய. செய். 13). குழலை 'வங்கியம்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். குழலின் ஏழுதுளைகட்குப் பெயர்கள்: வாயுதுளை (பெருந்துளை) (1) இடக்கையின் ஆட்காட்டி விரல் துளை – இது காந்தாரத் துளை; இதிலே மத்திமமும் பிறக்கும்; (2) நடு விரல் துளை – இதில் ரிடபம் பிறக்கும்; (3) மோதிர விரல்துளை – இதில் சட்சம் பிறக்கும். (4) இனி, வலக்கையின் ஆட்காட்டி விரல் துளை – இதில் நிடாதம் பிறக்கும், (5) நடுவிரல் துளை – இதில் தைவதம் பிறக்கும், (6) மோதிர விரல் துளை – இதில் பஞ்சமம் பிறக்கும், (7) சுட்டுவிரல் துளை – இதில் 'ம²' பிறக்கும்; வேண்டாச் சமயத்து மூடியிருக்கும்; சுகைத்துதவி வரும். அவ்வைத்துத் துளையும மூடிக்கொண்டு 6, 5, 4, 3, 2, 1 என்று திறந்து ஊதிச் சென்றால் முறையே ப, த, நி, க, ரி, க பிறக்கும்.

**விரல்களும் துளைகளும்**




பார்க்க: படங்கள் (தொ. II: 179-181).

(குறிப்பு: ஏழுதுளைகளில் சுரம் பிறக்கும். 'க'வும் 'ம'வும் மூன்றாவது துளையில் பிறக்கும், அனைத்தையும் திறந்துகொண்டு ஊதி முடிவர 'ரி ச நி த ப ம' என்பன வரிசையாகும்; 'ச'(3) துளையில் அடிப்படை சட்சமும் தாரசட்சமும் பிறக்கும்.

**விரல்கள்:** ஆ. = ஆட்காட்டி விரல், ந. = நடுவிரல், மோ. = மோதிரவிரல், சு. = சுண்டுவிரல். 1, 2, 3 என்பன இடக்கை விரல்கள்; '4 - 7' – வலக்கை விரல்கள். இங்கனக்கு மூன்றாம் துளையைச் சட்சமாகக் கொண்டு விளக்கப்பட்டது. நான்காவது துளையைச் சட்சமாகக் கொள்ளும் முறை ஒன்றும் உண்டு).

II **தூம்புவாய்** என்பது துளையாக திறந்துள்ள குழலின் வாய்; இது வளைவாய் (செய். 24).

III **வாய்த்துளை** என்பது 'தூய பெருந்தனித் துளை' (செய். 23); வாய்வைத்து ஊதும் துளை.

பெரிய புராணத்தில் . . .

இது இடப்பக்கம் இருக்க, விரல் துளைகளை உடைய பக்கம் வலப்பக்கமாக வரும். வாய்த் துளை, தனித்துளை, பெருந்துளை – என்பன ஒரு பொருளன.

IV. '<u>முத்திரையே முதல் அனைத்தும்</u>' (செய். 24) முத்திரைத் துளை என்பது மத்திமச்சுரத் துளை (ம$^{2}$); ஷ → ரி / ம$^{1}$ → ச / ச → ப / ப → ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$ → த$^{2}$ / த$^{2}$ → க$^{2}$ / க$^{1}$ → நி$^{1}$ / இவ்வாறு ச → ப (குரலிளி) உறவு முறையில் ஏழும் துளைகளை ஊதிச் சுருதியளவுப்படி ஒலிக்கின்றனவா என்று சரிபார்த்தல் ஒருமுறை. இது துளைகள் ஒலி அளவில் குறையாமலும் கூடாமலும் ஒலித்தலை ஆராய்ந்து பார்த்து அறிந்து கொள்ளும் முறை. இதற்குத் துளைகளின் அளவாகிய '<u>முறைத் தானம் சோதித்தல்</u>' என்று பெயர்.

V. இவ்வாறு பார்ப்பதே '<u>துளை ஆராய்ச்சி</u>' (செய். 24) என்று குறிப்பிடப்படும். [ஒ.நோ.: 'ஆராய்தல்' (சிலப். 7:(1):5–8)]

VI. இத்துளைகளின் சுரங்களால் ஆலாபனை செய்து பார்த்தல் – '<u>வக்கரனை வழிப் போக்கல்</u>' (செய். 24) எனப்படும். வகு + அரணா + ஐ = வக்கரணை = வகுக்கப்பட்ட ஆலாபனை முறை. [ஒ.நோ.: '<u>மீத்திறம் படாமை வக்காணம் வகுத்துப்</u>' (சிலப். 3:146) பாலைப் பண் மாதவி நடனத்தின்போது பாடப்பட்டது. எனவே சிலம்புக்காலந்தொட்டு வக்கரணம், வக்கரணை, வக்கரித்தல் முதலியன வழங்கின].

VII. <u>பண்களின் ஒத்த நிலை</u> (செய். 24)

ச, ரி$^{2}$, க$^{1}$, ம – முன்னாற்பாகம்
ப, த$^{2}$, நி$^{2}$, ச – பின்னாற்பாகம்

இவ்வாறு சுரசுரப்பிரியாவாகிய மருதப் பண்ணின் முன்னார்ப் பாகத்திலும் பின்னார்ப் பாகத்திலும் நரம்பு <u>வகைகள் நிரலில் ஒத்து நிற்கின்றன.</u>

VIII. <u>ஆரோசை – அமரோசை</u> (செய். 24) என்பன ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் குறிப்பன.

IX. '<u>மாறுமுதல் பண்ணின பின்</u>' (செய். 25) பார்க்க: கோடிப்பாலை (தொ. II: 224); மாறுமுதல் (செய். 25); இதன் பதவுரை பார்க்க: (தொ. II: 226).

X. <u>இசைப்புகல் நான்கு</u> (செய். 26): <u>ஆறன்புகற்பண் = பண்ணியல்</u> (6+6); <u>ஐந்தன் புகற்பண் = திறம்</u> (5+5); <u>நாலன் புகற்பண் = திறத்திறம்</u> (4+4). இங்குப் 'புகல்' என்பது துளையில் பிறந்த இசைச் சுரத்தைக் குறித்தது. புகல் – துளையில் புகுந்து பிறந்த இசை சுரம். (குறிப்பு: பல நூலோர்கள் 'புகல்' என்பதைப் 'புகழ்' என மாற்றிப் பிழைபட்டனர்).

XI. <u>துளை பற்றுவன விடுப்பன</u> (செய். 26) = குழலின் துளை திறந்து ஒலிக்கப்படுவன, ஒலிக்காமல் மூடிவிடப்படுவன.

பார்க்க: 'இசைக்கிளை கொள் துறை' (செய். 26), (தொ. I: 158), புகல் (தொ. III: 888).

XII <u>மந்தரம் மத்திமம் தாரம்</u> – (செய். 27) இவை மூன்றும தாயிகள், மண்டிலங்கள் (Octaves)– மெலிவு, சமன், வலிவு மண்டிலங்கள்

XIII. <u>மெலிவித்தல், சமன்கொள்ளல், வலிவித்தல்</u> என்பன நரம்புகளை மெலிவு மண்டிலத்திற்குத் தளர்த்தியும் சமன் மண்டிலத்திற்கு முறுக்கியும் வலிவு மண்டிலத்திற்கு மிக முறுக்கியும் மண்டிலங்கட்கு ஒலியில் இயைபுபட நிறுத்தல்.

XIV. '<u>அந்தரத்து விரல் தொழில்கள் அளவு பெற அசைத்து இயக்கி</u>' (செய். 27): குழல்துளை வழும் காற்றொலியை விரலால் மெதுவாக அமுக்கியும், வழுக்கியும், மெதுவாக உயரச் செய்தும், நடுங்கச் செய்தும், ஊஞ்சலாடச் செய்தும் ஒலி முடுக்கங்களை உண்டாக்குதல். வண்டுகள் பூவில் மொய்ப்பன போல விரல்கள் துளைகளில் மொய்த்தல். இந்த உவமையின் ஆழம் விளக்குந்தோறும் நீளம் மிகும். ஒ.நோ:

**மரகத மணித்தாள் செறிந்த**
**மணிக் காந்தள் மெல்விரல்கள்**
**பயிர் வண்டின் கிளை போலப்**
**பன்னரம்பின் மிசை படர**

(சிலப். 7: (1) 10–12)

(நூலாசிரியர் **குறிப்புகள்:** இயற்றமிழ் மட்டுமே வாழ்நாளெல்லாம் கற்றுக்கொண்டு இசைத் தமிழை முறையாக நெறியாகக் கற்காது புறக்கணிப்பவர் பலர் உளர்; இவர்கள் தமக்கு இசைத்தமிழும் தெரிந்துவிட்டது என்று

எண்ணி, நாட்டின் உயிர் போன்ற இசை இலக்கணங்கட்கு ஒவ்வொருவரும் தத்தம் போக்கில் உரை எழுதியுள்ளனர். நாயன்மார் களுள் 12-ஆம் நூற்றாண்டுச் சேக்கிழார் பெருமானார் செய்விய இசை இலக்கண மாபெரும் மேதை. இவர் பெரியபுராணத்துள் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புகள் கிடைத்தற்கரிய தெய்வீகக் குறிப்புகள். இவற்றிற்கு இசை மரபு அறியாது கண்ட கண்டபடி எல்லாம் உரை எழுதிவிட்டதைத் திருத்தித் தமிழிசையின் உயர்வு காத்தல் நம் கடமை. சென்னைச் சேக்கிழார் ஆராய்ச்சி மையம் வெளியிட்டுள்ள பெரிய புராணத்துள் எடுத்துக்காட்டுக்குச் சில பிழைகள்: பட்டடை என்பதை 'அழுத்தம்' என விளக்கியுள்ளது; பட்டடை என்பது இளி நரம்பு (பஞ்சமம்); இளி இசைக்கிளை ஐந்து என்பதை வடமொழி இசை பற்றி வந்தது என்று கூறியுள்ளது. பார்க்க: 'இசைக்கிளை ஐந்து' (தொ. I: 259). 'மாறுமுதல் பண்ணைப்' என்பது பண்ணுப் பெயர்ப்புக்குரிய புதுப்பெயர். 'கொடிப்பாலை' என்பது தவறு; கோடிப்பாலை என்பதே உரிய சீரிய வடிவம். ஆனாய நாயனார் புராணத்தின் இசைப் பகுதிகட்குப் புத்துரை காண இக்களஞ்சியம் உதவுகிறது).

**பெரும்பாணர்.** பெரும்பாணர்கள் என்றவர்கள் பாணர் குழுக்களுள் தலைசிறந்த ஒரு குழுவினர். யார் பெரும்பாணர் என்பது பற்றி அறிஞரிடையே கருத்து வேற்றுமைகள் நிறைய உண்டு. பத்துப்பாட்டு என்னும் நூல்களுள் ஒரு நூல் பெரும்பாணாற்றுப்படை என்பது; இந்நூல் '<u>இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி</u>' (462) என வருவதால் பெரும்பண்களையும் அவற்றுள் அடங்கிய திறப் பண்களையும் (கிளைப்பண்களையும்) வாசிக்கும் திறம் படைத்தவர்கள் என்றும் அறியலாகும். முறையே பெரும் பண்களையும் வாசிக்கும் திறமைகள் படைத்தவர்களே பெரும் பாணர்கள் எனப்பட்டோர். மேலும் அந்தப் பெரும்பண்களில் அடங்கிய சிறுபண்களையும் வாசித்துக் காட்டும் திறமை படைத்தவர்களே இவர்கள் [பார்க்க: இருபத்தோரு திறம் (தொ. I: 815)], வாய்ப்பாட்டுக்காரர் மட்டும் அல்லாமல், குழல், யாழ் முதலிய கருவித் திறமை எய்தியவர்களையும் பெரும்பாணர் என்றார்கள் (சிலப். 5:37. அடியார்க்.). பெரும்பாணர்கள் கலையில் மேலும் மேலும் வளரும் ஆக்கம் கருதி, ஓர் ஊரில் கூடி வாழ்ந்தனர். இந்த ஊரைப் '<u>பெரும்பாண் இருக்கை</u>' என்றனர். மதுரையிலும் காவிரிப் பூம்பட்டினத்திலும் பெரும்பாண் இருக்கைகள் இருந்தன. '<u>புத்திரன் தண்டலை சுற்றி அழுந்துபட்டிருந்த பெரும்பாணிருக்கையும்</u>' (மதுரைக். 342) அரும்பெறல் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும் (சிலப்.5:37) என்பனவற்றால் அறியலாம்.

ஞானசம்பந்தருடன் கோயில்தோறும் சென்று அவர்க்கு யாழ்த்துணை நல்கியவர் திருநீலகண்டப் பெரும்பாணர் (திருத்தொண்டர் திருவந். 63).

<u>பெரும்பாணர் பற்றி இளங்கோ</u>: (வாய்ப்பாட்டும்) குழலும் யாழும் இசைக்கத் தெரிந்து, ஏழ் பெரும்பாலைகளை இசைக்கக் கற்றுத்துறை போகிய பாணரே பெரும்பாணர் எனப்பட்டார்.

> **குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்**
> **வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்**
> **அரும்பெறல் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்**
> (சிலப். 5:35)

வழித்திறம்=கிளைப்பண்கள் (Derivatives)
'நீடுசீர் திருநீலகண்டப பெரும்பாணர்'
(திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி 63)

**காண்க**: திருஞானசம்...பு.

திருநீலகண்டத்துப் பெரும்பாணர் சிவனடியார் ஆதலாலும், யாழ்த்தொண்டு சம்பந்தருக்குப் பெரிதும் பணிவும் பற்றுமையும் பூண்டு புரிந்து வந்தவர் ஆதலாலும் இவரைச் சம்பந்தர் பெரிதும் மதித்துப் போற்றி வந்தார். நீலகண்டத்துப் பெரும்பாணரின் மனைவி 'மதங்க சூளாமணி' என்பவர் இசையில் தேர்ந்தவர். இவரும் திருக்கோயில்களில் யாழ்ப்பாணருடன் இருந்து இசைத்தொண்டு ஆற்றிவந்தார். "நல்ல இசை யாழ்ப் பெரும்பாணர்" (பெரிய பு. 63 திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் பு. 11ஆம் செய்.)

**பெரும் பொழுதும் பண்ணும்.** ஓர் ஆண்டினை ஆறு பகுப்பாகத் தமிழர் பகுத்தனர்:

1. கார் காலம் - ஆவணி, புரட்டாசி

2. கூதிர் காலம் – ஐப்பசி, கார்த்திகை
3. முன்பனி காலம் – மார்கழி, தை
4. பின்பனி காலம் – மாசி, பங்குனி
5. இளவேனில் காலம் – சித்திரை, வைகாசி
6. முதுவேனில் காலம் – ஆனி, ஆடி

காரே கூதிர் முன்பனி பின்பனி
சித்திர வேனில் முதுவேனில் என்றாங்கு
இருமூன்று வகைய பருவம் அவைதாம்
ஆவணி முதலா இரண்டிரண் டாக
மேவின திங்கள் எண்ணினர் கொளலே
(பழம்பாடல்)

காரும் மாலையும் முல்லை ; குறிஞ்சி
கூதிர் யாமம் ; என்மனார் புலவர்
(தொல். பொருள். 6, 7)

'பனி எதிர் பருவமும் உரித்தென மொழிப'
(தொல். பொருள். 8)

வைகறை விடியல் மருதம் எற்பாடு (மேலது 9)
நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும்
(மேலது 10)

நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே
(மேலது 11)
பின்பனி தானும் உரித்தென மொழிப
(மேலது 12)

**பார்க்க:** முகவுரை – ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்குரிய பொருட்கள் (தொ. I : பக். XIII).

காரே கூதிர் முன்பனி பின்பனி
சித்திர வேனில் வேனில் என்றாங்கு
இருமூன்று திறத்தது பெரும் பொழுது
(அகப்பொருள் விளக்கம்)

இவற்றிலெல்லாம் கார்பருவமே ஆண்டுத் தொடக்கமாகவும், முல்லையே நிலப்பண் பகுப்புக்கு முதன்மையாகவும் இருப்பதைக் கவனிக்க. சிம்மராசித் தொடர்புடைய ஆவணியே ஆண்டின் தொடக்கம் எனத் திவாகர நிகண்டும் கூறுகின்றது. ஆவணியினையே தொடக்கமாகக் கூட்டியுள்ளார் புலவர் சுந்தர சண்முகனார்.

**காண்க:** சுந்தர சண்முகனார், 'தமிழ் அகராதிக்கலை' – சைவ கழகம் (1971) பக். 80, 81, 82.

**பார்க்க:** தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. III: 153).

பொன்னுசாமி, எம்.கே.எம். மதுரை.



பூர்விக சங்கீத உண்மை
நாதசுர மேதை (1934)

பொன்னுசாமி, எம்.கே.எம்.

**பொன்னுசாமி, எம்.கே.எம். மதுரை 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' (20–ஆம் நூற்.).** இவர் மிகப் புகழ்பெற்ற மதுரை நாகசுர மேதை. 1924–ல் பூர்வீக சங்கீத உண்மை என்னும் இசை ஆய்வு நூலை வெளியிட்டார். இவருடைய குமாரர்கள் எம்.கே.எம்.பொ. நடேசப் பிள்ளை, எம்.கே.எம்.பொ. சண்முகம் பிள்ளை ஆகிய இருவரும் மேற்படி நூலை வெளியிட்டு உள்ளனர் (1930). இந்த நூல் வெங்கடமகியின் 72 மேளகர்த்தாக்களுள் நாற்பது மேள கர்த்தாக்கள் பெரும்பண்கள் ஆகா என்றும், முப்பத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களே பெரும் பண்கள் ஆவன என்றும், இவையே பழங்காலந்தொட்டு வருகின்றன என்றும் பொன்னுசாமி அவர்கள் தர்க்கங்கள் புரிந்து தம் நூலுள் நிறுவியுள்ளார்.

இந்த நூல் ஐந்து பாகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை: (1) நூன்மரபு. (2) பெரும்பண்கள் எவையெவை என வரையறை செய்தல். (3) பண்களின் சுர அமைப்புக்கள், (4) வழக்கத்திலிருக்கும் கிளைப் பண்கள் (வர்ஜராகங்கள்), (5) சுருதிபேத ராக நுணுக்கங்கள்.

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் 1917–இல் 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்னும் பெருநூலை அமைத்து வெளியிட்டார். இதற்கு அடுத்து 1924–இல் மதுரை எம்.கே.எம். பொன்னுசாமி பெரும் பண்கள் 32 தான் என்றும் 72 அல்ல என்றும் பல காரணங்கள் காட்டி நுணுக்கமான சிறிய ஆராய்ச்சி நூலை 1924–இல் வெளியிட்டார். இவரை அடுத்து, 1947–இல் விபுலானந்த அடிகளார் 'யாழ் நூல்' என்னும் ஆய்வு நூலை வெளியிட்டார். இதில் இசைக் கலையின் விரிவான ஆய்வுகள் அடங்கியுள்ளன. மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரும், யாழ் நூல் விபுலானந்தரும் செய்யாத மிகச் சிறிய, சுரிய, செவ்விய இசை ஆய்வு நூலைப் பொன்னுசாமி அவர்கள் வெளியிட்டிருந்தாலும், இவருக்கு இசை வரலாற்றில் சிறப்பிடம் இல்லாமல் இருந்து வருவது வருந்துவதற்குரியது. இவரையும் சேர்த்து 20–ஆம் நூற்றாண்டில் ஆய்வாளர்கள் மூவர் எனக் கொள்ளல் வேண்டும். அவர்கள் பண்டிதர், பொன்னுசாமி, விபுலானந்த அடிகளார் ஆவார்கள்.

**16 பெரும் பண்களை வரிசைப்படுத்தியது**

| | | | வகை | | | | தொகுதிகள் | | சமஸ்கிருதப் பெயர்கள் | தமிழ்ப் பெயர்கள் |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| I | 1 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | ம | ப | த$^{1}$ | நி$^{1}$ | தோடி | விளரிப்பாலை |
| | 2 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{1}$ | " | " | த$^{1}$ | நி$^{1}$ | ரி. தோடி (நடபைரவி) | து. விளரிப்பாலை |
| | 3 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{1}$ | நி$^{1}$ | க. தோடி (வகுளாபரணம்) | கை. விளரிப்பாலை |
| | 4 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{1}$ | நி$^{1}$ | ரிக. தோடி (சாருகேசி) | து. கை. விளரிப்பாலை |
| II | 5 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | த. தோடி (நாடகப்பிரியா) | வி. விளரிப்பாலை |
| | 6 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{1}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | ரித. தோடி (கரகரப்பிரியா) | கோடிப்பாலை |
| | 7 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | (சக்கரவாகம்) ரி. அரிகாம்போதி | து. செம்பாலை |
| | 8 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | அரிகாம்போதி | செம்பாலை |
| III | 9 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | " | " | த$^{1}$ | நி$^{2}$ | நி. தோடி (தேனுகா) | தா. விளரிப்பாலை |
| | 10 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{1}$ | " | " | த$^{1}$ | நி$^{2}$ | ரி நி. தோடி (கீரவாணி) | து. தா. விளரிப்பாலை |
| | 11 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{1}$ | நி$^{2}$ | க நி. தோடி (மாயவகௌளை) | கை. தா. விளரிப்பாலை |
| | 12 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{1}$ | நி$^{2}$ | த சங்கரா (சரசாங்கி) | வி. அரும்பாலை |
| IV | 13 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{2}$ | ரி. க சங்கரா (கோகிலப்பிரியா) | து. கை. அரும்பாலை |
| | 14 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{1}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{2}$ | க சங்கரா (கௌரிமனோகரி) | கை. அரும்பாலை |
| | 15 | ச | ரி$^{1}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{2}$ | ரி. சங்கரா (சூரியகாந்தம்) | து. அரும்பாலை |
| | 16 | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | " | " | த$^{2}$ | நி$^{2}$ | சங்கராபரணம் | அரும்பாலை |

(குறிப்பு: ரி. தோடி என்றால் தோடிக்குரிய 'ரி$^{1}$' விடுத்து வேறு 'ரி$^{2}$' எடுத்துக்கொள்ளல். இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.)

பொன்னுசாமி, எம்கேஎம்.

<u>வல்லுழைப் பெரும் பண்கள் (பிரதி மத்திம இராகங்கள்)</u>

வல்லுழைப் பெரும் பண் 'மேற்செம்பாலை' என்பது போல் 'மேல்' என்னும் அடைமொழியைச் சேர்த்துக் கூறுக. எடுத்துக்காட்டு: விளரி – மேல் விளரி. (ச ரி$^{1}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ ச்) செம்பாலை – மேற்செம்பாலை; அரும்பாலை – மேல் அரும்பாலை என்று அமைத்துக் கூறுக.

<u>'ரி. க' வகை வழியாகப் பண்களின் நிரல் வருமாறு:</u>

(1) ஒன்றாம் நிரலே – மென்வகை – ரி$^{1}$. க$^{1}$.
(2) இரண்டாம் நிரலே – மெலி வலி – ரி$^{1}$. க$^{2}$.
(3) மூன்றாம் நிரலே – வலி மெலி – ரி$^{2}$. க$^{1}$.
(4) நான்காம் நிரலே – வலி வகை – ரி$^{2}$. க$^{2}$.

இவை நான்கு தொகுதிகளாய் நின்று கீழ்க் காணும் நான்கு தொகுதியோடு சேர 4 x 4 = 16 நிரல்கள் ஆகின்றன.

<u>நான்கு தொகுதிகளில் 'த நி' வகை வருமாறு:</u>

முதல் தொகுதி – மென்வகை – த$^{1}$ நி$^{1}$
இரண்டாம் தொகுதி – வலி மெலி – த$^{2}$ நி$^{1}$
மூன்றாம் தொகுதி – மெலி வலி – த$^{1}$ நி$^{2}$
நான்காம் தொகுதி – வலி வகை – த$^{2}$ நி$^{2}$

**பண்களைச் சங்ககால முதல் வரிசைப்படுத்தியது**

(1) தொல்காப்பியக் காலத்தில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என நிலத்தின் அடியாகவும் திணையின் அடியாகவும் பெரும் பண்களை நான்கு வகையாகப் பகுத்தனர். இவற்றை 'யாழ்' என்றார் தொல்காப்பியர் (யாழ் – பெரும்பண்). இப்பண்களைத் தொல்காப்பியர் காலத்தில் யாழிலும் குழலிலும் இசைத்தனர். இந்நாற் பெரும் பண்களுக்கு அடுத்து, அரும்பாலை என்னும் பாலை யாழை மூன்றாவது பண்ணாக நிறுத்தினர். இதற்கு முன்னும், பின்னும் இரு பண்கள் நின்றதால் இதனை <u>நடுவு நிலைத் திணைக்குரியது</u> என்றனர்.

இதனை அடுத்துச் சங்க இலக்கியக் காலத்தில், பெரும் பண்ணாகிய யாழைப் பாலை என்று குறிப்பிட்டனர் பாலை என்பது பகுக்கப்பட்டது. பகல் + பால், பால் + ஐ = பாலை. செம்பாலையை ஆதிமுதற் பெரும் பண்ணாக (Primordial Scale) என்றனர். இதிலிருந்து பண்ணுப் பெயர்த்து ஏழு பெரும் பாலைகளை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தினர். ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணிலும் நான்கு கிளைப் பண்களை (ஒரீஇய பண்களை) வகுத்தனர். அவை:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| I | பண்ணியல் | – (6–6) | – | (Septatonic scales) |
| II | திறம் | – (5–5) | – | (Pentatonic Scales) |
| III | திறத்திறம் | – (4–4) | – | (Quadruple Tonic Scales) |
| IV | இவற்றின் கலப்பு பண்கள் (7,6,5,4 கலப்பு) | – | | (Mixed Derivative Scales) |

இந்த ஒரீஇய பண்களையும் வரிசைப்படுத்தி அவற்றின் எண்ணிக்கைகளையும் கண்டு, தொகுத்தனர். இவ்வாறு தொகுத்ததை 11, 991 பண்கள் என்று கணக்கிட்டிருந்தனர் பண்டைத் தமிழிசையோர் (சிலப். 3:45; பக். 109).

முந்தையோர் கண்ட அனைத்துப் ஆதியிசைகளையும், நாகசுரமேதை பொன்னுசாமி பட்டியலிட்டு வரிசைப்படுத்தித் தம் நூல் 'பூர்வீக சங்கீத உண்மையில்' காட்டியுள்ளார். இவர் தொலைழைப் பண்கள் என்று கணக்கிட்டுள்ளார். இது மாபெரும் பண் ஆராய்ச்சிச் செயல். மேளகர்த்தா என்னும் பெரும் பண்களைச் சுத்த மத்திமப் பெரும் பண்கள் பதினாறு என்றும் பிரதி மத்திம பெரும் பண்கள் பதினாறு என்றும் ஆகப் 16 + 16 = 32 பெரும் பண்களே என உறுதிப்படுத்தி, வரிசைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார். அனைத்து மெல்சுர பண்ணாகிய தோடியை (விளரி) முதற்பண்ணாகக் கொண்டு அறிவியல் நெறியில் பதினாறு பெரும்பண் வரிசை கண்டார். இசை வரலாற்றில் விளரியை முதலில் கொண்டு, பண்வரிசை காட்டியது பொன்னுசாமி அவர்களே.

பின்வரும் பட்டியலைக் காண்க. இப்பட்டியலில் இக்காலத்திய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சு. இங்குச் சங்கத்தைய பண்களின் பெயர்களைப் பயன்படுத்திப் பழந்தமிழிசையின் தொன்மை மரபை நிலை நாட்டியுள்ளார். <u>இசை நரம்புகளின் வழியாகப் 16 + 16 = 32 பண்கள் பெயரிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.</u> இவ்வாறு பெயரிடுதலே பண்டைப் பாணர்களின் நெறிமுறை. மேலும் வீ.ப.கா. சு. பண் வரிசைக் காரணங்களையும் விளக்கியுள்ளார்.

## 32 பெரும் பண்கள்

| இசை | மெல்லுழைப் பெரும் பண்கள் – 16 | | | எண் | வல்லுழைப் பெரும் பண்கள் – 16 | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | சுத்த மத்திம ராகம் | தமிழ்ப் பெரும் பண்கள் | எண் | பிரதி மத்திம ராகம் | தமிழ்ப் பெரும் பண்கள் |
| ம ப த¹ நி¹ | I | தோடி | விளரி | 17 | பவப்பிரியா | மேல் விளரி |
| ம ப த¹ நி¹ | | நடபைரவி | து. விளரி (படுமலைப்.) | 18 | சண்முகப்பிரியா | து. மேல் விளரி |
| ம ப த¹ நி¹ | | வகுளாபரணம் | கை. விளரி | 19 | நாமநாராயணி | கை. மேல் விளரி |
| ம ப த¹ நி¹ | | சாருகேசி | து. கை. விளரி | 20 | ரிஷபப்பிரியா | து. கை. மேல் விளரி |
| ம ப த² நி¹ | II | நாடகப்பிரியா | வி. விளரி | 21 | ஷட்விதமார்க்கினி | வி. மேல் விளரி |
| ம ப த² நி¹ | | கரகரப்பிரியா | கோடிப்பாலை | 22 | ஏமவதி | மேற்கோடிப்பாலை |
| ம ப த² நி¹ | | சக்கரவாகம் | து. செம்பாலை | 23 | ராமப்பிரியா | மேல் து. செம்பாலை |
| ம ப த² நி¹ | | அரிகாம்போதி | செம்பாலை | 24 | வாசஸ்பதி | மேலுழைச் செம்பாலை |
| ம ப த¹ நி² | III | தேனுகா | தா. விளரி | 25 | சுப பந்துவராளி | தா மேல் விளரி |
| ம ப த¹ நி² | | கீரவாணி | து. தா. விளரி | 26 | சிம்மேந்திர மத்திமம் | து. தா. மேல் விளரி |
| ம ப த¹ நி² | | மாளவ கௌளை | கை. தா. விளரி | 27 | காமவர்த்தினி | கை. தா. மேல் விளரி |
| ம ப த¹ நி² | | சரசாங்கி | வி. அரும்பாலை | 28 | லதாங்கி | வி. மேல் அரும்பாலை |
| ம ப த² நி² | IV | கோகிலப்பிரியா | து. கை. அரும்பாலை | 29 | சுவர்ணாங்கி | து. கை. மேல் அரும்பாலை |
| ம ப த² நி² | | கௌரிமனோகரி | கை. அரும்பாலை | 30 | தர்மவதி | கை. மேல் அரும்பாலை |
| ம ப த² நி² | | சூரியகாந்தம் | து. அரும்பாலை | 31 | சுமனஸ்ரம | து. மேல் அரும்பாலை |
| ம ப த² நி² | | சங்கராபரணம் | அரும்பாலை | 32 | கல்யாணி | மேல் அரும்பாலை |

விளரி' என்பது விளரிக்குரிய கைக்கிளையை (க¹) விடுத்து அதன் வகையை (க²) இட்டுப் பண்ணுண்டாக்கல்; மேற். கை. விளரி என்பது வல்லுழை
ம) இடடுப் பண்ணுண்டாக்கல், 'மேல்' என்பது வல்லுழை (ம²) குறிப்பது. இக்களஞ்சியம் 32 பெரும் பண்களுக்கும் பண்டைய சங்கக்காலப்
ின் வழியாக நரம்படைவு நோக்கித் தமிழ்ப் பெயர் தந்துள்ளது (1997)].

(ம) மெல்லுழைக்கும் வல்லுழைக்கும் நோக்க.

**குறிப்பு:** மேற்கண்ட தொகுதிகளுள் முதற்தொகுதி (1–4 வரிசைகள்) 'த$^{1}$ நி$^{1}$' சுறு கொண்டவை; இரண்டாம் தொகுதி (5–8) த$^{1}$ நி$^{2}$ சுறு கொண்டவை; மூன்றாம் தொகுதி (9–12) 'த$^{2}$ நி$^{2}$' சுறு கொண்டவை; நான்காம் தொகுதி (13–16) த$^{2}$, நி$^{3}$ சுறு கொண்டவை 'து. விளரி' என்றால் விளரிக்குரிய துத்தம் மாறப் பெற்று மறுதுத்தம் பெற்ற பண் என்க. 'மேல் து. விளரி' என்றால் வல்லுழை பெற்றது என்று பொருள். இவ்வாறு இசை நரம்பு வழியாகப் பண்கள் பெய்தல் முறையில் பெயரிடப்பட்டன. மேற்செம்பாலை என்றது கல்யாணிப் பண். இதில் சுரம் அனைத்தும் மேற்சுரங்களே. ஒருவகைச் செவ்வழி என்றது மேல்விளரி (ச ரி$^{1}$ க$^{1}$ ம$^{2}$ ப த$^{1}$ நி$^{2}$ ச்.) இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு வழிபிறக்காது; இது செவ்வை பண்ணைப்பட்ட தாம பண். சங்ககாலப் பண்ணுப் பெயர்ப்பினால் எய்திய ஏழு பெரும் பண்களின் சுற்றில் மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) நின்று – வல்லுழை பண்பகுப்புக்கு பிற்காலத்தில் அடிகோலியது.

**மூன்று மென்வகைச் சுரங்களைத் தொடர்ந்து எடுத்துக் கொள்ளும் எட்டுப் பண்கள் பற்றி:** 38 பண்களுள் எட்டுப் பண்கள் மூன்று மென்வகையின் சுர இடைவெளி பெற்றுள்ளவை. 'ம$^{2}$ ப த$^{1}$' – என்ற சுரங்கள் மூன்றும் குறைந்த இடைவெளி பெற்று நெருங்கித் தொடர்ந்து நிற்கின்றன. இவை போன்றனவே, நி$^{3}$ ச ரி$^{1}$ என்பனவும். இவற்றைப் பெற்றுள்ள பண்களுள் இரண்டும் 'ம$^{2}$ ப த$^{1}$' எடுத்துக் கொண்ட பண்கள்.

(1) பந்துவராளி - ச ரி$^{1}$ க$^{3}$ ம$^{2}$ ப த$^{1}$ நி$^{3}$ ச (↔)
(2) சிம்மேந்திர
மத்திமம் - ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{1}$ நி$^{3}$ ச (↔)
(3) காமவர்த்தினி - ச ரி$^{1}$ க$^{3}$ ம$^{2}$ ப த$^{1}$ நி$^{3}$ ச (↔)
(4) லதாங்கி - ச ரி$^{2}$ க$^{3}$ ம$^{2}$ ப த$^{1}$ நி$^{3}$ ச (↔)

இவற்றுள் இரண்டின் சுற்றில் 'நி$^{3}$ ச ரி$^{1}$' பேசுகின்றன. இவை ஆயப்பாலையின் பகுதியே (Chromatic form); 'நி$^{3}$ ச ரி$^{1}$' – எடுத்துக்கொண்ட பண்கள் 4:-

(5) தேனுகா - ச ரி$^{1}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{3}$ ச (↔)
(6) மாயாமாளவகௌளை - ச ரி$^{1}$ க$^{3}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{3}$ ச (↔)
(7) கோகிலப்பிரியா - ச ரி$^{1}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{3}$ ச (↔)
(8) சூரியகாந்தம் - ச ரி$^{1}$ க$^{3}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{3}$ ச (↔)

மேற்கண்ட 4 பண்கள் அனைத்தும் மென் மத்திமம் கொண்டவையே. இறுதியில் நிற்பன – 'நி$^{3}$ ச ரி$^{1}$' என்பன; எனவே – 24 + 8 = 32 பண்கள் ஆகின்றன. இந்த எட்டும் அரைச் சுரங்களை நெருங்கித் தொடர்ந்து பெற்றுள்ள ஆயினும் இவை பெரும் பண் என ஏற்றுக் கொள்ளும் தகுதிகளை உடையன.

(1) இவை எட்டும் ஏழு சுரங்களைக் கொண்டுள்ளன. ஆனால் 40ம் குறை நரம்புப் பண்கள்; வர்ஜங்கள். எ–டு. ச. ரி. ரி. X X ம. ப. த. நி. இங்கு 'க$^{1}$ க$^{2}$' – விடுபட்டுப் போயின.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | X | X | க$^{1}$ | க$^{2}$. | ம | ப | த | நி |
| 1 | X | X | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |

இங்கு 'ரி$^{1}$. ரி$^{2}$.' என்பன விடுபட்டுப் போயின.

(2) இந்த எட்டில் ரிடபத்தைக் காந்தாரம் என்பது போல் சுரப் பெயர்களை மாற்றிப் பெயரிடவில்லை; ஆனால் நாற்பதில் ரிடபத்தைக் காந்தாரம் என்று மாற்றுவதுபோல் சுரப் பெயர்கள் மாற்றப்படுகின்றன.

(3) இந்த எட்டில் சுரத்தானங்கள் மாறுவதில்லை; நாற்பதில் சுரத்தானம் மாறுகின்றன.

(4) இந்த எட்டும் முழுமையைப் பெற்றுள்ள பண்களே; ஆனால் நாற்பதும் அசம்பூர்ண சம்பூர்ணம் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. அதாவது முழுமை பெறாதவை.

இனிச் சில இசையாளர்கள் வாதாடுவதுண்டு. இவர்கள் இந்த 40 விவாதி மேள ராகங்களில் இடம் பெறும் அற்புதச் சுரகமகங்களைப் பாடிக் காட்டிக் கொண்டு, இக்கமக சுரங்கள் வேறு சுரங்கள் என்று வாதாடுவார்கள். எத்தனையோ பண்களில் எத்தனையோ தனித்த கமகங்கள் உண்டு. கமகம் என்பது தனித்த சுரம் ஆகிவிட முடியாது. கமகங்களைச் சுரமாகக் கொண்டால் அவற்றிற்கு அளவே இல்லை.

<u>ஒரு வட்டணையில் 12 சுரத் தானங்களே உண்டாக்க முடியும்</u> என்று சங்கக் காலத்துப் பாணர்கள் கண்டு அவற்றைக் கொண்டு ஏழ்பெரும் பாலைகளை வகுத்துள்ளனர். இப் பாலைகளுள் இடம்பெறுபவை 12 சுரத் தானங்களே.

பொன்னுசாமி, எம்கேளம்

12 சுரத்தானமும் நிறுத்தி ஒருநின்ற நரம்புக்குமேல ஏழாம் நரம்பு இணை நரம்பு என்று கணக்கிட்டுள்ளனர். குரல் இளி உறவு முறையில் (0→7). 12 சுரத்தானங்களே ஒரு வட்டத்தைக்குள் (ஸ்தாயி க்குள்) இடம்பெறுகின்றன 0→1 : / நி$^{1}$ → ம$^{2}$ / ம$^{2}$ → ச / ச → ப / ப → ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$ → த$^{2}$ / த$^{2}$ → க$^{2}$ / என ஏழு வன் சுரங்களும் / க$^{2}$ → நி$^{2}$ / நி$^{2}$ → ம$^{1}$ / ம$^{1}$ → ரி$^{1}$ / ரி$^{1}$ → த$^{1}$ / த$^{1}$ → க$^{1}$ / என ஐந்து மென் சுரங்களும் இணைக் கிழமை முறையில் அமைக்கப் பண்டைத் தமிழிசை வல்லுநர்கள் சங்கக் காலத்தில் கற்றிருந்தனர்.

எனவே எந்நாட்டிலும் எந்தக் காலத்திலும் எந்த இசை அமைப்பிலும் 12 சுரத்தானங்களே இருப்பது ஏற்றுக்குரியது. சமஸ்கிருத வழித் தோன்றிய இசை முறைக்கு மட்டும் 16 சுரத்தானம் என்பது பொருந்தாத பொய்மைப் பிறழ்ச்சிப் பிழை முறை. இது தென்னகத் தமிழிசைக்கும், உலக இசைக்கும் முரண்பட்ட பிழைபட்ட இலக்கணக் கருப்பு அமைப்பு. நீக்குக இதனை; பாடத்திட்டத்திலிருந்து போக்குக. மாணவர் மனதைக் குழப்பும் அமைப்பு.

**பண்களின் தொகை:** பொன்னுசாமி ஏறு இறங்கு நிரல்களைக் கூறிப் பண்களின் தொகைகளைப் பெருக்கும் வகுக்கும் காட்டியுள்ளார்:-

பெரும் பண் (ஒன்றுக்கு)

| | | | |
|---|---|---|---|
| பண் பண்ணியல் | (7+6) | = | 6 |
| பண்ணியல் பண் | (6+7) | = | 6 |
| பண்ணியல் பண்ணியல் | (6+6) | = | 36 |
| பண்-திறம் | (7+5) | = | 15 |
| திறம்-பண் | (5+7) | = | 15 |
| பண்ணியல்-திறம் | (6+5) | = | 90 |
| திறம்-பண்ணியல் | (5+6) | = | 90 |
| திறம்-திறம் | (4+4) | = | 225 |
| பண்ணுக்குக் கிளைப் பண்கள் | | = | 483 |
| 32 பண்ணுக்கும் 483 X 32 | | = | 15456 |

மோகனம் – 'ம, நி' அற்ற பண். எனவே அது அரிகாம்போதியில் மட்டுமே இணையாகும். மற்றைய சங்கராபரணம், கல்யாணி, வாசஸ்பதி ஆகிய மூன்றில் வராது. இவ்வாறு கண்டு நீக்குதல் வேண்டும். அவ்வாறு நீக்குதற்குரியவை – 3465. 32க்கு எம்கேளம் பொ. படி (1930 பக்.4) (கண்டுகொள்க).

| | | |
|---|---|---|
| கிளைப்பண்கள் | = | 15456 |
| நீக்கம் | = | 3465 |
| சிலம்புரைக் குறிப்புப்படி | = | 11991 |

அடியார்க்கு நல்லார் ஆதியிசை 11,991 என்று முன்னோர் கணக்கிட்டதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்குத் தொகை அதிகம் வருகிறது. மேலும் கழிப்பன இன்னும் கண்டு கழித்தால் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்புக்கு நெருங்கி வரலாம்.

**32 பெரும் பண்களின் ரி. க. – த. நி. வகை அறிவிக்கும் கட்டம்**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | த$^{1}$. நி$^{1}$ | மெலி. மெலி |
| 17 | 18 | 19 | 20 | | |
| 5 | 6 | 7 | 8 | த$^{2}$. நி$^{1}$ | வலி. மெலி |
| 21 | 22 | 23 | 24 | | |
| 9 | 10 | 11 | 12 | த$^{1}$. நி$^{2}$ | மெலி. வலி |
| 25 | 26 | 27 | 28 | | |
| 13 | 14 | 15 | 16 | த$^{2}$. நி$^{2}$ | வலி. வலி |
| 29 | 30 | 31 | 32 | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| க$^{1}$ | க$^{2}$ | க$^{2}$ | க$^{2}$ |
| ரி$^{1}$ | ரி$^{1}$ | ரி$^{2}$ | ரி$^{2}$ |
| மெலி. மெலி | வலி. மெலி | மெலி. வலி | வலி. வலி |

காண்க: பூர்விக சங்கீத உண்மை, பக். 18.

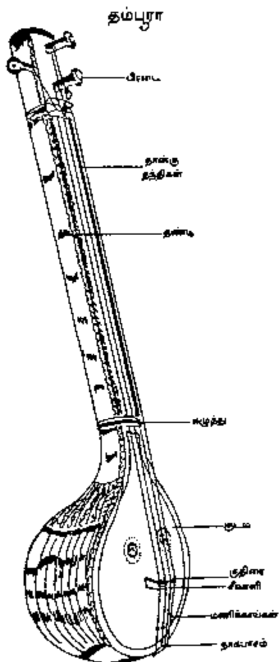
**ரி.க. – த. நி. வகை வரிசை**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ரி$^{1}$ க$^{1}$ / த$^{1}$ நி$^{1}$ | நி$^{2}$ க$^{1}$ / த$^{2}$ நி$^{1}$ | க$^{2}$ ரி$^{2}$ / த$^{1}$ நி$^{2}$ | ரி$^{2}$ க$^{2}$ / த$^{2}$ நி$^{2}$ |
| மெலி.மெலி | வலி. மெலி | மெலி. வலி | வலி. வலி |

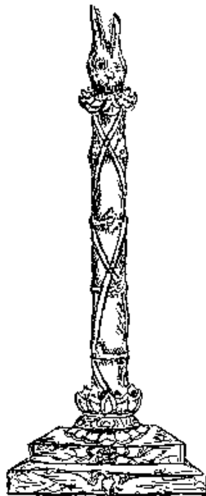
/ பொகரம் முற்றிற்று /



வண்ணைச்சரபம் ஸ்ரீ கட்டபாவி சுவாமிகள் (பக். 5)




*தம்பூரா (பக். 12)*



*தலைக்கோல் (பக். [illegible])*



டாக்டர். ஏ.சி. முத்தையா
தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் மதிப்பியல் செயலர்



மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு).



விபுலானந்த அடிகள்



கே. வி. கிருஷ்ணமூர்த்தி
தமிழிசையில்
தொடக்க கால முதல்
தொண்டாற்றி வருபவர்
(பக். 17)



பேராசிரியர் [illegible]
பதிப்பாசிரியர்



T. P. மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை
தமிழிசையில்
தொடக்க கால முதல்
தொண்டாற்றி வருபவர்



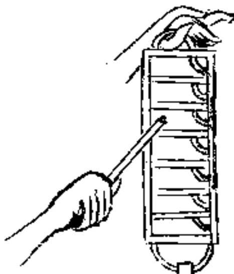
காமனரத்தாளம்



சேகண்டி



வட்ட கைத்தாளம்



பட்டைத்தாளம்



குழித்தாளம்



கிங்கிணித்தாளம்



இலைத்தாளம்



வில் மணி

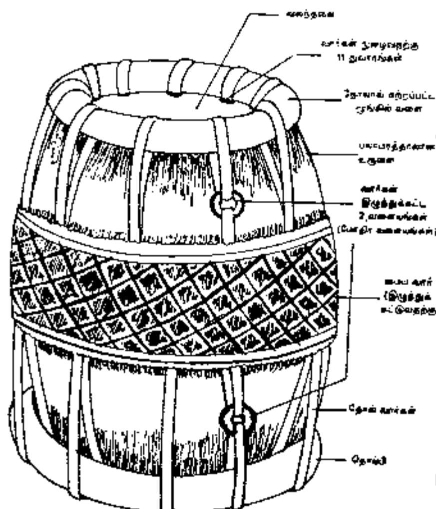


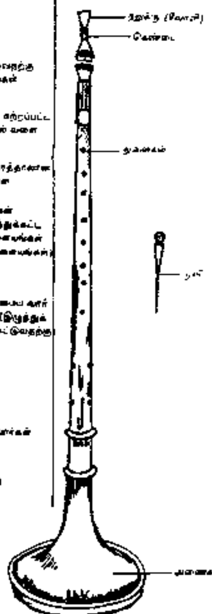


வெ.ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் (பக். 106)



கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை (பக். 188)




நாகசுரம் (பக். 181)



வில்லடிப்பாட்டு



கரகம்.



செண்டை

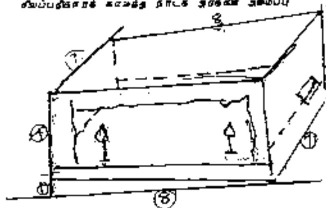
நாட்டுப்புறவியல் (பக். 118)

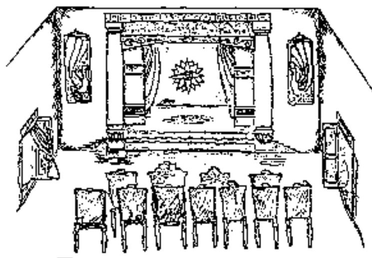


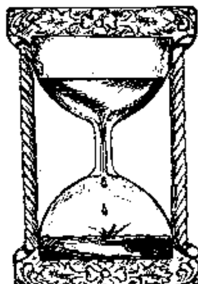
நாடகம் (பக். [illegible])



நாட்டுப்புற ஆடல்கள் (பக். [illegible])



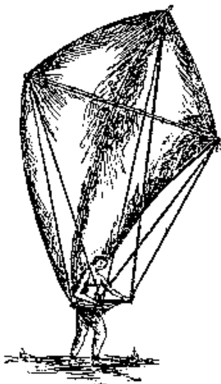


**நாடக அரங்கு (பக். 114)**

**நாழிகை வட்டில் (பக். 111)**



நெய்தல் திணையும் அதன் இசைத் தமிழும் (பக். [illegible])



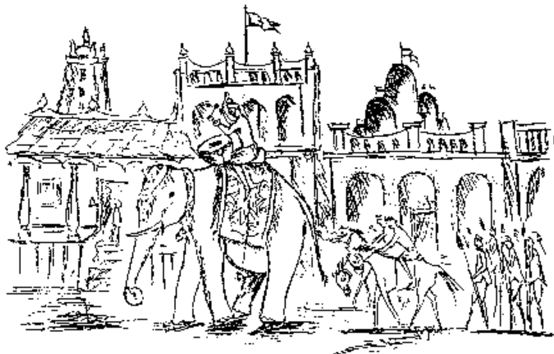


பகல் வேடம் (பக். [illegible])





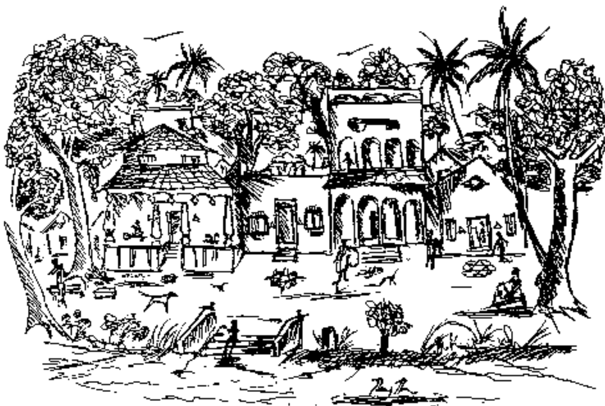
கஞ்சிரா தோலை நரம்பினால் கட்டுதல் (பார்க்க: பறை பக். 263)



வள்ளுவ முதுமுகன் பறையறைதல் (பக். [illegible])



தமிழ் நீ ஓர் பூக்காடு நானோர் தும்பி (இசையமுது 1:174)
பாரதிதாசன் (பக். 283)



பெரும்பாண் இருக்கை (பக். [illegible])

# (பா.த-இ. களஞ்.) தொ. III பிழைதிருத்தம்

<u>மேல் தலைப்பில் உள்ள மாற்றங்கள்:</u> பக். 33: தலைப்பாட்டுக் கூத்து = குறிஞ்சி பாடுதல் / பக். 35: தமிழிசைச் சங்கமும் . . . = தனிநிலை ஓரியல் / பக். 41: தாளக்கொட்டு . . . = தாளக்குழப்பம் . . / பக். 45: தாளத்தின் = தாளங்கள் / பக். 101 : திருவாவடுதுறை = திருவிசைப்பா ஆசிரியர்களும் . . / 109 பக். திருமழிசை = தில்லானா. (பிறவும் மாற்றிக் கொள்க).

| பக்கம் | பத்தி | வரி | பிழை | திருத்தம் |
|---|---|---|---|---|
| 5, 6 | I | 6, 30 | தருமயாதீன . . . தீபத்தை | தருமையாதீன . . . தீபம் |
| 7 | II | 10 | இருந்தன | இருந்தது |
| 10 | II | 4 | புரையில் . . . வெள்ளை | / நீக்கு |
| 11 | I | 21 | செங்குட்டுவன் | செங்குட்டுவன் கூறினான் |
| 11 | I | 21 | துன்னெறி மாக்கள் | / நீக்கு |
| 15 | I | 39 | ஆர்.பே. சண்முகந் செட்டியார் | ஆர்.பே. சண்முகந் செட்டியார் |
| 18 | I | 27 | சி. ராஜகோபாலச்சாரியார் | சி. ராஜகோபாலாச்சாரியார் |
| 18 | I | 38 | திரு. திமு. நாராயண பிள்ளை | திரு. திமு. நாராயண சாமி பிள்ளை |
| 19 | II | 35 | வைத்தார்; | ; நீக்கு |
| 25 | II | 11 | நால்வரிலும் | நால்வரிலும் |
| 31 | I | 5, 13 | படலையு ம் . . . கோடருக | படலையும் . . . கோடரங்கது |
| 31 | II | 4 | பரிசம் | பரியம் |
| 32 | I | 12 | எண் | ஆயிரத்து எண் |
| 43 | I | 34 | நான்கனல | நான்கனலரு |
| 46 | II | 23 | ததிபிட | / நீக்கு |
| 47 | I | 5 | தகதிமி | / நீக்கு |
| 47 | II | 3,4 | $1 + 1 + 3\frac{1}{3}$ | $1 + 1 + \frac{1}{6}$ |
| 48 | II | 1 | தாளத்தில் | தாளத்தின் |
| 49 | II | 11 | இராண்டாம் | இரண்டாம் |
| 51 | II | 24 | நகையுள் | நடையுள் |
| 62 | II | 23 | பதினெட்டாமாணடு | பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு |
| 65 | II | 13 | ரமபிரானின் | ராமபிரானின் |
| 67 | I | 16 | வாய்ப்பாட்டி | வாய்பாட்டில் |
| 67 | II | 4, 22 | புளனூர்க . . . என்பர்தம | புள்ளூர் . . . என்பதம் |
| 69 | II | 22, 27 | மாணக்க . . . மணிவாசரின் | மாணிகக . . . மணிவாசகரின் |
| 70 | I | 6 | சிலப்பதிகாரத்தின் | சிலப்பதிகாரத்தின் |
| 70 | II | 25 | இசை இலக்கிய | இசை இலக்கண |
| 71 | II | 35 | தமிழ் | தமிழ் |
| 72 | II | 1 | தொகை நூலின் விரி | தொகை நூலின் வகை என்பாரகள் (பெரிய பு. 1:39) |
| 72 | II | 4 | நமபியாண்டார் இது நம்பி | நம்பியாண்டார் நம்பி |
| 72 | I | 26 | சம்மந்த | சம்பந்தப் |
| 72 | I | 32 | திருப்பாடல் நூல் | திருப்பாடல் - சு. பதிகம் 7:39:1-11 |
| 72 | I | 35 | தில்லையாழ் | தில்லைவாழ் |
| 73 | I | 32 | மிடத்தால் | மிடற்றார் |
| 75 | I | 16 | நோந்துளை | நேர்ந்துள்ள |
| 75 | II | 31 | பெரிய பு. | / நீக்கு |
| 77 | I | 8 | அதே சீர்கள் | அச்சீர்கள் |
| 77 | I | 27, 39 | தோம்திமி . . . வடம்பெறும் | தொம்திமீ . . . டம்பெறும் |
| 77 | II | 28 | ஒன்று | [illegible] |
| 77 | II | 31 | ஏற்றார்போல | ஏற்றாற்போல் |
| 78 | I | 10 | 'கோவில் வீ | 'கோவல் வீ |

| பக்கம் | பத்தி | வரி | பிழை | திருத்தம் |
|---|---|---|---|---|
| 78 | II | 6 | ஏத்துவித்தார் | தோற்றுவித்தார் |
| 80 | II | 1 | அடல்கன் | அடங்கன் |
| 80 | II | 4 | குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது | குறிப்பிட்டப்பட்டுள்ளன |
| 81 | I | 17 | இணைப்பண்ணே | கிளைப்பண்ணே |
| 82 | I | 20 | ஊர்துயிலெழுப்பின் | ஊர்துயிலெழுப்பின |
| 82 | II | 19 | பயர் | பெயர் |
| 83 | I | 9 | இவை | இது |
| 83 | I | 10 | பண்கள | பண்களுள் ஒன்று |
| 83 | I | 42 | திருமணம் | திருமன்றம் |
| 83 | I | 42 | சென்னை (1198) | (1198) நீக்கு |
| 83 | II | 3 | நாலாயித் திவ்விய | நாலாயிரத் திவ்வியப் |
| 84 | I | 7 | மைதிட்டல் | மைதீட்டல் |
| 84 | II | 27 | பாஞ்சசைன்ய | பாஞ்சசன்ய |
| 85 | I | 3 | பதில்மருள் | பன்னிருவருள் |
| 86 | I | 28 | தோணோக்கம் | தோணோக்கம் |
| 86 | I | 30 | பிரம்மன், அரி & | பிரமன், அரி |
| 86 | I | 37 | மாத்தில் | மாதத்தில் |
| 86 | II | 2 | தேவாரப் பதிகங்கள் | தேவாரப் பாடல்கள் |
| 86 | II | 20 | இங்கு | நீக்கு |
| 86 | II | 32 | திருவாதவூராகிய | திருவாதவூரராகிய |
| 87-97 | I & II | | (திருவா.) | (திருவாச.) |
| 88 | I | 22 | சாய ... நாளொடாரும் | சாயா .... நாளொடாறும் |
| 88 | II | 21 | விடுதிகன்டாய் | விடுதிகண்டாய் |
| 89 | II | 5 | முந்தைய | முந்தையர் |
| 89 | II | 18 | திரும்பெம்பாவையில் | திருவெம்பாவையில் |
| 89 | II | 26 | கொச்சக் | கொச்சகக் |
| 90 | II | 17 | எண்ணை | எண்ணெய் |
| 92 | II | 30 | மிகைத்துநாமே | மிடித்துநாமே |
| 93 | I | 13 | ஆசிரியனர் | ஆசிரியர் |
| 93 | I | 22 | கழிர்நெடில்ஆசிரிய | கழிநெடிலடி ஆசிரிய |
| 94 | I | 16 | குருனைகளை | குறுநொய்களை |
| 94 | II | 18 | தன்னுதுல் | தன்னுதல் |
| 94 | II | 33 | டாது | கூடாது |
| 95 | I | 4 | ஒலிட்குமாறு | ஒலிக்குமாறு |
| 96 | I | 11 | துல்லார் [illegible] | [illegible] |

| பக்கம் | பத்தி | வரி | பிழை | திருத்தம் |
|---|---|---|---|---|
| 102 | II | 7 | ஜுவடிகள், காடவூர் | ஐயடிகள் காடவர் |
| 102 | II | 23 | சூட்டு | கூட்டு |
| 102 | II | 27 | வாய்ப்பைபக | வாய்ப்பைப் |
| 103 | I | 11 | கலியனாயனார் | கலியநாயனார் |
| 103 | I | 16 | திருவாருராக்கும் | திருவாரூர்க்கும் |
| 107 | I | 27 | ஆசியத்துறை | ஆசிரியத்துறை |
| 107 | II | 35 | அறிய | அரிய |
| 110 | I | 25 | நாலவெணணணின் | நாலெண்மையின் |
| 110 | II | 8 | அவரர | அமர |
| 111 | II | 30,32 | செய்.42 | புறத்.4 |
| 114, 115 | II, I | 17, 4 | விலங்கு | இலங்கு |
| 119 | I | 27 | செய்.66 | புறத்.90 |
| 120 | II | 38 | செய். 591 | செய். 588 |
| 120 | II | 40 | செய். 389 | செய். 90 |
| 124 | I | 7 | தீபம் . . . தூபக்கை | புகை . . . தீபக்கை |
| 125 | I | 9 | தெத்தேய் | தெத்தென |
| 125 | I | 15 | தெத்தேய் என முரன்று | தெத்தென இசை முரன்று (தேவா. சம். 3:85:3) |
| 129 | II | 25 | யாருவனவே | ஆருவனவே |
| 130 | I | 8 | வாடினேன் | எல்லாம் வாடினேன் |
| 136 | I | 18 | தேதிக | தேசிக |
| 136 | I | 22 | தவத்திரு | திருவாவடுதுறைத் தவத்திரு |
| 137 | II | | குறிப்பு: கட்டங்களில் சின்னஞ் சிறு புள்ளிகளே ஊடே உள்ளன | இக்கட்டங்களில் சிறுபுள்ளியாக வைக்கப்பட்டவைகளைப் பெரும் புள்ளியாக மாற்றிக்கொள்க |
| 139 | I | 32 | மஞா.அ | 'ஞா.' |
| 139 | I | 33 | ம்ஞாயிறுஅ | 'ஞாயிறு' |
| 141 | I | 35 | பொல்லாப்பிள்ளையார் | /நீக்கு |
| 148 | II | 3 | (சிலப்.27:19. அடியார்க்.) | (சிலப்.17:30. அடியார்க்.) |
| 148 | II | 44 | (சிறுபாண். 84) | (சிறுபாண். 98 3) |
| 151 | I | 30 | கண்டிகையம் | கண்டிகையும் |
| 152 | I | 24 | சிரி | சிறி |
| 153 | I | 29 | இசைச் செருகல்களை | இடைச் செருகல்களை |
| 154 | II | 25, 28 | கு-து'/கை'-உ'/ இ-வி'/தா'-து/ | /நீக்கு |
| 154 | II | 42 | என்னும் | என்றும் |
| 156 | II | 44 | இடையாமை | கிடையாமை |
| 159 | I | 34, 35 | கோவை . . . ஆசிரியர் | கோவையில் . . . ஆசிரியர் குமரகுருபரர் |
| 161 | II | 3, 5 | திருமகன் | திருமகள் |
| 162 | I | 36 | செய்.848 | மெய்ப்.4) |
| 168 | I | 40 | சன்மை | சண்மை |
| 169 | II | 37 | தொண்டஞ்சு | தொண்டரஞ்சு |
| 202 | I | 37 | பரிப்பருள் றெப்பின் | பழிப்பருஞ் றெப்பின் |
| 205 | I, II | 12, 1 | பிஞைச | பிஞ்ஞகு |
| 206 | II | 40 | ம்நவநீதசேகரன்அ | 'நவநீதசேகரன்' |
| 211 | II | 5 | ஒன்றுபொய் | /நீக்கு |
| 211 | II | 13 | ம்பூமென்அ | 'பூமென்' |
| 211 | II | 22 | நீர்கொட்டி | நீர்சொட்டி |
| 211 | II | 26 | சிலப். 3:37 | சிலப். 3:17 |

| பக்கம் | பத்தி | வரி | பிழை | |
|---|---|---|---|---|
| 225 | I | 4 | ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓<br>ச ரி ரி க க ம ம ப த த நி நி செம்<br>ப த த நி நி ச ரி ரி க க ம ம நேரிசை (சங்கரா | |
| 226 | II | 21 | --- இது விட்டிசை | '---' இது விட்டிசையை |
| 226 | II | 33 | ஜதை | கதை |
| 227 | II | 2 | வேட்டுவ வரி | வேட்டுவ வரி (சிலப்.12: (1) 1-74 |
| 228 | I | 3, 38 | சாடவ . . . நோதிறம் பாட | ஔடவ . . . நேர்திறம் பாட |
| 229 | I | 2 | நொவுதல் | நோவுதல் |
| 229 | I | 13 | | புள்ளிக்கு நேர் மேல் உள்ள இரண்டு இரண்டு சுரங்களை இணைத்துக் காண்க |
| 229 | II | 5 | நேர்பாலை என்றும் | என்றும் நீக்கு |
| 232 | II | 26 | என்று | என்பது |
| 246 | I | 24 | (தொ. IV) | (தொ. III: 216) |
| 261 | II | 40 | இடமுரசும் | இடிமுரசும் |
| 264 | I | 2 | ஆகோன் வேறு | ஆகோன் பறை வேறு |
| 266 | I | 16 | கொல்லுதல் | சொல்லுதல் |
| 266 | I | 33 | திருமுறைகள்ல | திருமுறைகள்; |
| 266 | II | 16 | இசைக்கட்டுகள் | இசைக்கட்டுரைகள் |
| 267 | I | 9 | பெருநூலைத் | பெருநூல் |
| 267 | II | 15 | இந்தப் பக்கும் | இந்த முதல் பக்கும் |
| 270 | I | 5 | சுதியபமானம் | சுதியுமானம் |
| 272 | I | 32 | அருப்பாவும் | அருட்பரவும் |
| 272 | II | 38 | ஏழை | ஏழை |
| 273 | II | 23 | புரிக்க | பறிக்க |
| 274 | I | 45 | திரு. கே. எசு. | திரு. கே. எசு. கருப்பையா அவர்கள் |
| 274 | II | 7 | நூல்கல் | நூல்கள் |
| 274 | II | 42 | மாலைபலை | மாலைகளை |
| 275 | I | 11 | புல்லாங்குழலில் ஓசை துளையில் . . . உண்டாக்கும் | புல்லாங்குழலின் துளையில் சுரந்து பரந்துபட்ட ஓசை |
| 275 | I | 21 | பாடகரைப் | பாடகரின் |
| 276 | I | 18 | என்று | என்றும் |
| 277 | I | 30 | இது போல் | இது. போர் |
| 278 | II | 24 | கடம்பன் | /நீக்கு |
| 278 | II | 26 | கோகுடியர் | கோடியர் |
| 279 | I | 13 | | (3) கடம்பர் (தொ. II: 13),<br>(4) கடவுள் வாழ்த்து (தொ.II: 15) |
| 280 | II | 16, 17 | வென்றிய . . . (தொல். புறத். 21) | வென்றியும் . . . (தொல். புறத். 17) |
| 280 | II | 44 | (சிலப். 537) | (சிலப். 5:37) |
| 282 | II | 11 | அருநிலை | அசுநிலை |
| 286 | I | 16 | மணிகளையைப் | மணிகளையும் |
| 288 | I | 27 | புகழ் | புகல் |
| 290 | II | 1 | தமிழ்நாடுக் | தமிழ்நாட்டுக் |

# தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்

தொகுதி

4




முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்





பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப் பேரூர், திருச்சிராப்பள்ளி- 620 024

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

நான்காம் தொகுதி

(ம – ய – வ)



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி

## நூலாக்கக் குறிப்புகள்

| | | |
|---|---|---|
| நூலின் பெயர் | : | தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் - நான்காம் தொகுதி (ம - ய - வ - வரிசை) |
| ஆசிரியர் | : | முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் |
| பதிப்பு உரிமை | : | பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024. |
| மொழி | : | தமிழ் |
| பதிப்பு | : | முதல் பதிப்பு - 2000<br>இரண்டாம் பதிப்பு - 2006 (திருவள்ளுவர் ஆண்டு - 2037) |
| தாள் | : | மேப்லித்தோ |
| புத்தக அளவு | : | டெம்மி 1 X 4 |
| பக்கங்கள் | : | 24 + 168 = 192 |
| படிகள் | : | 750 |
| விலை | : | ரூ. 150/- |
| பொருள் | : | தமிழிசைக் களஞ்சியம் |
| அட்டைப்படம் & அச்சகம் | : | யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்,<br>101-D, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை<br>சென்னை - 600 004 ✆ : 2466 1807 |

**டாக்டர் சி. தங்கமுத்து**
துணைவேந்தர்



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024
தமிழ்நாடு

# அணிந்துரை

கலைகளுள் இசைக்கலை பழமையானது. உயிர்களை இசையவைக்கும் தன்மை கொண்டதால் இசை எனப்பட்டது. சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று விளங்கியது. பல்வேறு இசை நூல்கள் அழிந்துபோனதை உரை நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

திருமுறைகளும் பாசுரங்களும் தமிழிசை வளத்தைக் காட்டுகின்றன. குடுமியான் மலை இசைக் கல்வெட்டுப் பழந்தமிழிசையைப் பறைசாற்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் மிகச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த தமிழிசை 13-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அயலவர் ஆட்சியால் வாழ்விழந்தது.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளால் இடையிடையே தமிழிசை கொஞ்சம் எழுந்து நின்றது. பள்ளும் குறவஞ்சியும் தமிழ்ப் பண்ணிசைத்தாலும் பின் தீட்டுக் கழிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆபிரகாம் பண்டிதரும் விபுலானந்த அடிகளும் தமிழிசை ஆய்வுச்சுடரை ஏற்றி வைத்தனர். அவர்தம் கருணாமிருத சாகரமும் யாழ்நூலும் ஒப்பற்ற தமிழிசை ஆய்வுக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தனித்தமிழ் இயக்கம்போல் தமிழிசை மீட்சிக்கும் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலை அரசரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலான கவிஞர்கள் தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றி எழுச்சியூட்டினர்.

குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் எஸ். இராமநாதன், முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோரால் தமிழிசை ஆய்வு புத்தொளி வீசியது.

பழஞ்சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை பற்றிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று தொகுக்கப்பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் கருக்கொண்டது. அப்பணியைச் செம்மையுறச் செய்து முடிக்க தம் வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியைத் தமிழிசை ஆய்வில் ஈடுபடுத்திய முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் பணிக்கப் பெற்றார்.

அவர், பூக்காட்டுத் தேனீக்கள் பூபாளம் இசைக்கின்ற தேனி மாவட்டத்தில் பச்சை அலைகள் பாயும் வயல்களும் பனிமேகமும் தவழ்ந்து செல்ல பாட்டருவி ஓடிவரும் மலைகளும் சூழ்ந்த 'கோம்பை' எனும் சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தையின் இசைப்புலமைத் தாலாட்டில் வளர்ந்து, பசுமலை சோழசுந்தர பாரதியாரின் தொல்காப்பியப் பட்டறையில் வடித்தெடுக்கப்பெற்று, சங்கர சிவனாரின் தாளப்பயிற்சியில் இசைநுட்ப இழையோடித் தழைத்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்துவான் பட்டமும் முதுகலைஞர் பட்டமும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றார். அமெரிக்கன் கல்லூரி, பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி, தமிழ்நாடு இறையியல் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை ஆய்வுப்பணியை மேற்கொண்டார்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்" எனும் நூல் அவர்தம் ஆய்வு நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது. தியாகராசருக்கு தேவாரப் பாடல்களே வழிகாட்டின என்ற உண்மையைத் 'திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை' எனும் சிறு நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். 'தமிழிசையியல்' எனும் நூல் இசைக் கல்லூரியில் பாட நூலாகத் தகும் தன்மை பெற்றது. பஞ்ச மரபுக்கு எழுதிய உரை புலமைத்திறனை புலப்படுத்துகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அயராது உழைத்து உருவாக்கிய இந்தத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமே நுண்மாண் நுழைபுலம் செறிந்த படைப்பாக ஒளி வீசுகிறது. முனைவர் ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதி 1992-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் வெளிவந்தது.

இரண்டாம் தொகுதி 1994-ஆம் ஆண்டும் மூன்றாம் தொகுதி 1997-ஆம் ஆண்டும் முனைவர் வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது வெளிவந்தன.

பேரா. பெ. ஜெகதீசன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்த காலத்தில் நான்காம் தொகுதி 2000-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்கு தொகுதிகளும் இப்போது புதுப்பொலிவுடன் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

சி. தங்கமுத்து

# தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

# (நான்காம் தொகுதி)



# அணிந்துரை

– பேரா. **பெ. ஜெகதீசன்**
துணைவேந்தர்

தமிழிசை மிகத் தொன்மையானது. தமிழிசை குறித்த பல நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் இருந்துள்ளன. நம்முடைய கவனக் குறைவால் அவை அனைத்தையுமே நாம் இழந்தோம். இதற்கான ஆதாரங்கள் யாவும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகின்றன. தமிழர்களின் நுண்கலை களைக் காத்த பெருமையால் சிலப்பதிகாரம் 'இயல் இசை நாடக முத்தமிழ்க் காப்பியம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. சிலம்பையும் நாம் இழந்திருந்தால், தமிழர்தம் நுண்கலைச் சுவடுகள் அத்தனையும் அழிந்து போயிருக்கும். தமிழ்த்தாயின் தவப்பயனாக சிலப்பதிகாரம் காப்பாற்றப்பட்டுத் தமிழர்தம் இசைப் பெருமையையும், நாட்டியப் பெருமையையும் எடுத்து மொழியும் நூலாக – ஒரே சான்றாக – இன்றுவரை திகழ்ந்து வருகிறது.

சிலம்பிற்குப் பின்னால் தமிழரின் இசை மரபு பன்னிரு திருமுறைகள் எனப்படும் பக்திப் பனுவல்களில் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. இந்த நேரத்தில் ஒன்றை நாம் நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும். காலந்தோறும் தமிழிசைப்பாக்கள் வளர்ந்து வந்தன என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மையானது, தமிழிசையின் தொன்மையும் உண்மையும் சரிவர விளக்கப்படவில்லை – ஆய்வு செய்யப்படவில்லை என்பது. தமிழிசைப் பாக்கள் குறித்து நூல்கள் பல வந்தாலும் அவற்றை 'அ' முதல் 'ன' வரை ஆழமாகவும் அகலமாகவும் விளக்கியுரைக்கும் நூல் இல்லாத பெருங்குறையைக் களைய பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் ஆர்வம் கொண்டது.

தமிழிசையின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் உள்ளடக்கிய இசைக் கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றை உருவாக்க இப்பல்கலைக்கழகம் திட்டமிட்டது. இத்திட்டத்திற்குச் செயல் வடிவம் தர, இசைத்துறையில் ஆழங்காற்பட்ட இசைப் பேரறிஞர் முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களிடம் இப்பணியை பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் ஒப்படைத்தது. இத்துறையில் துறைபோகிய வித்தகராகிய வீ.ப.கா. சுந்தரனாரும் அரிதின் முயன்று கடந்த பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளாக உழைத்துத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் மூன்று தொகுதிகளை உருவாக்கினார்கள். இவையனைத்தும் விரிவான தொகுதிகள். தற்போது நான்காவது தொகுதியாகிய நிறைவுத் தொகுதி வெளிவருகிறது.

இத்தொகுதியில் யாழ்பற்றிய விரிவான – நுணுக்கமான ஆய்வு இடம் பெற்றுள்ளது. இது இத்தொகுதியின் தலையாய சிறப்பு ஆகும். பண்டைத்தமிழ் நூல்களில் குறிப்பிடப்படும் யாழ் என்பது மறைந்து ஒழிந்துபோனது என்று சிலர் கூறியுள்ளனர். ஆனால் தமிழருடைய பண்டை யாழே, தன் வடிவிலும், ஒலிப்பினை நன்கு அமைப்பதிலும், படிப்படியாக முன்னேறி இன்றுள்ள வீணையாக மாறியுள்ளது என்று களஞ்சிய ஆசிரியர் தக்க சான்றுகளும் வரைபடங்களும் தந்து விளக்கியுள்ளார். யாழ் உறுப்புக்களின் பெயர்களுக்கு வேர்ச்சொல் விளக்கமும்

(Etymology), வேர்ச்சொல்வழிப் பொருண்மையும் (Semantics) தந்துள்ளது கருத்தைக் கவர்வதாக உள்ளது.

கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரனார், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியாரிடம் பாடம் கேட்டவர். நாவலர் பாரதியாரின் தருக்க நெறியின் தாக்கத்தை வீ.ப.கா. சுந்தரனாரிடம் காணலாம். சிறப்பாக, பல ஆண்டுகளாகச் சொல்லப்பட்டு வந்த தமிழிசை பற்றிய தவறான கருத்துக்களை மறுத்து உண்மையை நிறுவுமிடங்களில் இது வெளிப்படுகிறது.

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் உருவாக்கியுள்ள தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம், தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. ஏனெனில் ஐந்து நிலப் பெரும்பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் தன்மைகளையும் கூறுகின்றன; சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் (ஆரோகணம், அவரோகணம்) ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார, திவ்வியப்பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதை இக்களஞ்சியம் தெளிவுபடுத்துகிறது.

இக்களஞ்சியம் பெயரளவில் மட்டுமே ஒரு தொகுப்பு நூல். ஆனால் பயன்பாட்டில் பல்வேறு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைக் கொண்டுள்ளது. பண்டைக்காலத்தில் மறைந்துபோன இராகவியல், தாளவியல் முதலியவைகள் இந்நூலில் உயிர்ப்பித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன; இசைத் துறையில் நிறைந்து காணப்படும் கணிதவியற் செய்திகளும் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ்த் துறையினர்க்கும், இசைத்துறையினர்க்கும் மட்டுமின்றி, நாடகம், நாட்டியம், வரலாறு முதலிய துறையினர்க்கும் இத்தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் பெரிதும் பயன்படவல்லது. **இசையமுது** பாடிய பாவேந்தர் பெயரால் அமைந்த இப்பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழிசை வளர்க்கும் பணியில் இத்தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் தலையாய பணி என்று கருதுகின்றேன்.

**"வாழிய தமிழிசை".**

– பெ. ஜெகதீசன்

பல்கலைப்பேரூர்
30.3.1999

# கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் முகவுரை

'பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்' என இப்பெரும் நூல் பெயர் பெறுகிறது; 'த. இ. களஞ்.' என்பதை இதன் சுருக்கக் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இது நான்கு தொகுதிகளாகப் பகுத்துப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதனை வெளியிடப் 12 ஆண்டுகள் ஆயின (1987–1999); இந்த நான்கு தொகுதிகளில் மொத்தம் 2,232 தலைப்புச் சொல்கள் அடங்கியுள்ளன. தமிழிசையின் தொன்மையும் ஆழமுடைமையும் நன்கு விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன; இவையே இதன் சிறப்பியல்புகளுள் தலையாயவை. இந்தியாவின் மொழிகளுள் இயற்றப்பட்டுள்ள இசையியல் கலைக்களஞ்சியங்களுள் இதுவே பெரியது. தமிழகத்தில் முழுமையாகத் தமிழில் வெளிவந்துள்ள தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியங்களுள் இதுவே காலத்தால் முந்தியது; தமிழுக்குரியது; நுண்மாண் இலக்கணச் செய்திகளை விளக்குவது.

இதன் ஒவ்வொரு தொகுதியும் அகன்ற பெரிய (அகல்பெரும்) தொகுதியாகும். இசை, நடனம், இசைக் கருவிகள், பாடல் இயற்றியோர் வரலாறுகள், சிறப்பாக மேற்கோள்களின் தொகுப்புகள், ஒப்பீடுகள் பல்வேறு வகை வகையான பண்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தாளக் கொட்டு முழக்கு முறை முதலியன தொகுதிகளில் நிரம்பி நிற்கின்றன. கொட்டு முழக்கு முறை விளக்கம் சிறப்புக்குரியது; அவற்றை எழுதிக்காட்டும் முறை புதியது.

ஒரு பண்ணிலிருந்து மற்றொரு பண் உண்டாகும் முறைகளைக் கட்டக விளக்கங்கள் மூலம் நான்கு தொகுதிகளிலும் விளக்கி, முடிவுகள் நிலைநாட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் பண்கள் பற்றிய குழப்பங்கள் நீக்கப்பட்டுள்ளன. இன்று சில இசை ஆய்வாளர்கள் – ஆதி அடிப்படைப் பாலையைக் குறிஞ்சி என்றும், சிலர் அரும்பாலை என்றும் தொன்மை நூல்களின் தூயமரபுவழி நோக்காமல் தத்தம் போக்கில் நூல்கள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளனர். முல்லைப்பண்ணே முதன்மைப்பண் எனபதற்கு ஒப்பில்லா உயர்பெரும் சான்றுகள் உண்டு:-

அடியார்க்கு நல்லார் (1) தாரமுதல் (நி$^{1}$) இணை நரம்பு கோப்பதாலும், (2) அலகுப் பெயர்ப்பாலும், (3) நேர் பாலையாகிய கோடிப்பாலையுடன் இணைத்துக் காட்டுவதாலும், (4) ஏழ் பாலையினாலும், (5) பண்ணுமுறை வரிசையினாலும், (6) முல்லை நிலத்துக்குரிமை காட்டுவதனாலும், (7) அந்தர நரம்புகள் முல்லைப் பண்ணில் இடம் பெறாமையாலும், (8) தொல்காப்பியர் நாற்பெரும் நானிலப் பண்களுள் முல்லைப் பெரும்பண்ணுக்கு முதன்மை முன்மை, தொன்மை சுட்டிக்காட்டுவதனாலும், (9) முல்லைப் பண்ணுக்குரிய பெரும்பொழுதுகளாலும், (10) சிறு பொழுதுகளாலும் செம்பாலையே முல்லையாழ் என்று சிலப்பதிகாரப் பாயிரக் குறிப்புகள் நன்கு நிறுவி, இமயம் போல் நிலைநிறுத்திக் காட்டுவதனாலும் முல்லையாழே (முல்லைப் பெரும்பண்ணே) இந்தியாவின் ஆதி அடிப்படைப்பாலை என்பது தெளிவும் திட்டமும் ஆகிறது (Primordial Scale). இந்தப் பண்டைய முல்லையாழுக்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதியாகும்.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| அரிகாம்போதி | ச | ரி$^{2}$ | க$^{2}$ | ம$^{1}$ | ப | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | ச் |
| செம்பாலை | கு | து$^{2}$ | கை$^{2}$ | உ$^{1}$ | இ | வி$^{2}$ | தா$^{1}$ | கு' |
| மேலையர் சுரம் | C | D$^{\#}$ | E$^{\#}$ | F$^{b}$ | G | A$^{\#}$ | B$^{b}$ | C' |

ஆதிமுதற்பாலைக்குரிய சுரங்கள் மாறுபட்டு வேறாக அமைந்துவிட்டால், தமிழகத்தின் பண்கள் யாவுமே கெட்டுவிடும்; நெறி மாறிவிடும்; நிரல் மாறிவிடும்.; முறை மாறிவிடும்; முதற்கோணல் - முற்றும் கோணல் ஆகிவிடும். சாம கானத்திற்குரிய பண்ணை நிறுவுவதற்குத் தக்க பழம்சான்றுகள் இல்லை. முல்லைப் பெரும்பண்ணை நிறுவ நிறைய பழம்பெரும் சான்றுகள் உண்டு.

மேலும், இன்றைய சட்சம் என்பது பண்டைய இளி எனக் கொண்டுவிட்டாலும் பண்களைத் தெளிவுறக் கண்டுபிடிக்க முடியாமல் குழப்பங்கள் நேரிட்டுக் கெட்டுவிடும். குழப்பம் தரும் இத்தகு குறைபாடுகளைக் களஞ்சியம் நீக்கி நெறிப்படுத்திச் செல்லுகிறது.

களஞ்சிய அமைப்பிற்கு வழிகாட்டிய சான்றோர் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு ச. முத்துக் குமரனார்; இவரே களஞ்சிய நெடும்பணியைத் தோற்றுவித்தவர். மூன்றாம் தொகுதியை முன்னிலும் சிறப்பாக அமைய நற்றுணைகள் நல்கியவர் - துணைவேந்தர் முத்துக்கருப்பனார். இவர்காலத்தில் களஞ்சிய ஆசிரியர் - அமெரிக்க நாடுகள் சென்று அறிவியலில் வளர வாய்ப்புகள் பெற்றார். இதனால், இக்களஞ்சியம் அமெரிக்க நாட்டு இசை நூல்களின் வழிமுறைகளைப் பெற ஏதுவாயிற்று.

களஞ்சியத்தின் நான்காம் தொகுதியும் விரிவாகப் பல்வேறு புதிய படங்களுடன் வெளிவர நூல் முழுமையும் பார்த்து நல்லுதவிகளை நல்கியவர் மாண்புமிகு பெ. ஜெகதீசனார் அவர்கள் ஆவார், ஆட்சிக்குழு அருளாளர்களும் களஞ்சியம் முற்றிமுடிய நற்றுணை நல்கினார்கள்.

**களஞ்சியத்தின் பயன்பாடுகள்**

கல்லூரிகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் தமிழ்ப் பாடமும், நாட்டியம், நாடகம், இசைக் கலைகளும் நடத்தும் ஆசிரியர்கட்கு இக்களஞ்சியம் இன்றியமையாத துணை செய்தல் வேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் அமைக்கப்பட்டது; இதனைச் சிறு எடுத்துக்காட்டால் விளக்கலாம்: பொருநர் ஆற்றுப்படையில் வந்துள்ள இசைக்குறிப்புகள், கம்பராமாயணத்தில் வந்துள்ள இசைக்குறிப்புகள், கானல் வரியில் வந்துள்ள இசைக் குறிப்புகள் என்பன போன்ற நல்ல பெரும் தலைப்புக்களில் இசைச் செய்திகள் தொகுத்து நிறைய, நெடுகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இசையியல் நிறைந்த பழம்இலக்கியப் பகுதிகளை நன்கு நடத்தத் துணை நல்கும் ஒருபெரும் நூலாகும் இக்களஞ்சியம்.

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் கடைசிக் காலத்தில் முளைத்துப் பெருகியுள்ள சமசுகிருத இசை இலக்கணங்களையும் நிறையப் பயன்பட்டுவரும் சமசுகிருதக் கலைச்சொற்களையும் இனி வழங்காது விடுத்துத் தொன்மைதொட்டுச் செம்மையுற வளர்ந்து வந்துள்ளவைகளை பயன்படுத்தலாம், 'கனி இருக்கக் காய் கவர்வது ஏன்?' பாடத்திட்டம் புதிது அமைக்கலாம். எ-டு: 'முன்னர் குறிஞ்சிப்பண் அல்லது முல்லைப் பெரும்பண் என்பது ஒருவகைப்பண் என்று கூறிச் சென்றன அகராதிகளும், நிகண்டுகளும், பாடநூல்களும். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Lexicon) இது ஒருவகைப்பண் என்ற முறையில்தான் விளக்கிச் சென்றுள்ளது. ஆனால் இக்களஞ்சியம் இன்று புதுவழிகாட்டுகிறது; ஒவ்வொரு பண்ணும் எவ்வாறு தோன்றியது என்றும், அதன் ஏறுநிரல், இறங்கு நிரற் சுரங்கள் இவை இவை என்றும் விளக்கிக் காட்டியுள்ளது. எ-டு: படுமலைப்பாலை என்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண். அதற்குரிய இன்றைய ராகம் நடபைரவி. இதற்குரிய சுரங்கள் இவை:

11. கதி – நடை – கதிபேதம் கணிக்கும் முறை (50)

12. கதியுள் கதி (51)

13. தாளத்தில் துள்ளல் குறும்போக்கு, உடனிலைப் புணர்ச்சி முதலியன (56)

14. "தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்" – நயவுரை (56)

15. மோராவின் வடிவ அமைப்பு – பகுப்பு முறை (57)

16. மூன்று முறை தொடர்ந்து குறைப்பு அமைப்பு கொட்டுதல் (59)

17. திருக்குறள் இசைப் பாடலா (67)

18. தேவாரப் பாடலை அலகிடும் முறை (77)

19. திருநேரிசை பாடல் வகைகளின் ஆய்வு (79)

20. திருநேரிசை என்பது ஒருவகை விருத்தம் – மேலும் திருநேரிசையானது கோடிப்பாலையையும் குறிக்கும் (81)

21. நேர்திறம் வேறு; நோதிறம் வேறு (82, 228)

22. "தாரத்தில் தாரம் பயின்று அந்தம் உறல" – திருவாசகம் (89)

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (1) | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | தேர்வுச்சுரம் |
| | ச | ரி ரி | க க | ம ம | ப | த த | நி நி | செம்பாலை |
| | ரி | க க | ம ம | ப த | த | நி நி | ச ரி | மேற்செம். (தாரப்பண்) |
| | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| (2) | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | |
| | நி | நி | ச | ரி ரி | க க | ம ம | ப | த த | அரும்பாலை |
| | நி | ச | ரி | ரி க | க ம | ம ப | த | த நி | செவ்வழி |
| | | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | ▲ | |

இவ்வாறு தாரத்திலே முதல்கொண்டு பண் காணல். இவை 89ஆம் பக்கத்தின் பிழைகள் நீக்கிய திருந்திய படிவம்.

(1) செம்பாலையின் தாரத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண் பெயர்க்க மேற் செம்பாலையாகிய 'தாரப்பண்' தோன்றியது (கல்யாணி ராகம்).

(2) அரும்பாலையின் தாரத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண் பெயர்க்கச் செவ்வழிப்பண் உண்டாகியது. இவற்றால் மாணிக்கவாசகரின் இசை அறிவின் ஆழம் அகலம் அறியலாம். இவற்றை ஆய்ந்து உவகைப் பெருக்கால் மனம் ஆனந்தக் கண்ணீர்விட்டது.

23. "திருத்தெள்ளேணம்" – வேர்ச்சொல் விளக்கமும்; இறையியல் தத்துவ ஆழமும் விளக்கப்பட்டன (93)

24. 'தில்லானா' – தோற்றம் – வளம் (103)

25. நாட்டியத் தீர்மானக் கோலங்கள் (106)

26. மும்முறைத் தீர்மான மடிப்பு (109)

27. 'துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல்' – துத்தத்திற்கு ஏழாம் நரம்பு விளரி (0→7) (116)

| ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = | விளரிப்பாலை |
| 6 | 1 | | 3 | | 5 | | 7 | 2 | | 4 | | = | இணைதொடுத்தல் |

இது தாரத்து உழை ($நி^1 \rightarrow ம^1$) தோன்றப் பாலையாழ் என்னும் பஞ்சமரபின் இணை தொடுப்பு நெறிபோன்று, துத்தத்துள் விளரி தோன்ற ($ரி^1 \rightarrow த^1$), விளரியாழ் என்னும் அரிய புதிய விதி. இது இங்குக் கட்டக விளக்கமூலம் நிறுவி நிலைநாட்டப்பட்டது. எத்துணை ஆழம்!! எத்துணை தொன்மை!!! இத்தகு நெறிமுறையால் தமிழிசையின் செவ்வியல் உலகில் ஒப்பற்ற உயர்நிலை பெறுகிறது.

28. புல்லாங்குழல் தரும் இசையிலக்கணங்கள் (121)
29. தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் தமிழிசைப் பாடல்களும் (129)
30. தெள்ளேணம் கொட்டல் (131)
31. சிங்களக் கூத்து (134)
32. தொங்கலைப் பல காலக் கணக்குகளில் பாடுதல். இது மதுரை சி. சங்கர சிவப்பேராசான் பாடி முழக்கிக் காட்டி விளக்கியது (151)
33. தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புகள் (153)
34. பெரும்பொழுது – சிறுபொழுது அவற்றிற்குரிய பண்கள் (155)
35. நாட்டியத்திற்கு உரிய பண்டைத் தாளங்கள் (197)
36. 'நாட்டிய நன்னூல்' – தமிழகத்தது (188)
37. நாதப் பெரும்பறை (202)
38. நுளையர் விளரி (219)
39. நேரிசை என்பது (1) பண், (2) பாவகை (224)
40. நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி என்பது பல்லவியின் அமைப்பையுடையது (226)
41. பண்ணத்தி (246)
42. தழுஞ்சிப் பண் பாடுதல் (258)
43. பறை முதலிய ஒலிப்பு முறைகட்குத் துறைச் சொல் விளக்கம் (265)
44. அவ்வையார் ஓர் பாண்மகள் (281)

## IV ஆம் தொகுதியில் புதிய ஆய்வுச் செய்திகள்

- **இளிக்கிழமையும் உழைக்கிழமையும் தோன்றிய வரலாற்றுக்காலம்:**

குரல் இளிக்கிழமை என்பது 'ச→ப' உறவுமுறை (0→7); குரல் உழைக்கிழமை என்பது 'ச→ம' உறவு முறை (0→5);

**"தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்"** (பஞ்சமரபு)

என்றது இளிக்கிழமையில் நரம்புகள் தொடர்ந்து தொடுத்து முல்லைப்பண் உண்டாக்கியதைக் குறிக்கும்; இம்மரபு தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னைக் காலத்தது; இதற்கு 'இணை தொடுத்தல்'

என்றும் 'நரம்பு ஆய்ந்து தொடுத்தல்' என்றும் 'இளிக்கிழமை' என்றும், 'மென்தார வழிப்படுதல்' என்றும் பலப்பல பெயர்கள் கருத்துத் தருகின்றன.

- **இனி, உழைக்கிழமை தொடுத்தல் பற்றிய நெறி எப்போது தோன்றியது?**

> **"<u>திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்</u>**
> **<u>குரல்புணர் நல்யாழ்</u> முழவொடு ஒன்றி"** (மதுரைக். 604–5)

**இதனால் அறிவது:-** குரல் உழைக்கிழமை தொடுத்துச் செவ்வழிப் பாலையை யாழில் உண்டாக்கியது கூறப்பட்டது. கீழே '✓' இக்குறியீடு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைக் குறிப்பன; பிற எண்களின் வரிசை கிளை முறைத் தொகுப்பைக் காட்டுவன.

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 6 | | 4 | | 2 | 7 | | 5 | | 3 | | | 6 | | 4 |
| ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | | | | | |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | ரி | க |

**இவ்வாறு குரல்முதல் உழைக்கிழமை தொடர்ந்து தொடுத்தால் மட்டுமே – செவ்வழி உண்டாகும்; வேறு வழியில் குரல்முதல் தொடுத்தால் உண்டாகாது. இங்கு இக்கண்டுபிடிப்பு புதியது; கிடைத்தற்கரியது; முன்னர் விளக்கி நிறுவப்படாதது. இது 13–3–1999இல் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. முன்னர் எழுதிய விளக்கக் குறிப்புகள் சிறிது மாற்றம் அடைதற்கும் உரியன.**

- **இங்கு வற்புறுத்தப்படுவன:-**

உழைக்கிழமை தொடுத்தல் என்ற நற்பெரும் நெறியானது சங்ககாலத்தில் தோன்றிச், சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. வட்டப்பாலை குரல் இளிக்கிழமையில் தொடுத்தலும், குரல் உழைக் கிழமையில் தொடுத்தலும் அதாவது இருமுறையிலும் தொடர்ந்து தொடுத்துப் பன்னிரு சுரத்தானங்களை உண்டாக்கும் பொருந்திசை இலக்கண முறையாகும்; பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் காலத்துக்கும் முந்தைய முறையாகும் இது. 'வட்டம்' என்பது ஓரேழ் தொடுத்தது; இஃது இணை முறையிலும் கிளை முறையில் தொடுத்து உண்டாக்கப் பெறுவது. 'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக். 604–5) என்பது மேற்செம்பாலையக் குறிப்பிடும் தொடரும் ஆகலாம்; ஆயினும் இந்த இடத்தில் இது செவ்வழியைத்தான் குறிப்பிடுகிறது என்று புதிது கண்டுபிடிக்கப்படுகிறது; நச்சினார்க்கினியர் தொடங்கி இன்றுவரை இந்த இடம் விளக்கப்படாமல் விடுபட்டுக் கிடந்தது; இஃது அறிய வேண்டிய அரியதோர் புதிய இசை நெறி; செவ்வழிப் பண்ணில் '$ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{2}$ $த^{1}$' என்னும் அந்தரம் நரம்பு நான்கும் இடம் பெறுகின்றன. மேற்செம்பாலைக்குக் குரல் முதல் தொடுத்தல் போன்றே, செவ்வழிக்கும் குரல்முதல் தொடுத்தல் வேண்டும்; ஆனால் மேற்செம்பாலைக்கு இணை (0⟶7) தொடுத்தல் வேண்டும்; செவ்வழிக்குக் கிளை (0⟶5) தொடுத்தல் வேண்டும். இவை இரு நெறிகள். சங்க இலக்கியக் காலத்தில் வட்டப்பாலை முறையில் தோன்றின (கி.மு. நூற்.); அடியார்க்கு நல்லார் வட்டப்பாலைக்கு இணைமுறை தொடுத்து உண்டாக்குவதை மட்டுமே (கி.மு. 11 நூற்.) குறிப்பிட்டுள்ளார். இணைமுறை தொடுத்தலும், கிளைமுறை தொடுத்தலும் குறிப்பிட்டுள்ளன. இரு மத்திமம் கொண்ட செவ்வழியில் இளி இடம் பெறவில்லை. ஆகையால் "ச $ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{2}$ ப $த^{1}$ $நி^{1}$ ச் ↔"

என்று செவ்வைப்படுத்திப் பண்வரிசையுள் நிறுத்தினர்; ஏழ் பண்கள் கண்டு பயன்படுத்தினார்கள். இதனை 'வல்லுழை விளரி' எனலாம். இவ்வாறு பிற பண்களுக்கும் சீரிய தொன்மை நெறிவழி பெயரிடும் முறை அறிதற்குரியது; நடைமுறைக்குக் கொண்டு வருதற்குரியது.

* **<u>யாழின் கோடு (மருப்பு) என்பது நேர்கோடா</u> அல்லது வளைகோடா என்பதை எப்படிக் கண்டுபிடிப்பது?**

கோடு - பாம்பு பிடித்த குரங்கின் முன்கை போன்றது என்ற உவமையாலும், நெகிழ்ந்து திரியும் வளையல் அணிநத மகளிர் முன்கை போன்றது என்ற உவமையாலும், கோடு வளையாதது என்றும் நேரானது என்றும் தெளிவாய்த் திட்டவட்டமாய் அறிந்துகொள்ள முடியும். நேர்கோட்டில் வார்தல் வடித்தல் முதலிய கமகங்களை (கரணங்களை) வாசிக்கலாம்; இந்த யாழ்க்கரணங்கள் சங்கக்காலத்துத் தோன்றியது; ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் யாழ்த் துணைவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப் பெரும்பாணரால் கமகங்கள் இசைக்கப்பட்டன. கமக்வாசிப்பு இன்று வரை தொடர்ந்து வருகின்றது. பாணர் - சகோட யாழ் வல்லுநர்; சகோடயாழ் மாடகமும் நரம்பு முறுக்காணிகளையும் உடையது; ஆகையால் நேர்கோட்டினது; கமகங்களை வாசிக்க மிகமிக ஏற்றது; பெரும்பாணர் பருந்தும் நிழலும் எனப் பாடலும் எழாலும் வாசித்தார்.

இனி யாழ்ப் பத்தரின் வாயைப் பச்சை எனும் தோலால் மூடினர் என்று பல ஆய்வு நூல்கள் எழுதியுள்ளன. இது பிழைபட்டது; தோல் தொய்ந்து கொடுக்கும், உந்தியையும், உந்தி மேல் நன்கு இழுத்துக் கட்டப்பெற்ற நரம்புகளையும் தோல் தாங்கி நிறுத்த இயலாது. யாப்பு என்னும் மரச்சக்கைகளால் பின்னப்பட்ட உறுப்பு ஒன்று உண்டு; இந்த யாப்பினைப் பச்சைத் தோலால் மூடி இதன் இரு முனைகளையும் பொல்லம் பொத்தித் தைத்தனர். இந்த யாப்பினை, யானைக் கொம்புச் சக்கைகளால் பின்னி அமைத்தனர்; இது 'வெண்கை யாப்பு' என சங்கநூல் மலைபடுகடாம் குறிப்பிடுகிறது:-

**புதுவது புனைந்த வெண்கை <u>யாப்புஅமைத்துப்</u>**
**புதுவது <u>போர்த்த</u> பொன்போல் <u>பச்சை</u>** (மலைபடு. 28-9)

யாழ் பலவித மாற்றங்களை ஏற்று ஏற்றுத் தஞ்சை மராட்டிய மன்னனர் காலத்தில் வீணையாயிற்று. வீணையின் முன்னேற்றங்கள் கண்டு - யாழ் வழக்கு வீழ்ந்தது. வீணையின் பெயர்கள் எல்லாம் மீள அமைத்து உயர்நிலைக்குக் கொண்டுவரல் வேண்டும்.

தமிழகத்துப் பண்டை யாழே - 18, 19, 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வீணையாக வளர்ச்சி பெற்று நிலவுகிறது; மாண்பு பொதிந்த சிறுமி, மங்கையாய்ப் பூத்தது போன்று - யாழ். வீணையாய் மலர்ந்தது.

**இவற்றின் முடிப்புரை காண்போம்:-** குரல் முதல் உழைக்கிழமை தொடுக்கச் செவ்வழிப் பாலை ஆகியது. இம்முறை சங்க இலக்கியத்துள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதன் காலம் கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டது. யாழில் பாணர்கள் செவ்வழியை உண்டாக்கியதற்கு உழைக்கிழமை முறையைப் பயன்படுத்தினர் என்ற கருத்தை மாங்குடி மருதனார் என்னும் இசை இலக்கண மேதை மதுரைக்காஞ்சியில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் காலத்தில் குறிப்பிட்டார்.

<u>யாப்பு உறுப்பு</u> யாழின் பத்தரது வாயை மூடியது. வளைகோட்டுச் சீறியாழ் அமைப்பில் வளர்ந்து, நேர்கோட்டுச் சீறியாழாகச் சங்கக்காலத்தில் மாறியது (சிறுபாண். 221, 222)

இவ்வாறு யாழ் வரலாற்று நுணுக்கங்கள் இக்களஞ்சியத்தில் பல எடுதத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளன.

**வரிக்கூத்தின் குலம்:** (சிலப். அரங்கேற்றுக்காதையில் 3:13) அடியார்க்கு நல்லார் 74 வரிக் கூத்துக்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுகாறும் இவற்றை விளக்கினார் எவரும் இலர். சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களும் விளக்கவில்லை. எனவே 11ஆம் நூற்றாண்டு முதல் இன்றுவரை சுமார் 1000 ஆண்டுகள் 74 கூத்துக்களும் பெயர்களாக மட்டும் உள்ளன. இக்களஞ்சியம் அக்டோபர் 1998இல் விளக்கம் கூற முயன்றுள்ளது. மேலும் விளக்கம் வளர்க. ஆய்வு என்பது நாளும் வளர்வது; முடிந்த முடிபன்று.

எனவே கலைக்களஞ்சியம் பிற பிற களஞ்சியம் போன்று, வெறும் தொகுப்பு நூலன்று; ஆய்வுகள் நிரம்பியது. ஆய்வு மேலும் மேலும் வளரத்தக்க வழிகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளது.

களஞ்சிய பணிகளைத் தட்டச்சு செய்து தந்து மிகவும் உதவியவர் திருமதி. ரா. ரேவதி அவர்கள். களஞ்சியத்தின் பல்வேறு வடிவ அமைப்புகளை நுணுக்கமாய் அமைப்பது கடினமான பணி; இதனைத் தொடர்ந்து ஆற்றியுள்ளார். டாக்டர் மு. இளங்கோவன் அவர்கள் சில மாதங்கள் மட்டுமே களஞ்சியப் பணி உதவியாளராக இருந்து சொல்லடைவு தொகுத்தார்.

நூலகர் திரு. பா. சீதாராமன் அவர்கள் பணிக்கு வேண்டிய நூல்களை அவ்வப்போது வரவழைத்துப் பெரும் நலன்கள் புரிந்த சான்றோர். இவர்கட்கு நன்றி என்றும்.

நூலில் உள்ள ஒற்றுப் பிழைகளையும் பிற பிழைகளையும் வரிகளின் முன்பின் நோக்கித் திருத்திக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறேன். கருத்துப் பிழைகள் தெரிவிப்பின் அவற்றையும் திருத்திக் கொள்ள முயற்சி செய்வோம்.

வித்துவான், முனைவர் **வீ.ப.கா. சுந்தரம்,**
தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சிராப்பள்ளி – 620 024

***22–3–1999***

# உதவியமைக்கு நன்றி

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் நான்காவது தொகுதிக்குத் தேவையான படங்கள் கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புத்தகங்களிலிருந்தும், பிறவற்றிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் உரிமையாளர்க்கும் பிறர்க்கும் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.


1. Prof. P. Sambamoorthy, 'Pictures of Famous Composers, Musicians and Patrons; The Indian Music Publishing House, Madras, 1961.

2. B.C. Deva, 'Indian Music', Indian Council for Cultural Relations, New Delhi, 1980.

3. S. Bandyopadhyay, 'Musical Instruments of India', Chaukhambha Orientalia, Delhi, 1980.

4. G. Vanmikanathan, 'Sekkizhaar Periya Puranam', General Editor Dr. N. Mahalingam, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1985.

5. Don Randel, The New Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1986.

6. Prof. P. Sambamoorthy, the author of books in The Carnatic Music Book Centre, 4th Street, sreepuram, Rayapettah, Madras and the books of other pbulishing Companies at Madras and Delhi, etc.

# இசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்

இசைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொற்கள் தொல்காப்பியந்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம்பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொற்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக்காரர்களும் (The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச் சொற்கள் ஏராளமானவை இடம் பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமசுகிருத இசைச் சொற்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத் துறைச் சொற்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக்களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக்கணக்கான சொற்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

### பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொற்கள்

சுரங்கள், பண்வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தாள நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள் தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச்சொற்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இவை தவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரியர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

நாளும் இன்னிசையால் நற்றமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

## தாளக் குறியீடுகள்

| | | |
|---|---|---|
| U | அரைத் துரிதம் (அனுத்ருதம்): | ஒரெண்ணிக்கை; ஒரு தட்டு மட்டும். |
| 0 | துரிதம் (த்ருதம்) | இரண்டு எண்ணிக்கை; ஒரு தட்டும் வீச்சும். |
| / | அலகு (லகு); | இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும் |
| /3 | மூன்றன் அலகு (திசுரலகு); | ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும். |
| /4 | நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு); | ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும். |
| /5 | ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு); | ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும். |
| /7 | ஏழன் அலகு (மிசுரலகு); | ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும். |
| /9 | ஒன்பான் அலகு (சங்கீர்ணலகு); | ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும். |
| 8 | குரு | எட்டு எண்ணிக்கை. |
| 8 | புல்லுதம் (ப்லுதம்); | 12 எண்ணிக்கை. |
| + | காக்கையடி (காகபாதம்); | 16 எண்ணிக்கை. |

**எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)**

தாளத்தின் ஒரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப் பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

(,) அல்லது ச – ஓரெழுத்துக் காலம் (ஓரட்சரக்காலம்); கால் எண்ணிக்கை
(;) அல்லது சா – ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.
(,,,) அல்லது ச, , அல்லது சா, – மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்) முக்கால் எண்ணிக்கை.
(;;) அல்லது சா; அல்லது ச,; – நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்); ஒரெண்ணிக்கை. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

;;, = 1 ¼ எண்ணிக்கை. ;;; = 1 ½ எண்ணிக்கை. ;; ;; – 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்ட யாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகதின' என்பதை அடைத்து ஒலிக்கும்போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

## சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

| | சுரங்கள் | | நரம்புகள் | | ஆங்கில எழுத்தில் |
|---|---|---|---|---|---|
| 1) | ச. | சட்சம் | கு | குரல் | C |
| 2) | $ரி^1$ | சுத்த ரிடபம் | $து^1$ | மென்துத்தம் | $D^b$ |
| 3) | $ரி^2$ | சதுசுருதி ரிடபம் | $து^2$ | வன்துத்தம் | D |
| 4) | $க^1$ | சாதாரண காந்தாரம் | $கை^1$ | ($க^1$) மென்கைக்கிளை | $E^b$ |
| 5) | $க^2$ | அந்தர காந்தாரம் | $கை^2$ | ($க^2$) வன்கைக்கிளை | E |
| 6) | $ம^1$ | சுத்த மத்திமம் | $உ^1$ | மெல்லுழை | F |
| 7) | $ம^2$ | பிரதி மத்திமம் | $உ^2$ | வல்லுழை | $F^\#$ |
| 8) | ப | பஞ்சமம் | இ | இளி | G |
| 9) | $த^1$ | சுத்த தைவதம் | $வி^1$ | மென்விளரி | $A^b$ |
| 10) | $த^2$ | சதுசுருதி தைவதம் | $வி^2$ | வன்விளரி | A |
| 11) | $நி^1$ | கைசிகி நிடாதம் | $தா^1$ | மென்தாரம் | $B^b$ |
| 12) | $நி^2$ | காகலி நிடாதம் | $தா^2$ | வன்தாரம் | B |
| 13) | ச் | தாரசட்சம் | கு | தாரக்குரல் | C' |

மேலே உள்ளவற்றிற்கு இவ்வாறு தமிழாககம் கொடுக்கலாம்.

$ரி^1$ – சுத்த ரிடபம் – ஒற்றை அலகு ரிடபம்
$ரி^2$ – சதுசுருதி ரிடபம் – நாலன் அலகு ரிடபம்
$க^1$ – ஈரலகு காந்தாரம்
$க^2$ – நாலன் அலகு காந்தாரம்
$ம^1$ – ஈரலகு மத்திமம்
$ம^2$ – நாலனலகு மத்திமம்
$த^1$ – ஒற்றையலகு தைவதம்
$த^2$ – நாலனலகு தைவதம்
$நி^1$ – ஈரலகு நிடாதம்
$நி^2$ – நாலனலகு நிடாதம்

பண்களின் ஏறு இறங்கு நிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டாவது வகை . மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ–டு: அரிகாம்போதி: ச $ரி^2$ கை ம ப $த^2$ நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் '$ம^1$ $நி^1$' எனக் கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பண்களின் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், இறங்கு நிரலில் வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை எண்ணால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஒரே சீராக ஒலிப்பதில்லை. பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்று கொண்டிருக்கும். இக்காரணங்களால் 12 தானச் சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக் கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

# சொற் பொருள் விளக்கம்

**1)** ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1, 2, 3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன.

(எ–டு) இசை[1] = பொருந்து, உடன்படு – இயை > இசை.

இசை[2] = பொருந்துமாறு ஒலிசெய்.

இசை[3] = பொருந்த ஒரு கருவியை இயக்கு.

**2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்**

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்னரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்னரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ–டு :

அகவல்[1] = நீள ஒலித்தல். மயில் அகவுகிறது

அகவல்[2] = ஆசிரியப்பா.

**3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்**

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப் பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக்காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப்படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன; ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

**4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்**

'நானிலப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக்காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவை பற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ–டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

**5) தலைப்புச் சொல்கள்**

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ–டு: 'ஏழ்பெரும் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

**6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்**

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் தமிழ்ச் சொற்றொடர்கள் நூற்றுக்கணக்கானவை, இந்தக் களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு :

1) அகனைந்திணைக்கு யாழ்
2) ஆனெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

**7) சொற் பொருளை விளக்குதல்**

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச் சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும், சுட்டப்படுகின்றன.
4) '<u>**சொல்**</u>' என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) '<u>**பார்க்க**</u>' என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) '<u>**காண்க**</u>' என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) '<u>**குறிப்பு**</u>' என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக்காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன்பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற்பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற்கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

எ-டு : புறநா. 3 : 1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3 : 1. . இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

**8) இலக்கணக் குறிப்பு**

பண்டைக்காலம், அண்மைக்காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பனவற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல்கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு : மூங்கில் நெல்கள் ; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | |
|---|---|
| அகத். | அகத்திணையியல் |
| அகநா. | அகநானூறு |
| அ. ப. | அனுபல்லவி |
| அபிநய தர்ப். | அபிநயதர்ப்பணம் |
| அரங். | அரங்கேற்று காதை |
| அரிகாம். | அரிகாம்போதி இராகம் |
| அருட்பா. | அருட்பிரகாச வள்ளலார் – இராமலிங்க சுவாமிகளின் திரு அருட்பா |
| அருணகிரி. (எண்) | அருணகிரிநாதர் – திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்) |
| அருணா. கம்ப. கீர்த். | அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள் |
| அரும். | அரும்பாலை எனும் பெரும் பண் |
| (ஆங்.) | ஆங்கில மொழி |
| ஆய்ச். குரவை | சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை |
| இசைத். கலம்பகம் | இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம் |
| இந்தோ. | இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண் |
| இரு 'ம' தோடி | இருமத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம் |
| இலக். விளக். | வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம் |
| இளம். | இளம்பூரணர் உரை |
| ஊத். வெங். | ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பு |
| எ–டு : | எடுத்துக்காட்டு |
| ஐங்குறு. | ஐங்குறுநூறு |
| ஐந். ஐம். | ஐந்திணை ஐம்பது |
| ஒப்பு : | ஒத்த இலக்கியப் பகுதி |
| ஒ.நோ : | ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை |
| கம்பரா. | கம்பராமாயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு ; பாடல் எண்) |
| கரகரப். | கரகரப்பிரியா இராகம் |
| கருணா. | கருணாமிர்த சாகரம் – மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல் |
| கல். (கல்லா.) | கல்லாடம் |
| கலிங்கத். | கலிங்கத்துப்பரணி |
| கலித். | கலித்தொகை |
| கவிகுஞ். | கவிகுஞ்சர பாரதியார் |
| களவழி. | களவழி நாற்பது |
| க. வெள். பன்னிரு | க. வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம் |
| காரிகை (யாப். காரிகை) | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| காரைக். | காரைக்காலம்மையார் |
| காவடிச். | காவடிச்சிந்து – அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது |
| கி.பி. | கிருத்துவுக்குப் பின் |
| கி.மு. | கிருத்துவுக்கு முன் |
| கீர்த். | கீர்த்தனை |
| குறள். | திருக்குறள் |
| குறிஞ்சி. | குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை |

குறிஞ்சிப். — பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறிப்பு. — களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள்
குறுந். — குறுந்தொகை – சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை
கோடிப். — கோடிப்பாலை
சங்கரா. — சங்கராபரண இராகம்
சதுர. — வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி
சம். (எண்) — திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறை எண் ; 2) பதிக எண் ; 3) பாடல் எண்.
சர்வ. ச. ச. கீர்த். — சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை
சிலப். — சிலப்பதிகாரம் (உ.வே. சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது.
சிலப். (எண்) — சிலப்பதிகாரம், உ.வே. சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் ; 2) பாடலடி எண் (உரையாசிரியர் பகுத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்)
சிறுபாண். — பத்துப்பாட்டு ; சிறுபாணாற்றுப்படை
சீவக. (எண்) — திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண்
சீவக. நச். மேற். — சீவக சிந்தாமணியின் நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள்
சுத்தசா. — சுத்தசாவேரி இராகம்
சுத்த. தன். — சுத்த தன்யாசி இராகம்
சுந். (எண்) — சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் : (1) திருமுறை வரிசை எண் ; (2) பதிக எண் ; (3) பாடல் எண்.
சூடா. நி. — மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு
செம். — செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி
செய். — செய்யுள்
செவ்வழி. — செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண்
சென். ப. த. அக. — சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS)
சேக். — சேக்கிழார் நாயனார் – பெரிய புராண ஆசிரியர்
சேக். பு. — உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம்
சேந். (திவா.) — திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு
சேனா. — சேனாவரையருரை
(த.) — தமிழ்
தண்டி. — தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம்
தாயு. — தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்
தியாகரா. — தியாகராஜ சுவாமிகள்
திருப் பு. — அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்
திருமுறை. — பன்னிரு திருமுறை
திருமுறை கண்ட. — உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறை கண்ட புராணம்
திருவகுப்பு. — அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை
திருவருட்பயன். — உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன்
திருவாச. — மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம்
திருவிளை. — பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம்
திவ்ய. (எண்) — நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்)

| | |
|---|---|
| தேவா. | திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம் |
| தேவா. அ. முறை (எண்) | மூவர் தேவார அடங்கண் முறை (தொடர் எண்) |
| (தொ.ஆ.) | தொகுப்பு ஆசிரியர் |
| தொ. | கலைக்களஞ்சியத் தொகுதி I, II, III, IV + பக். |
| தொல். எழுத். | தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்) |
| தொல். சொல். | தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்) |
| தொல். பொருள். | தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல் |
| நச். | நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| நடப்பு வ. | நடப்பு வழக்கு |
| நடபை. | நடபைரவி இராகம் |
| நந்த ச. கீர்த். | கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை |
| நற். (எண்) | நற்றிணை : 1) பாட்டு எண் ; (2) அடி எண். |
| நன். எழுத். | பவணந்தி முனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம் |
| நன். விருத். | நன்னூல் விருத்தியுரை |
| நாவுக். (அப்.) | அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார் |
| [(1) திருமுறை எண் ; (2) பதிக எண் ; (3) பாடல் எண் ] | |
| நூற். | நூற்பா, சூத்திரம் |
| நெடுநல். | பத்துப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை |
| நெய்தற். | நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள் |
| (ப.ஆ.) | பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பஞ்ச. | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்) |
| பஞ்ச. வீ.ப.கா. சு. உரை | அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா. சுந்தரர் உரை |
| பட்டினப். (பட்.) | பத்துப்பாட்டு : பட்டினப்பாலை |
| படுமலை. | படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ் |
| பதிற்றுப். | பதிற்றுப்பத்து |
| பரத. | அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம் |
| பரத நாட். | பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் |
| பரிபா. | பரிபாடல் |
| பரிபா. நச். உரை. | பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை |
| பரிமே. | பரிமேலழகர் |
| பல். | கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. அனுபல்லவி) |
| பழந். இலக். இசையியல் (ப.இ. இசையியல்) | பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வீ.ப.கா. சுந்தரர் எழுதியது |
| பன். பாட். | பன்னிரு பாட்டியல் |
| பன். முறை | பன்னிரு திருமுறை |
| பிங். | பிங்கலநிகண்டு |
| பு. | புராணம் |
| பு. பெயர். | புனைப் பெயர் |
| புரந். | புரந்தரதாசர் |
| புறத். | புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்) |
| புறப்பொ. வெண். | புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : [(1) படலத்தின் எண் ; (2) பாடல் எண் ] |

| | |
|---|---|
| பூதவேதா. | அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண்; (2) அடி எண் |
| பெரிய பு. (எண்) | சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம்: [(1) கதை; (2) பாடல் எண்] |
| பெரிய. பு. ஆனாய. (எண்) | பெரியபுராணம் – ஆனாயநாயனார் புராணம்: [(1) கதை; (2) அடி எண்] |
| பெரிய. பு. சம். (எண்) | பெரியபுராணம் – சம்பந்தர் புராணம்: [(1) கதை; (2) அடி எண்] |
| பெரிய. பு. தடுத்தாட். (எண்) | பெரியபுராணம் – தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்) |
| பெருங். | பெருங்கதை |
| பெரும்பாண். | பெரும்பாணாற்றுப்படை |
| பேரா. | பேராசிரியர் உரை |
| (பொ. ப. ஆ.) | பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர் |
| பொருந | பத்துப்பாட்டு: பொருநராற்றுப்படை |
| மகாபரத சூ. | மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம் |
| மணிமே. | மணிமேகலைக் காப்பியம் |
| மத்தள. | மத்தளவியல் (வெண்பா எண்) |
| மத்திய. | மத்தியமாவதி இராகம் |
| மதுரைக். | பத்துப்பாட்டு: மதுரைக்காஞ்சி |
| மலைபடு. | பத்துப்பாட்டு: மலைபடுகடாம் |
| மது. த. ச. அக. | கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1, 2, 3 பாகங்கள்) |
| முத்துத். | முத்துத் தாண்டவர் |
| முத்து. தீட். | முத்துச்சாமி தீட்சிதர் |
| முருகு. | முருகாற்றுப்படை |
| முல்லை. | முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி |
| முல்லைப். | பத்துப்பாட்டு: முல்லைப்பாட்டு |
| மூத்த. தி. | காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம் |
| மேள. | மேளகர்த்தா இராகங்கள் |
| மேற். | மேற்கோள் |
| மேற்செம். | மேற்செம்பாலை |
| மேற்படி. | மேலே காட்டியதன்படி |
| மோக. | மோகன இராகம் |
| யாப். காரிகை. | யாப்பருங்கலக் காரிகை |
| யாப். வி. | யாப்பருங்கல விருத்தி |
| (வ.) | வடமொழி |
| யாழ்நூல். | விபுலானந்தரின் யாழ்நூல் |
| விளரி. | விளரிப்பாலை |
| விற். | விற்பனை உரிமை |
| வீர. | வீரமாமுனிவர் (கா. சோசப் பெசுகி) |
| வெபு. த. ஆங். அக. | வெபுரீசியசு தமிழ் ஆங்கில அகராதி |

# ம

**ம.** ஏழிசைச் சுரங்களுள் மத்திமம் என்னும் சுரத்தின் முதற்குறியீட்டு எழுத்து – 'ம'.

**'மத்திமம் எனப்படும் இசையின் எழுத்து'**
(சிலப். 3 : 67. அடியார்க்.)

ச ரி ரி க க ம = ச → ம$^{1}$ (0–5) சட்சத்திற்கு மேலே ஐந்தாம் நரம்பு – கிளை உறவு கொண்டது; / கு → து$^{1}$ / து$^{2}$ → கை$^{1}$ / கை$^{2}$ → உ$^{1}$ / – (0→5): கு → உ$^{1}$: இவை குரல் உழைக் கிழமையின; மத்திமம் என்னும் சுரம் இரு வகைப்படும். சுத்தமத்திமம் (ம$^{1}$), பிரதிமத்திமம் (ம$^{2}$) என; இவற்றை மென்மத்திமம் (ம$^{1}$) வன்மத்திமம் (ம$^{2}$) என்று தமிழ் நெறியில் குறிப்பிடுவது சிறப்பு. ஏழு சுரங்களுள் மத்திமமாக நிற்பது ('ம') நடுவில் :–

**'ச . ரி . க / ம / ப . த . நி';**

இது பஞ்சம சுரத்தை மருவி (தழுவி) நிற்பது எனலாம்.

**பார்க்க:** 'ஏழிசை$^{1}$' (தொ. I: 312), 'ஏழிசை நரம்புக் கேழெழுத்துக் குறியீடு' (தொ. I: 313); நரம்புத்தானப் பெயர்கள் – 'பன்னிரண்டு சுரத்தானப் பெயர்கள்' (தொ. III: 176).

**மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி.** ஆளத்தி பாடுங்கால் 'ம்' என்னும் ஒற்றெழுத்து ஒலியால் சுருதி கூட்டிக் கொள்ளும் வழக்கம் பண்டைய வழக்கம்.

**'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும் . . . '**
(பஞ்சமரபு வெண்பா)
(சிலப். 3:26. அடியார்க். மேற். பக். 104)

**பார்க்க:** ஆளத்தி (தொ. I: 138).

**மகரப் பகுவாய்.** இது மகரமீனின் திறந்த வாயின் வடிவம் போல அமைந்த தலைக் கோலம்;

**'மகரப் பகுவாய் தாழ மண்ணுறுத்து'**
(முருகா. 25. நச்.)

பகுவாய் = பகுக்கப்பட்ட வாய்; அங்காந்த வாய்.

**'பொலம்புனை மகரவாய் நுங்கிய சிகழிகை'**
(கலித். 54 : 6).

**மகரம்.** இது ஒருவகை மீன். இதன் பகுவாய் வடிவத்தை மோதிரம், யாழ், தலைக்கோல், தண்டு, கொடி முதலியவற்றில் அமைத்தனர். ஏனெனின் இது செல்வப் பெருக்கின் சின்னம். மாந்தரிடையே இஃதோர் நம்பிக்கை.

**மகர முகம் =** மீனக்கை அவிநயம். பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் நிமிர்ந்துகூட, மற்றைய விரல்கள் மூன்றும் ஒன்றவைக்கும் முத்திரைக் கைநிலை; இஃதொற்றைக்கை (இணையா வினைக்கை) வகைகளுள் ஒன்று (சிலப். 3 : 18. உரை).

**பார்க்க:** ஒற்றைக்கை (32) (தொ. I: 357).

**மகர யாழ்.** இது யாழ் வகை நான்கினுள் ஒன்று. மகரமீனின் பகுவாய் வடிவம் உடையதால், இப்பெயர் பெற்றது; இது பத்தொன்பது இசை நரம்புகளைக் கொண்டது.

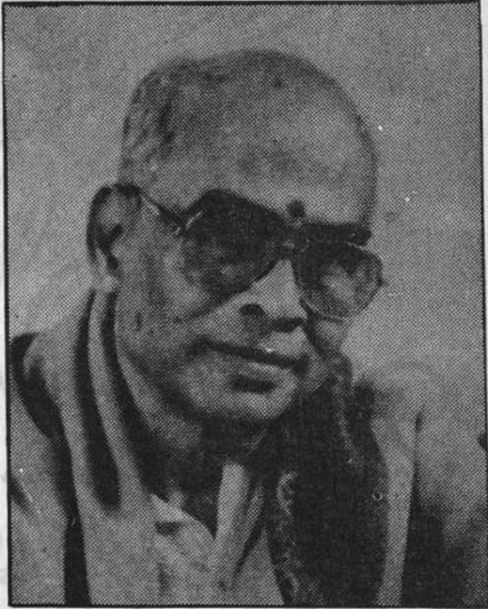
**பார்க்க:** யாழ்வகை (தொ. IV).



மகர யாழ் (விபுலானந்தர் யாழ் நூல்)

மகர யாழ் என்பது வில்யாழின் வளர்ச்சியடைந்த ஒரு வடிவம். வில் யாழில் எதிர் ஒலிக்கும் பத்தர் அமைப்பு இல்லை. இவ்வமைப்பு பொருந்தியதே மகர யாழ். மகர மீனின் திறந்த வாய்ப்புறமானது ஒரு பத்தர்போல் இருந்து எதிர் ஒலிப்புக்கு உதவுவது. மகர யாழ் என்பது ஓவியக் கலையுணர்ச்சியையும் எதிர் ஒலிப்பு அமைப்பு பற்றிய பண்டைய அறிவையும் காட்டுகிறது.

**மகாலிங்கம், நா. (21–3–1923).** கோயம் புத்தூர் மாவட்டத்தின் பொள்ளாச்சி அருட்செல்வர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் தமிழிசை பற்றியும் தமிழர் மதம் பற்றியும் நல்ல பல நூல்களை வெளியிட்டு வருகின்றார். மூவர் தேவார இசை விழாக்களைப் பல்லாண்டுகள் தொடர்ந்து எடுத்து நடத்தி வருவதால் மக்கள் தேவார அறிவின்பம் பெறுகின்றனர். முத்துத் தாண்டவர் முதலிய தமிழிசை மூவரின் பெரு விழாக்களைச் சீர்காழி முதலிய தலங்களில் சிறப்பாகக் கொண்டாடச் சீரிய ஏற்பாடுகள் செய்துள்ளார்; வாழ்க்கைக்கு வளமூட்டும் பல இனிய இசை நூல்களையும், கருத்தூட்டும் கட்டுரைகளையும் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளியிட்டு வருகின்றார். இவ்வாறு நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் நல்லிசைக் கலைகள் நாளும் வளர நற்றொண்டுகள் நல்கி வருபவர்; இவர் அருட்பெரும் ஜோதி வள்ளல் பெருமானாரின் வடலூர் நிலையப் பணிகளைப் போற்றி வளர்த்து வரும் புனிதப் புரவலர்.



நா. மகாலிங்கம்

**இவருடைய பெற்றோர்கள்:** திருமிகு. நாச்சிமுத்துக் கவுண்டர், ருக்குமணி அம்மாள். இவர் லண்டன் மிசன் தொடக்கப் பள்ளியில் பயின்று நற்பயிற்சிகள் பெற்றவர். மேலும் சென்னை லயோலாக் கல்லூரியில் இயற்பியல் துறையில் கற்றுப் பட்டங்கள் பெற்றவர். இவருடைய எண்ணரும் இனிய தொழில் நிறுவனங்களில் ஆயிரம், பல்லாயிரம் தொழிலாளர்களுக்கு வேலை வாய்ப்புகள் கிடைக்கின்றன. தொழிலாளர்கள் நல்வாழ்க்கையும் நற்கருத்து களும் பெற ஆவன செய்துதவுகின்றார். ஆராயும் அறிவை நாட்டில் பரப்ப முயல்கின்றார். இராமலிங்கர் பணி மன்றத்தைத் தொடங்கி, நன்முறையில் நடத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்க இசைப் பெரும் தொண்டாகும்.

'கவி. சி. சுப்ரமணிய பாரதியின் சங்கம்' அமைத்துப் பாரதியாரின் பாடல்களைச் சுரப்படுத்தச் செய்து பரப்பி அருள்கின்றார். பாரதி பற்றிய பெரும் விழாக்கள் சிறப்புற நடத்துகின்றார்.

சென்னை, திருச்சி, கோயம்புத்தூர் முதலிய பெருநகரங்களில் தேவார மூவர் பெரு விழாக்களை மிகுந்த பொருட்செலவில் தொடர்ந்து ஆண்டுதோறும் நடத்தி வருகின்றார். இவ்விழாக்களில் நாட்டுக்கு நலமும், பண்பும், பயனும் பயக்கும் பல்திற நிகழ்ச்சிகளைத் தாமே வந்து இருந்து நடத்துதல் அவரது ஆழ்ந்த பற்றுமையைப் புலப்படுத்துகின்றது. இவ் விழாக்களில் ஆழமான தமிழ், இசை ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் பற்றிக் கட்டுரைக்

கருத்தரங்குகள் நடைபெறுவதுண்டு. வள்ளலார் பற்றிய வளமான நூல்களை அச்சேற்றிக் குறைந்த விலைக்கும், இலவசமாகவும் வழங்கி வருகிறார்கள். தென்னகத் திருக்கோயில் களுக்கும் - ஏன் அமெரிக்க நாட்டுக் கோயில்களுக்கும் கூட வாரி வழங்கியுள்ளார். கோயில் கட்டடங்களைக் கோபுரங்களை அழிவினின்றும் மீட்கும் பணி புரிந்து வருபவர். அடக்கமான தோற்றமும், காந்தியப் பற்றுமையும் பூண்டவர்; வள்ளலார் வழி நடக்கும் உள்ளம் உடையவர். வள்ளலார் பற்றிய இசை நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளார். வள்ளலாரின் சில சிறப்புக் கீர்த்தனைகளைத் தக்காரைக் கொண்டு சுரப்படுத்தி நல்ல நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். இவ்வாறு ஒல்லும் வாயெல்லாம் தமிழிசை பரப்பும் பற்றுமையும் பண்பாடும் உடையவர்.

தமிழ் இலக்கியப் புலமை உடையவர். நூல் கருத்துகளை நிறுத்துப் பார்த்து நடுவணம் உரைக்கும் திறமும் படைத்தவர்.

<u>பஞ்ச மரபு</u> என்னும் பழம் இசை இலக்கண நூல் இறந்து மறைந்து போனதாக நினைத்துக் கொண்டிருந்தோம்; கோயம்புத்தூர் மாவட்ட வேலம்பாளையம் தமிழ்ப் புலவர் தெய்வ சிகாமணி அவர்களுக்குப் பஞ்ச மரபின் பழம் ஏடு ஒன்று கிடைத்தது. அந்நூல் உய்வு பெறப் புலவர் வே.ரா. தெய்வசிகாமணியாரைத் தொடர்ந்து தூண்டி அவரையே வெளியிடுமாறு உதவி ஏற்பாடுகளைச் செய்து வெற்றி கண்டார். அந்நூல் இரண்டு பாகங்களாக வெளிவந்துள்ளது. முதலில் எழுதிய உரை நூல்கள் போதா என்று புரவலர் அவர்கள் எண்ணினார்; நல்லுரை நல்கும் வல்லுநரைத் தேடுவதில் சில ஆண்டுகள் கழிந்தன. இறுதியில் சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர் முனைவர் எஸ். சீதா அவர்கள் நம் புரவலரை ஆற்றுப்படுத்தினார். அதன்படியே பேராசிரியர், வித்துவான் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களைக் கொண்டு பஞ்ச மரபுக்கு ஒப்பீட்டு விருத்தியுரையை விரிவாக எழுதச் செய்தார். இவ்வாறு அருட்செல்வர் பல்லாண்டுகள் பஞ்சமரபுத் தொண்டினை நினைவில் நிறுத்திப் பல மருங்கிலும் தொடர்ந்து உழைத்ததால்தான் பஞ்சமரபு நூலும் அதற்குரிய நல்ல உரையும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. கல்வி சிறந்த புரவலர் நா. மகாலிங்கம் விரும்பி வழிகாட்டிய எல்லா நெறிமுறைகளிலும் வீ.ப.கா. சுந்தரம் நூலை அமைத்து அவர்க்கு நிறைவையூட்டியுள்ளார். நூலுக்கு நல்ல விரிவான ஆராய்ச்சி முன்னுரையும் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் கொடுத்துள்ளார். அதிலுள்ள கால வரலாறு முதலிய நல்லாய்வுக் கட்டுரைகளை வல்லாங்கு கற்று மகிழ்ந்து புகழ்ந்துள்ளனர்.

**பெரியபுராணம்:-** சேக்கிழார் பெருமானார் இயற்றிய நாயன்மார்களின் வரலாற்று நூல் - பெரியபுராணம். இதன் பொதுப் பதிப்பாசிரியர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள். இந்த இனிய வரலாற்று நூலை ஜி. வான்மீகநாதன் ஆங்கிலத்தில் அழகுற அமைத்துள்ளார் (1985). இதில் ஆனாய நாயனார், தேவார மூவர், காரைக்காலம்மையார் முதலியோர் வாழ்க்கை வரலாறுகளுடன் அவர்களின் இசை இலக்கணத் தொண்டினையும் எழுதி அமைத்திருத்தல் வேண்டும். சைவ இலக்கியத்திலுள்ள இசை இலக்கண அமைப்புகள் உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவுவன. இவற்றை எல்லாம் விளக்கி எழுதப் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் நிறையக் குறிப்புகளை அள்ளி அள்ளித் தந்துள்ளது. களஞ்சியத்தில் 1,000 ஆண்டு விளக்கப்படாத அரிய பெரிய இசை இலக்கணக் குறிப்புகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன. ஏழிசையாய் விளங்கும் பரம் பொருளின் இன்னருளால் - 'சைவ இலக்கிய இசை இலக்கண நன்னூல்' என ஒரு நூல், இக்களஞ்சியத்தின்வழி தோன்றும் காலம் மலர்ந்தால் பெரிதும் பயன்படும்.

**பார்க்க:** பஞ்சமரபு (தொ. III: 239).

**மகிடி = பாம்பாட்டியின் ஊதுகருவி.** 'மகுடி' எனும் சொல் வடிவும் உண்டு. இதில் இரு சிறு மூங்கில் குழல்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்; ஒன்று குரல் (ச) ஒலிக்கும்; மற்றது உழை (ம) ஒலிக்கும். இவை ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டு மூன்று துளைகள் போடப்பட்டிருக்கும். இரண்டு துளைகள் சேர்ந்து சுருதி தந்து கொண்டே இருக்கும்.

**சொல்:** மூடி வைத்த பொருளைக் கண்டுபிடித்து எடுத்தல் - மோடி; மூடி > மோடி; 'மோடி வைத்தல், மோடி எடுத்தல்' என்ற வழக்குண்டு. மூடி > மோடி மோடி - <u>தெலு. கன். மலை.</u>

மராட்டிய மொழிகளில் 'மோடி' எனும் வடிவமும் உண்டு. எனவே இது தென் மொழிச் சொல்.

**காண்க:** (1) இளங்கோவன், மு. மராட்டியர் ஆட்சியில் தமிழகமும் தமிழும், வயல்வெளிப் பதிப்பகம், இடைக்கட்டு, உள்கோட்டை (அஞ்) 612 901, (1994), (2) சுப்ரமண்யன், பா. (ப.ஆ.) தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் மோடி ஆவணத் தமிழாக்கமும் குறிப்புரையும் (மூன்று தொகுதிகள்) தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1989, (3) சென்னைத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Lexicon): மகிழி > மகிடி. மகுளி (= ஓசை) > மகுடி.

**பார்க்க:** ஊதுகருவிகள் (தொ. I: 271) .

**மகேந்திரவர்மன்.** **பார்க்க:** 'குடுமியான்மலைக் கல்வெட்டில் இசைக் குறிப்புகள்' (தொ. II: 144), 'நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு' (தொ. III: 208).

**மங்கலப் பண்.** அரங்கேற்றுகாதையில் மங்கலப் பண் பற்றிய நற்குறிப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. மாதவி நடனத்தின்போது மங்கலமிக்க ஒரு பண்ணைப் பாடிய பின் நடனம் தொடங்குகிறது. நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் தோரிய மடந்தையர் வாரப் பாடல்களை வரிசையில் பாடினார்கள். வாரப் பாடல்களின் ஈற்றினில் குழல், யாழ், தண்ணுமை, முழவு முதலியவற்றின் ஆமந்திரிகை (கூட்டிசை) முழங்கியது. பின்னர் மாதவி - மங்கலப்பண்ணை ஆலாபனை செய்து, பாலை என்னும் மங்கலப்பண்ணில் பாடல் பாடி, ஆடல் தொடங்கினாள். இந்தப் பண் எது?. இது தான்

**'பாற்பட நின்ற பாலைப்பண்'** (சிலப். 3 : 149)

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை விளக்குகையில் "மங்கலப் பண்ணாய் நரப்படைவும் உடைத்தாயிருக்கிற பாலைப் பண்ணை அளவு கெடாதபடி" இசை உருவங்களைப் பாடினாள்; அவற்றிற்கு ஆடினாள். ஏழ்பெரும் பண்களுள் முதலில் நிற்கும் தலைமைத் தகுதி நோக்கி அதன் பெயர் கூறாது பாலைப்பண் என்று பொதுப்பெயரால் குறிப்பிடும் மரபு சங்கக்காலத்தில் இருந்தது. எ-டு: "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது (பஞ்சமரபு, செய்.).

எனவே வலமுறைத் திரிபில் பாற்பட முதலில் நிற்பது பாலைப்பண்; அதுவே முல்லைப் பெரும்பண். அது இன்றைய அரிகாம்போதி. அதன் பகுப்புகள்:

ச⁴ ரி⁴ க² ம² - முதற்பகுப்பு - 12 அலகு
ப⁴ த² நி² ச்⁴ - இரண்டாம் பகுப்பு - 12 அலகு

இவ்வாறு 'பாற்பட நின்ற பகுப்பு' உடையது இப்பண் எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. 'நி' முதலாக இணை முறையில் பகுக்கப்பட்ட பண் என்றும் விளக்கலாம். அந்தரக் கோல்கள் எதுவும் இதில் இடம்பெறவில்லை.

**மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்.** சிலப்பதிகாரத்தில் இது முதற்பகுதி. புகார் நகர வேந்தரை வாழ்த்தித் தொடங்குகிறது. அரசனைத் திங்களுடனும் ஞாயிற்றுடனும் இணைத்துப் போற்றும் மரபு புறநானூற்றிலும் காணப் படுகிறது. மதியம் போல, ஞாயிறு போலப் பெருமானே நீ நிலமிசை வாழ்க என்னும் கருத்து ஒப்பு நோக்கற்குரியது (புறநா. 6:26-29). இக்காப்பியம் மணமக்களாகிய கோவலனையும், கண்ணகியையும் வாழ்த்துகிறது. எனவே 'வாழ்த்துப் பாடல்' எனப்பட்டது. இதில் பாடல்கள் ஐந்து வகைத் தாள நடையில் அமைந்துள்ளன. இசைப் பாடலடியாகப் 'பாடல்' எனச் சிலப்பதி காரத்தின் முதற்பகுதி பெயர் பெற்றது.

**பார்க்க:** 'நடைமிகுத் தேத்திய குடைநிழல் மரபு' (தொ. III: 167).

**மங்களம் பாடல்.** இசை நிகழ்ச்சிகளின் இறுதியில் இது பாடப்படும். மங்களம் பாடுதற்குரிய சில பண்கள்:- மத்தியமாவதி (குறிஞ்சிப்பாணி), சுருட்டி, சௌராட்டிரம் முதலியன.

**மசுதான் சாகிபுவின் இசைக் குறிப்புகள்.** **பார்க்க:** குணங்குடி மசுதான் (தொ. II: 148).

**மடியினவினயம்.** இது சிலப்பதிகார உரை கூறும் 24 அவிநய வகைகளுள் ஒன்று. மடி என்பது சோம்பல். மடியின் அவிநயங்கள் : கை நொடித்துக் கொட்டாவி விடுதல், மூரி முறுக்கு விட்டு நிமிர்தல், கோபமோடு நடத்தல்,

காரணமில்லாமலே ஆழ்ந்து சோர்ந்து இருத்தல், நோயின்றியே சோர்ந்து நடந்து செல்லுதல் முதலியவை சோம்பலின் அவிநயமென்று தமிழ்ப்புலவர்கள் கூறியுள்ளனர். இவ்வாறு கூறவே இவ்வவிநயங்கள் நாட்டிய சாத்திரப் பரதமுனிவர் கூறியவை அல்ல என்று அறியலாகும் [சிலப். பக். 85 (1985)]

**பார்க்க:** அவிநயம் இருபத்து நான்கு (தொ. I: 89).

**மடிவாய்த் தண்ணுமை.** தோலை மடித்துப் போர்த்த வாயையுடைய தண்ணுமை.

> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே'** (புறநா. 289:10)
>
> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப'** (நற். 130:3)
>
> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப'** (பெரும்பாண். 144)

**பார்க்க:** மத்தளம் (தொ. IV).

**மண்கனை முழவு =** மத்தள வாயின் நடுவுக் கரணை செறிவாக அமைக்கப்பட்ட முழவு. கரணை – (சிலப். 10:139, 28:55). மத்தளம் வேறு; தண்ணுமை வேறு. தண்ணுமை வளர்ந்து மத்தளமாயிற்று.

**பார்க்க:** பறை (தொ. III: 263), மத்தளம் (தொ. IV).

**மண்டலக்கை.** இது ஒற்றைக் கை அவிநயம்; இது 33 வகைப்படுவனவற்றுள் ஒன்று [சிலப். பக். 93, 95, உ.வே.சா. (1955)]. 25–ஆவது கை – மண்டலக்கை. பேடு என்னும் சுண்டுவிரல் நுனியும் பெருவிரல் நுனியும் கூடிப் பொருந்தி மற்றைய மூன்றும் சற்று வளைந்து நெருங்கி நிற்றல் – மண்டலக்கை எனப்படுவது.

**பார்க்க:** ஒற்றைக்கை (தொ. I: 346).

**மண்டிலம்.**

> **வலிவும் மெலிவும் சமனும் எல்லாம்**
> **பொலியக் கோத்த புலமை யோன்** (சிலப். 3:93)

**ச ரி க ம ப த நி ச்**
**வலிவு மண்டிலம்**

**ச ரி க ம ப த நி**
**சமன் மண்டிலம்**

**ச ரி க ம ப த நி**
**மெலிவு மண்டிலம்**

**பார்க்க:** இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I: 190).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** மண்டலம் என்பது நெருங்கி இருத்தல். ஒ.நோ: மண்டல ஈசன் – நெருங்கியிருக்கும் நிலத்துக்கு ஈசன். மண்டபம் மண்டி, மண்டல் முதலியன நெருக்கம் என்னும் பொருண்மை அடிப்படையில் அமைந்தவை. மண்டிலித்தல், மண்டியிடுதல் முதலியன வளைவு என்னும் பொருண்மையுடையன. இவ் வேறுபாடு கருதாது – ஒன்றுக்கொன்று போட்டு வழங்குவதும் உண்டு. மண்டிலித்தல் என்பது வட்டமிடுதல். மண்டலித்தல் – நெருங்கியிருத்தல். இவ்வாறு இங்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது. சில சொல்களுக்கு அகராதிகள் ஆங்காங்குப் பிழைபட்ட பொருள்களைக் கூறிவிடுவதும் உண்டு. மண்டிலம் என்பதற்கு ஸ்தாயி, தாயி, இயக்கம், நிலை ஆகிய சொல்கள் உண்டு).

**மண்டைப்பாணர்.** மண்டை போன்ற பத்தரையுடைய இசைக்கருவி.
**பார்க்க:** பாணரும் இசையும் (தொ. III: 278).

**மணமுரசு. பார்க்க:** ஈர்ந்தண் முழவு (தொ. I: 223).

> **ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க, ஓர்இல்**
> **ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப** (புறநா. 194)

வறண்டு உச்சக்குரல் எழுப்புவது சாவுக் கொட்டு. நீர்ப்பதம் பெற்றுச் சுருதியொடு இயைந்து பாடலுக்கு ஏற்ப ஒலிப்பது மணமுரசு. இசையரங்குத் தோற்கருவிகள் ஈரப்பதம் பெற்றுச் சுருதிக்கேற்ப ஒலிப்பவை. தாழ்குரல் தண்ணுமை என்ற வழக்கு நோக்குக. சாவுக் கொட்டுகளை, நெருப்பு அண்டைகாட்டி வெப்பம் ஏற்றிக்கொள்வர்.



**வெண்பா**

**மன்றங் கறங்க மணப்பறை யாயின**
**அன்றவர்க் காங்கே பிணப்பறையாய்ப் – பின்றை**
**ஒலித்தலும் உண்டாமென்று உய்ந்துபோம் ஆறே**
**வலிக்குமாம் மாண்டார் மனம்**

(நாலடி. யாக்கை நிலையாமை, 23)

**கணம்கொண்டு சுற்றத்தார் கல்லென்று அலற**
**பிணம்கொண்டு காட்டுஉய்ப்பார்க் கண்டும் –**
**மணம்கொண்டு ஈண்டு**
**உண்டுஉண்டுஉண்டு என்னும் உணர்வினான் சாற்றுமே**
**டொண்டொண்டொண் என்னும் பறை**

(நாலடி. யாக்கை நிலையாமை, 5)

எனும் பாடல்கள் நிலையாமை குறித்தன.

**மணிப்பிரவாள (பவள) நடையும் தமிழ் இசையும்.** முத்தும் பவளமும் கலந்து எழுதும் நடையே மிக அழகியது என்ற கருத்து வலுத்துப் பல்லாண்டுகள் வளர்ந்துவிட்டன. பின்னர் வடமொழிகளை நீக்கும் முயற்சிகள் பல்லாண்டு ஓங்கி வளர்ந்தன. தமிழ்மொழி செப்பம் ஒருவாறு அடைந்து வந்தது. வடசொல் நீக்கும் தோறும் வளமும் அழகும் ஓங்கும் என்றார் முனைவர் கால்டுவெல் (திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்).

மணிப்பவள நடை பல்லவர்கள் காலத்தை ஒட்டிய காலத்தில் தொடங்கிப் படிப்படியாய் மிக வளர்ந்து வேர்விட்டுக் கொண்டது. வேர்களையும் விழுதுகளையும் குறைத்துக் குறைத்து நற்றமிழ் வளர்ந்து கொண்டுள்ளது.

வைணவ சமய நூல்களின் உரைகளில் வட சொல்களை நிறையக் கலந்து எழுதினார்கள். நாதமுனிகள் (10–ஆம் நூற்.) ஆழ்வார் பாசுரங்களுக்கு உரை எழுதுங்கால் வடமொழி மிகக் கலந்த நடையில் எழுதினார். சைவ சமயத் தத்துவக் கருத்துகளை விளக்க நிறைய வடமொழிச் சொற்களைப் பயன் படுத்தினார்கள். மணியினையும் முத்தினையும் மாறிமாறிக் கோத்தல் அழகு தருவது போன்று, தமிழையும் வடமொழியையும் கலந்து எழுதுவது அழகுதரும் என்றார்கள். எனவே 18,19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மணிப்பிரவாள நடையில் கீர்த்தனைகள் தோன்றின. ஆனால் அவை பெரும் செல்வாக்குப் பெறவில்லை. மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம் அவர்களின் கீர்த்தனைகளில் இறுதிச் சரணங்கள் வட மொழியில் இயற்றப்பட்டன.

அருட்டிரு கால்டுவெல் பேராயர் எழுதினார் – வட சொற்களைத் தமிழினின்றும் நீக்கும்தோறும் தமிழ் ஒளியும் உயிரும் தெளிவும் செறிவும் பெறுகிறது என்று. மேலும் மறைமலை அடிகள் தனித்தமிழ் இயக்கம் தோற்றுவித்தார். இவ்வாறு தமிழ் இசையில் வடசொல்கள் குறைந்தும் தமிழ் நிறைந்து வளமும் வாழ்வும் பெற்றன. திருக்குறள், தேவாரத் தமிழ் நடையே இசை உருவங்களில் பயிலல் வேண்டும். இவற்றின் நடையே முன்மாதிரியான நடை.

**மணிப்புரி நடனம்.** மணிப்பூர் என்னும் மாநிலம் நாகாலாந்துக்கும் அசாமுக்கும் அடுத்து உள்ளது. அசாம், திரிபுரா முதலிய மாநிலங்களிலும் மணிப்புரி மொழி பேசப்படு கின்றது. இது ஆட்சி மொழியாகவும் கல்லூரி வரைக் கல்வி மொழியாகவும் விளங்குகிறது. கி.பி. 800 முதல் இம்மொழியின் எழுத்துக்கள் பயன்பட்டு வருகின்றன.

தென்னிந்திய தமிழிசை இசை மரபும், வட இந்திய இந்துசுத்தான் இசை மரபும் மணிப்புரி நடனம் எடுத்துப் பயன்படுத்துகிறது; 2, 3, 4, 5 முதலிய 100 தாளங்கள் மணிப்புரி நடனத்தில் பயன்படுகின்றன. சொல்லுக்கட்டு முறைகள் இதில் விளங்குகின்றன. தாளப் பின்னல் நிறைந்த சிக்கலான வடிவங்கட்கு மணிப்புரியார் ஆடுகிறார்கள். முதல்நடை, வாரம், கூடை என்னும் மூன்று நடை வேகத்திலும் ஆட்டங்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. வலமிடம் திரும்புதல், உடல் நிலைகள், குதித்து

ஆடுதல், தாண்டி ஆடுதல் முதலிய இயக்கங்கள் விரைந்து செய்யப்படுகின்றன. யானை, மயில், குதிரை, வாத்து முதலியவைகளின் இயக்கங்களை நடித்துக்காட்டி ஆடுகின்றனர். நடனத்தில் காலின் அடைவுகளும், கையின் முத்திரைகளும் நல்ல ஒழுங்குடன் இயங்குகின்றன.

பக்க இசைக்கருவிகளாக மத்தளம், முரசு, கஞ்சிரா, பெரிய சிறிய கைத்தாளங்கள், புல்லாங்குழல், ஊதுகுழல், கின்னரம் முதலிய கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

குழுக்களாக நின்று பாடுவார்கள். தெருக்களில் மணிப்புரி நடனம் விழாக்காலத்தில் ஆடிக்கொண்டே செல்வார்கள்.

**உடைகள் :** சிறுமணிகள், கண்ணாடிச் சில்லுகள், மின்னும் தாள்கள் பதிக்கப்பட்ட உடைகளை மிகவும் பெண்கள் விரும்புகின்றனர். பல்வகை நிறத்தின் வெல்வெட்டுத் துணிகளையும், பட்டுத் துணிகளையும் மிகவும் பயன்படுத்துவார்கள். பீப்பாய் போன்ற பாவாடைகளால் மணிப்புரி நடனத்தை அடையாளங்கண்டு கொள்ளலாம். வளையல்கள், கழுத்துச் சங்கிலிகள், மோதிரங்கள், கொலுசுகளைப் பெண்கள் மிகவும் விரும்பி அணிந்து கொண்டு ஆடுவார்கள்.

புராணக் கதைகளை ஒட்டிய கருத்துக்களை நடனம் விளக்கும். மணிப்புரி நடனத்தின் சிறப்புகளுள் ஒன்று : விதைத்தல், உழுதல், அறுவடை செய்தல் முதலிய உழவுச் செயல்களையும் மீன்பிடித்தல், போர்புரிதல், நூற்றல், நெய்தல், பல்வகைப் பந்து விளையாடல் முதலிய செயல்களையும் விளக்கும் நடனங்களும் இவர்களிடம் உண்டு. இவை தமிழகம் கற்றுக் கொள்ளத் தக்கவை.

## மணிமேகலை நூலில் இசைக் குறிப்புகள்.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்கு அடுத்துத் தோன்றிய காப்பியம் – 'மணிமேகலை' என்பது. இந்த நூலை உ.வே. சாமிநாத ஐயர் அரும்பதக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிட்டார் (1931); பின்னர், வே. பெரி. பழ. மு. காசிவிசுவநாதன் என்னும் வள்ளல் அருட்கொடை நல்கி, முதல் பகுதிகட்கு நா.மு. வேங்கடசாமி நாட்டாரையும், கடைசி நான்கு காதைகட்கு மட்டும் ஔவை துரைச்சாமி பிள்ளையையும் கொண்டு விரிவுரை எழுதச் செய்து வெளியிட்டார் (1946). இவர்கள் இசைக் குறிப்புகட்கு இலக்கண விளக்கம் தரவில்லை. வேங்கடசாமி நாட்டாரும், ஔவை துரைச்சாமி பிள்ளையும், உ.வே. சா. அவர்களும் இசைக் குறிப்புகட்கு உரிய விளக்கம் தராது போயினும் இக்களஞ்சியம் முயன்று இயன்ற அளவுக்கு இசைக் குறிப்புகட்கு விளக்கம் வரைந்து காட்டியும் மேலும் ஒப்பீடுகள் எடுத்துக்காட்டியும் விளக்கியுள்ளது. இது முதன்முயற்சியே. இனி வரும் ஆண்டுகளில் இசை இலக்கண இயல் மேலும் வளர வாய்ப்பு உண்டு. உரையும் வளரும்; தெளிவும் பெருகும்; திருத்தமும் மலரும்.

தமிழகத்தில் இயற்றமிழ் மட்டுமே கற்றுக்கொண்டு, புலவர்கள் பரந்துபட்ட நுண்ணிய இசையிலக்கணத்தை முறையாகக் கற்காது, பல நூற்றாண்டுகளாக விட்டுவிட்டனர். இதனால், தெலுங்கு இசையியல் வளர்ந்தது; தமிழிசையியல் தேய்ந்தது; இப்போது இசை இலக்கண விளக்கம் மீள எழுந்து மலர்கிறது. மேலும் மேலும் இது வளரட்டும்.

'மணிமேகலைத் துறவு' என்னும் பெயர் பெற்றுள்ள இந்நூல் நல்ல இசைக் குறிப்புக்களைக் கொண்டுள்ளது. பண்களின் பெயர்கள், பண்களை உண்டாக்கும் முறைகள், தாள நெறிகள், இசையரங்கு நிகழ்வுகள், இணை கிளை பகை நட்பு என்னும் பொருந்திசை நரம்பு வகைகள், சங்கக்காலப் பண் வரிசைகள், பண்ணும் நேரமும், பண்ணும் உணர்ச்சிகளும் முதலிய பல்வேறு தலைப்புகளில் பயன்படும் இசை இலக்கண குறிப்புகள் மணிமேகலையில் உண்டு. அவை இங்கு ஒளி பெறுகின்றன.

கீழ்க்காண்பவற்றுள் முதல் எண் – காதை குறிப்பது; 2ஆவது எண் – அடியைக் குறிப்பது.

**1:29. ஏற்றுஉரி (காளைத்தோல்).**

காளையின் தோலை உரித்து, அதன் மயிரைச் சீவாது, அந்த மயிர்ப்பக்கம் வெளியே தெரியாது, உள்பக்கம் இருக்குமாறு வைத்து முரசினைப் போர்த்து அமைப்பார்கள். ஏறு = காளை; உரி = தோல். யானையை அல்லது பகை விலங்குகளை எதிர்த்து வெற்றி கொண்ட காளையின் உரியால் முரசின் வாய்ப்பகுதியை மூடி அமைப்பது பண்டைச் சிறப்பு முறை.

**ஏற்றுரி போர்த்த இடிஉறு முரசின்**
**கூற்றுக்கண் விளிக்கும் குருதி வேட்கை (1:29—30)**

ஒ.நோ: 'ஏற்றுரி போர்த்த' (சீவக. 2142); 'சாற்றிடக் கொண்ட ஏற்றுஉரி முரசின்' (பெருங். 1:38:100); 'ஏற்றுஉரி முரசம் இறைவன் மூதூர்' (பெருங். 43: 145). கடிப்பு – முரசினைக் கொட்டும் குறுந்தடி. வென்ற ஏற்றின் தோல் என்று போற்றியமையால் அது முரட்டுத் தோல் என அறியலாகும். எனவே இது போர் முரசு. 'முரசு முழங்கு தானை மூவர்' என்று குறிப்பிடுவதால் முரசின் மாட்சியறியலாகும். 'குருதி வேட்கை முரசு' என்றதால் (மணிமே. 1:30), அது இரத்தப் பலியை விரும்பும் முரசு. 'குருதி வேட்கை உருகெழு முரசு' (புறநா. 50) எனவும் போற்றப்பட்டது.



**1:68. முரசறைந்து வாழ்த்தி அறிவித்த அமைச்சர் – வள்ளுவர்.** தேர், யானை, குதிரை, காலாட்படைகள் சூழ்ந்துவர, வள்ளுவ மூதறிஞர், யானைமீது அமர்ந்து அகநகர் மாந்தர்க்கு மட்டும் முரசறைந்து சிறப்புச் செய்தியை அறிவிப்பார். இவர் அரசனது முடிசூட்டு நாள், திருமண நாள், பிறப்பு நாள் முதலிய சிறப்பு நாள்களுக்குரிய செய்திகளை மட்டும் பறையறைந்து அறிவிப்பவர்.

வள்ளுவர் அரசனுடைய விளம்பரத் துறையின் ஓர் அமைச்சர் என்று பசுமலை நாவலர், கணக்காயர் **ச. சோமசுந்தர பாரதியார்** தம் நூல் 'திருவள்ளுவர்' என்பதில் ஆய்ந்து நன்கு விளக்கியுள்ளார். பின்னர், சாதி தோன்றிய காலத்து வாழ்ந்தவர்கள் வள்ளுவரின் மாட்சிகளை அறியாது, 'இழிதொழில் புரிபவன் வள்ளுவன்' என்று இழிவு சூட்டித் தாழ்த்திவிட்டனர்.

**ஒளிறுவாள் மறவரும் தேரும் மாவும்**
**களிறும் சூழ்தரக் கண்முரசு இயம்பிப்**
**பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி**
**வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்தி**
**அணிவிழா அறைந்தனன் அகநகர் மருங்குஎன்**
(1:68–72)

**1:60–61. பட்டிமண்டபம்**

**ஒட்டிய சமயத்து உறுபொருள் வாதிகள்**
**பட்டி மண்டபத்துப் பாங்கறிந்து ஏறுமின்**

சமயவாதிகள், தம் சமயமே சிறந்தது என வாதிடுவது பட்டி மண்டபம். இது 'கல்வி மண்டபம்' எனப்பட்டது; தம் சமயக் கொள்கைக்குள் பட்டுக்கிடப்பது பட்டி மன்றம்; (ஒ.நோ: பட்டி என்பது: சிற்றெல்லையைக் காத்துக் கிடக்கும் நாய் – பட்டி நாய்). பட்டிமன்ற வாதிகள் தம் சமயம் என்னும் சிற்றெல்லைக்குட்பட்டுக் கிடப்பவர்கள்; பட்டி மண்டபம் மிக அழகிய கலைத் தொழிற்பாடு உடையது. போரில் வென்றவர் அம்மண்டபத்தின் சிறப்பு கருதி, அதைத் தம் நாட்டுக்கு எடுத்து வருவதுண்டு. திருமாவளவன் அவ்வாறு கொண்டுவந்தான். 'பகைப்புறத்துக் கொடுத்த பட்டி மண்டபமும்' (சிலப். 5:102); 'பன்னரும் கலை தெரி பட்டிமண்டபமும்' (கம்பரா. நகர: 62) என்பதால் கலையில், கல்வியில் தேர்ந்தவர்கள் பட்டி மண்டபம் ஏறினர் என்று அறியலாகும். 'பட்டி மண்டபம் ஏற்றினை ஏற்றினை' (திருவாச. சதகம். 49).

**2:18. வேத்தியல் பொதுவியல்.**
பண்டு தமிழகத்தில் பல்வேறு கலைகளிலும் இரு பிரிவுகள் இருந்தன. வேந்தன்முன் காட்டப் படுகின்ற அமைப்பை அல்லது செவ்விய உயரிய நுண்ணிய அமைப்பை உடைய கலையை – 'வேத்தியல் கலை' என்றனர். பொது மாந்தர்க்குரிய எளிய சிறிய அமைப்புடைய கலையைப் 'பொதுவியற் கலை' என்றனர். இவ்விரு பிரிவுகள் பாட்டு, தாளம், தாளமுழக்கு, கருவி முழக்கு, நாட்டியம், நடனம், கூத்து முதலிய பகுதிகளில் எல்லாம் இருந்து வந்தன.

**வேத்தியல் பொதுவியல் என்றுஇரு திறத்துக்**
**கூத்தும் பாட்டும் தூக்கும் துணிவும்**
**பண்ணியாழ்க் கரணமும் பாடைப் பாடலும்**
**தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீங் குழலும்**
(2:18-21)

திறம் = வகை. இங்குத் (3) தூக்கு என்றது சீர்வழி அமைந்த எழுவகைத் தூக்குகளைக் குறிக்கும் என்றார் குறிப்புரையில் உ.வே. சா. அவர்கள். 'தூக்கு' என்பது கொட்டு முழக்கினையும் குறித்தது; தூக்கு = தாளக்கொட்டு. துணிபு என்பது கொட்டு முழக்கின் இறுதியில் ஒட்டித் தனித்து வரும் அறுதியாகிய முழக்கு என்னும் பொருளே பொருந்துவது. தூக்கு = தாளமுழக்கு; துணிபு = தாள அறுதி; இவையே யன்றி யாழ் வாசிப்பிலும் பாடைப்பாடல்கள் (அகநாடகங்களுள், புறநாடகங்களுள்) அகப் படும் இசை உருக்களும் வேத்தியல் பொதுவியல் என்ற பகுப்பு உருக்களும் ஆகும். வேத்தியல் கருவிகள் உயர்ந்தவை; அவை தாழ் தண்ணுமை, தாழ் தீங்குழல் முதலியன. (**ஒப்பு:** சிலப். 14:148-50).

**2:30-31. நாடக மகளிர்க்கு ஓவிய நூல்.**
நடன உடல் நிலைகளையும் கைமுத்திரை களையும் கால் அடைவுகளையும் வரைந்து வைத்த ஓவிய நூல் இருந்தது. அதனைப் பார்த்து நாடக மகளிர் பழகினர்.

**நாடக மகளிர்க்கு நன்கனம் வகுத்த**
**ஓவியச் செந்நூல் உரைநூல் கிடக்கையும்**
**கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை**
(2:30-2)

இந்த ஓவிய நூல் நாற்பகுப்புடையது: (1) நிற்றல், (2) இருத்தல், (3) கிடத்தல், (4) இயங்குதல் என்ற பகுப்புள் பல வகைகள் இருந்தன (சிலப். 8:23 அடியார்க்.). துறைபோகக் கற்றல் என்பது ஒவ்வொரு துறையையும் ஐயம் திரிபு அறக் கற்றல். (**ஒப்பு:** சிலப். 8:23-6. அடியார்க்.)

**4:3-12. இயற்கையின் இசையரங்கு.**
(1) தும்பிகள் குழலை இசைத்தன, (2) மழலை வண்டுகள் நல்லியாழ் பண்ணின, (3) மயில்கள் பொதும்பர் அரங்கில் ஆடின, (4) தாமரையில் அரச அன்னம் கொலு இருந்தது, (5) கரை நின்று ஆலும் மயிலுக்குக் கம்புட் சேவல் கனை குரலால் முழவு முழக்கியது, (6) இருங் குயில் பாடியது.

இவ்வாறு இயற்கையின் உயிரிகள் இசையரங்கு நடத்தின. கம்புட் சேவல் முழவாகக் கத்தியது என்பது பெருஞ் சிறப்புக்குறிப்பு. இக்கோழி யானது தாள முழக்கு போலவே கத்தும்.

**4:41. பாகும் பறையும்.**
பாகு = யானையைச் செலுத்தும் பாகன். பறை என்றது கொல்லும் யானையின் வருகை அறிவிக்க, அதற்குமுன் பறைகளைக் கொட்டிக்கொண்டு செல்வார்கள்.
**பார்க்க:** மணிமே.: 1:69-72.

**4:49. கார் அலர் கடம்பன்.**
உதயகுமரன் முருகன் அல்லன். முருகன் போன்று தோன்றுகின்றான். கடம்பன் = முருகன். கடம்பு மரம் கார்காலத்தில் பூக்கும்.

**'கார் நறுங் கடம்பின்'** (**புறநா. 23:3**)

முருகன் கடம்ப மாலை அணிபவன். **பார்க்க:** கடம்பர் (தொ. II: 13).

**4:56. 'மகர யாழின் வான்கோடு தழீஇ'**
நால்வகை யாழ்களுள் ஒன்று; நரம்பு தானங்களுடையது. இதன் திவவுகளை முன்பின் நகர்த்திச் சுருதி பண்ணுவார்கள். இதனுடை மருப்பில் (கோட்டில்) உள்ள திவவுகளை முன்பின் நகர்த்துவதை '<u>அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவு</u>' (சிறுபாண். 222) என்றனர். மகரம் ஒருவகை மீன். இதன் முகமுடையது மகரயாழ்.
**பார்க்க:** மகரயாழ் (தொ. IV).

**4:57. வட்டிகை.**
வட்டிகை = எழுதுகோல். வட்டமிட்டு ஓவியம் வரைவதால் - அச்செயலினடிப் பிறந்த சொல்.

**'வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவை'**

<u>மணிமே. 4:57; 2:27; வட்டிகைச் செய்தி</u> - வட்டிகையால் வரையப்படும் ஓவியச் செய்தி. செய்தி = இனிது <u>செய்யப்படுவது - செய்தி.</u>

**4:68-71. பகை நரம்பு.**
கோவலன் துயருறப் போவதை மாதவி யாழ் வாசிக்குங்கால், அவள் கையானது பகை நரம்பைத் தொட்டதினால் அறிந்து கொள்ளலாம் என்று கூறியது - அக்கால நம்பிக்கையை அறிவிப்பது.

**கோவலன் உற்ற கொடுந்துயர் தோன்ற**
**. . .        . . .        . . .**
**வெம்பகை நரம்பின் என்கை செலுத்தியது**
**யாது இதுயான் உற்ற இடும்பை**
(மணிமே. 4:68–71)

**பார்க்க:** பகை நரம்பு (தொ. III: 232).

**5:135. மாலைக்குரியது முல்லைப்பண்; காலைக்குரியது மருதப்பண்.**

மாலை நேரம் – கன்றுகள் ஆன்நிரை கண்டு பாலுண்ணும் நேரம். இந்நேரத்தில் யாழோர் முல்லைப் பண்ணை யாழில் இசைப்பர். மாலை நேரம வந்த பசுக்கள் குவளையை மேய்ந்து வந்ததால் குடம் நிறையப் பால் கறக்கும் (மணிமே. 4 : 130). அந்திப்போதில் அந்தணர்கள் செந்தீ ஏற்றி வந்தனை செய்து இறையருள் நாடுவார்கள். இத்தகு இனிய போதில் – யாழோர் – பயிற்சி செய்தும், பரமனைப் பணிந்தும், முல்லைப் பண்ணை இசைத்தும் ஏழிசையோனைத் தொழுவார்கள்.

**கன்று நினைகுரல மன்றுவழிப் படர**
**அந்தி அந்தணர் செந்தீப் பேணப்**
**பைந்தொடி மகளிர் பலர்விளக்கு எடுப்ப**
**யாழோர் மருதத்து இன்நரம்பு உளரக்**
**கோவலர் முல்லைக் குழன்மேற் கொன்ன**
**அமரக மருங்கில் கணவனை இழந்து** (5:132–137)

முல்லை என்றது முல்லைப் பண்ணைக் குறித்தது.

கோவலர் மாலையில் குழலில் வாய்வைத்து ஊதுவர், அப்போது மழலைத் தும்பிகள் மாலை மலரும் வெண்மலர்களில் வாய் வைத்து ஊதும் (சிலப். 4:15–16, கருத்து)

<u>காலைக்குரியன</u> – மருதப் பெரும்பண்ணும் (கரகரப்.), அதன் கிளைப் பண்களும் ஆகும்.
**பார்க்க:** காலை முரசம், காலை யாழ், திருநேரிசை, துயில்எடைநிலை, நேர்பாலை, பள்ளியெழுப்புதல்.

**6:71. நெய்தற் பறை.**

**'நெஞ்சு நடுக்குறூஉம் நெய்தல் ஓசையும்'**
(மணிமே. 6:71)

**பார்க்க:** நெய்தற் பறை (தொ. III: 264) .

**6:119. மண்கணை முழவம்.**

கணை – நெருங்கிய திரண்ட; தண்ணுமையின் கண்புறத்து நெருங்கிய திரண்ட கருப்புநிறப் பசை வைத்துத் தோலை மேடாக்கித் திரண்டு இருக்கச் செய்தலால் – தோல் அதிர்வும் ஓசையும் கொடுக்கும்.

மண்கணை = மண்ணாலாகிய திரண்ட பகுதி. கணை = ஒலிக்கும்.

சங்கக் காலத்திலேயே தோலை, நடுவில் உயர்த்தியமைப்பதால் ஒலிசிறப்பதைப் பறைப் பாணர்கள் அறிந்திருந்தனர்.

**7:42. அகல் மனை அரங்கம்.**

செல்வமிகு ஆடல் மகளிர்களின் அகன்ற பெருமனைகளில் <u>ஆடுதற்கு என அரங்கம்</u> அமைத்திருந்தனர். (அரங்கினையுடைய மகளிர் மனைகளை மதுரையில், சென்னையில் இக்களஞ்சிய உரை ஆசிரியர் பார்த்துள்ளார்). இங்கு மேடையும் இசைத்துறை ஆசிரியர்கள் அமருதற்குரிய சிறு பீடங்களும் பார்வையாளர்க் குரிய அகல் இடமும் இருந்தன.

**அகன்மனை அரங்கத்து ஆசிரியர் தம்மொடு**
**வகைதெரி மாக்கட்கு <u>வட்டணை காட்டி</u>**
**ஆடல் புணர்க்கும் அரங்கியன் மகளிர்இல்**
(7:42–4)

**7:43 வட்டணை காட்டி ஆடல் புணர்த்தல்**

கைக்குறிகள் காட்டி நடனத்தை நடத்தல், நட்னத்தைத் தாளத்திற்கு இயங்குமாறு கையைக் காட்டல் – வட்டணை காட்டல். இன்றும் இக்கலை மேலைநாட்டில் வகைகள் வகுத்து விளங்குகிறது.

இதனைச் சமசுகிருதத்தில் 'கமலவர்த்தனை' (தாமரை) என்பார்கள். கமலக் கையால் வட்டக் குறியீடுகள் காட்டி நடனத்தையும் கருவி இசையாளர்களையும் ஒன்றிக்குமாறு நடாத்துநர் (Conducting) நடத்துவார். இசைப்பாடலை நடத்துநர்கள் ஆகிய ஆசிரியர்கள் கலை கற்றுத் துறை போகியவர்கள். வட்டிப்பது வட்டணை. வடு > வட்டு + அணை = வட்டணை. "வர்த்தனை என்பது வட்டணை ஆயிற்று" என்றார் உ.வே. சாமிநாத ஐயர்; இது வலிந்து கூறியது. ஆடல் வகைகட்கு வட்டங்கள் இட்டுக்காட்டுவது – வட்டணை. நடாத்துநர் கைகாட்டும் பல வகைகளுள் வட்டணை சிறந்தது. வகை தெரிகலைஞர்கள் தாள வகைகளின் – தொடக்கம், நடை, அறுதி, உயர்வு தாழ்வு, நெடில் குறில் எனப் பல வகைப்படுவன. வட்டணை காட்டி நடத்துநரை '<u>ஆடல்</u>

புணர்க்கும் அரங்கியல் மகளிர்' எனப் போற்றினர். மகளிர்கள் இசையரங்கு நடத்தும் தலைமைப் பதவி பூண்டமை யறியலாகும் இதனால். இவர்கள் அனைத்துக் கலைஞர்களுக்கும் ஒருங்கு இணைப்பாளர்கள். 'Conducting Leaders' என்பது மேலைநாட்டில் பெரிய துறையாக வளர்ந்துள்ளது. அது பற்றிய நூல்கள் பல தோன்றியுள்ளன. குயிலுவர் 102 பேர் இருந்ததாக மணிமேகலை கூறுகிறது (7:45).

**7 : 45. குயிலுவக் கருவி.**
குயில் குயிற்றுவது என்பது பெண் குயில் கூவியதற்கு ஆண் குயில் எதிர் கூவுவது ஆகும். குயிலுதல் = போலச் செய்தல். குயிலுவக் கருவிகள் - தோல், துளை, நரம்பு, உலோகக் கருவிகள். இவை பாடலைச் சார்ந்து இயங்குவன. இன்று 'பக்க வாத்தியம்' என்பர்.
**பார்க்க:** (தொ. II: 153)

**7 : 46. பண்ணுக் கிளை.**
பண்ணு + யாழ் = பண்ணியாழ். சுருதி பண்ணப்பட்ட யாழ் = 'பண்ணியாழ்'. குரல் இளி (ச→ப) (0→7) உறவு முறையில் நரம்புகளைத் தொடுத்து நிறுத்தப்பட்ட யாழ் - பண்ணியாழ். இது தொன்றுபட்ட முறை.

**பார்க்க:** 'இசைக்கிளை கொள் துறை அஞ்சு' (தொ. I: 158), ஐந்துகிளை (தொ. I: 327), நல்யாழ் (தொ. III: 178-9).

**7 : 47. 'கொளைவல் ஆயமொடு இசை கூட்டு உண்'.**
தாள நுண்மானங்களையும் (அளவு), பண்ணின் நீர்மைகளையும், தாள அமைப்புடன் பொருந்திய சொல்களையும் (செய்யுண்மொழி) கொண்ட பாட்டு - கொளை; கொண்டது = கொளை; கொள் + ஐ = கொளை.

பாடலில் வல்லமையும் தோழமையும் பூண்ட இல்வாழ் மகளிரோடு இசை விருந்தும் இனிய உணவு விருந்தும் உண்டனர். இவ்வாறு மனை இசை விழாக்கள் இன்றும் நடைபெறுவதை நாம் அறிவோம்.

**7 : 69. துடி கொட்டி இரவில் ஊரைக் காப்பது.**
'ஊர்க் காப்பாளர் எறி துடியோதையும்' (7:69); இன்று ஊதுகுழல் ஊதிக் காப்பாளர் வருவது போன்று பண்டு துடி கொட்டி வந்தனர்; ஊரை இரவில் காத்தனர்.

**19 : 80. நாடகக் காப்பியம்.**
'நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்' காவ்யம் என்னும் வடசொல்லினின்று காப்பியம் தோன்றியது என்று விளக்கியுள்ளார் உ.வே. சாமிநாதர் தம் குறிப்புரையுள். இது பற்றிய ஆய்வு:- காவ்யம் என்றது காவியம் என்றுதான் ஆகும். காப்பியம் (த) வேறு; காவியம் (வ) வேறு. காப்புத் தன்மை = காப்பு + இயம்; நாடகக் காப்பியம = நாடகத்தின் இலக்கணங்களைக் காத்த தன்மை = நாடகக் காப்பியம். இது பற்றிய நூல - நாடகக் காப்பிய நன்னூல். 'நாட்டிய நன்னூல்' என்றார் இளங்கோ (சிலப். 3:40). நாடக அமைப்பினைக் காத்த இலக்கண நூல் = நாடகக் காப்பிய நன்னூல். தொல்காப்பியம்: மொழியின் தொன்மையான இலக்கணங்களைக் காக்கும் இயல்புகளை உடையது - தொல்காப்பியம். இங்குக் காணப்பட்ட முறையிலே நெறியிலே பின்னர் வந்த நூல்கள் நாடகக் காப்பியம் நாட்டியக் காப்பியம் எனப் பெயர் பெற்றன. ஆய்வு என்பது முடிந்த முடிபன்று. இதுவே இக்களஞ்சியமுடையார் காட்டும் விளக்கம். இதனை மேலும் ஆய்க! வளர்க!

நாடகக் காப்பிய நன்னூலை - 'நுனிப்போர்' என்றது கூர்ந்து சேர்ந்து ஆழ்ந்து ஆராய்வோர் என்று பொருள்படுவது. நுனித்தல = நுண்மையாய் நோக்கல்.

**19 : 81. பண்ணுமுறை நிறுத்தல்.**

இத்தொடருக்குரிய பொருள் இதுகாறும் வெளி வரவில்லை; "பண்களை முறையே நிறுத்தல்" என்று மட்டும் உ.வே. சா. குறிப்பிட்டுள்ளார் சங்கக்காலத்து இலக்கியங்களில் ஏழ்பெரும் பாலைகளைக் குறிப்பிட்டும், வரிசைப்படுத்தியும், யாழில் இட்டும் பரப்பி வந்தனர். பாணர்கள் கண்ட பண்களின் வரிசை : (1) செம்பாலை; (2) படுமலை, (3) செவ்வழி, (4) அரும்பாலை, (5) கோடிப்பாலை, (6) விளரிப்பாலை, (7) மேற் செம்பாலை என்பது (இவற்றிற்கு முதல்தொடர் நினைவுக் குறிப்பு : - 'செம்படு செவ்வழி அரும் கோடி விளரி மேல்'.). இப்பெரும் பண்களை வரிசையாய் நிறுத்துவதைப் 'பண்ணுமுறை நிறுத்தல்' (நெடுநல். 70) என்றனர். இந்த எண் வரிசையில் பண்களை ஒன்றாம் பண், இரண்டாம பண் என்னும் முறையில் 'எண்ணுமுறை நிறுத்த

மணிமேகலை நூலில் இசைக் . . .

பண்ணினுள்ளும்' (தொ. I: 283) என்று சங்கச் செய்யுள் போற்றியுள்ளது. இவை முல்லை யாழாகிய செம்பாலையினின்றும் பண்ணுப் பெயர்ப்பின் அடிப்படையில் வரிசைப்படுத்தப் பட்டிருந்தன: முதற் பண்ணைத் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்று பஞ்சமரபு வெண்பாச் சூத்திரம் குறிப்பிட்டதற்கு ஏற்ப மென்தாரம் முதல் (நி[1]) இணைநரம்புகள் தொடுத்து, ஏழ் நரம்புகள் கண்டு அமைத்தனர். இவையே தென்னிந்திய வடஇந்தியப் பண்களின் வரிசை அமைப்புகட்கெல்லாம் மூலமாகிய – முதன்மை வழிகாட்டியாகிய அமைப்பு. பண்ணியாழ் (மணிமே. 19:81) என்பது இணை தொடுத்துச் சுருதி பண்ணப்பட்ட யாழ். இந்திய இசைக்கு மூலம் பழந்தமிழ் காட்டும் நரம்பு இசையிலக்கணமே எனலாம்.

**20:82. 'தண்ணுமைக் கருவி கண்ணெறி தெரிவோர்'**

தண்ணுமை என்பது மத்தளத்தைத் தோற்றுவித்த – மத்தளத்தோடு பெரிதும் ஒத்த தோற்கருவி. 'கண்ணெறி தெரிதல்' மத்தளத்தின் கண் என்பன – கண்புரங்கள்; வலக்கைப்புரம் குரலுக்குச் (ச்) சுருதி கூட்டப்பட்டது; இடக்கைப்புரம் இளிக்குச் (ப) சுருதி கூட்டப்பட்டது.

**இடக்கண் இளியாய் வலக்கண் குரலாய்**
**நடப்பது தோலியல் கருவியாகும்**

(சீவக. நச். மேற்.)

இந்த வலக்கண்ணில் தாளத்தின் பல்வேறு அளவுச் சொற்கட்டுகளுக்கு ஏற்ப முழக்கு அமைந்திருக்கும். அவற்றை ஏற்றவாறு கண் புரத்தை முழக்குவதே 'கண்ணெறி தெரிதல்' என்றது. தேவாரத்தில் 'குறி கலந்த இசைப் பாடலி னாலசை' என்றார் (சம். 1 : 2 : 1).

**இளங்கோவடிகள் கூற்று :**

**'பண்ணமை முழவின் கண்ணெறி யறிந்து'**

(சிலப். 3 : 61)

"கண்ணெறி" என்றது கண்புரத்தில் அடித்து முழக்குதலைக் குறித்தது. "எறி" முதனிலைத் தொழிற்பெயர். எறி = எறிதல்; எறி என்பது அடித்தலால் ஆகும் முழக்கு நடைவகைகளைக் குறித்தது.

**19:83. 'குழலொடு கண்டம் கொளச் சீர் நிறுப்போர்'** = குழலொடு மிடற்று இசை சுருதியில் இணைந்தும் தாள அளவில் இணைந்தும் ஒன்றுதல். புல்லாங்குழலும் (குழலும்) மிடறும் பருந்தும் நிழலும் எனப் பொருந்திச் செல்லுதல் வேண்டும். இங்கே, "சீர்" என்றது தாளம் பற்றிய அனைத்தையும் குறித்தது. குழல் பண்டைக் காலத்தில் அடிப்படைச் சுருதியைக் காட்டி நின்றது.

**பார்க்க:** நிலம், கலம், கண்டம் (28:42).

**19:84. பழுநிய பாடல்** = இசைக் கலைகள் யாவும் நிறைந்த பாடல். இதனைச் செவ்விய கூரிய பனுவலாகிய பாடல் எனலாம். பழுநிய = பழுத்து முதிர்ந்த. (ஒ.நோ : நைவளம் பழுநிய).

**பார்க்க:** நைவளம் (தொ. III: 226).

**25:51. நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை அறைந்தீர்.** நாக்கே பறையை அடிக்கும் குறுங்கோலாகவும், வாயே பறையாகவும் கொண்டு செய்தியைப் பரப்புதல் ஒ.நோ : 'நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை அறையினும்' (சிலப். 14 : 29).

**28:41. பண்ணும் திறனும்**

கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார் காலத்தில் பெரும் பண்கள் ஏழிருந்தன. திறப்பண்கள் 21. இவற்றின்வழி மொத்தம் பண்கள் 103 என்றனர்.

**பார்க்க:** இருபத்தோர் திறம் (தொ. I: 216).

**28:42. நிலம் கலம் கண்டம் நிகழக் காட்டும்**
**பாணர் என்றிவர் பல்வகை மறுகும்**

நிலம் = தாளம்; கலம் = யாழ்க் கருவிகள்; கண்டம் = மிடற்றுக் கருவி. இவை மூன்றும் கருவிகளின் மூன்றுவகை. 'நிலம்' நிற்றற்கு அடிப்படையாகிய தாளக் கருவிகள்; அவையாவன: தோற்கருவிகள். கலம் = ஏனம். பத்தரையுடைய யாழ் முதலிய நரம்புக் கருவிகள். 'கண்டம்' என்றது மிடறு ஆகிய கருவி. இவை நிகழ்கருவிகள் – நிகழ்த்தப்படும் கருவிகள் (Performing Instruments). தண்ணுமைப் பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப் பாணர், மிடற்றுப்பாணர் எனப் பாணர்கள் பல வகையினர் இருந்தனர். மண்டை (ஒருவகைப் பத்தர் போன்றது) என்னும் இசை நரம்புக் கருவி

இசைக்கும் பாணர்கள் - 'மண்டைப் பாணர்கள்' எனப்பட்டனர்.

**பார்க்க:** பெரும்பாணர் (தொ. III 293).

**முடிப்புரை:** சிலப்பதிகாரக் கதையை ஒட்டிய கதை மணிமேகலை. அதை ஒட்டிய காலத்ததும், அதன் ஆசிரியரின் நண்பர் சீத்தலைச் சாத்தனார் ஆகையாலும் சிலப்பதிகாரத்தின் இசைத் தொடர்கள் பலப்பல மணிமேகலையில் காணப்படுகின்றன. இக்கலைச் சொல்கள் இங்குப் போதிய அளவுக்கு மட்டுமே இசை இலக்கணம் காட்டியும் ஒப்புமை இடங்கள் காட்டியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தமிழிசையின் தொன்மையையும் ஆழமுடைமையையும் விளக்குவன. சிலப்பதி காரத்திலும் மணிமேகலையிலும் காணப்படும் இசை இலக்கண ஒப்புமைகள் ஆய்தற்குரியன. தமிழ் மொழியில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, கம்ப ராமாயணம் காட்டியுள்ள இசை இலக்கணக் குறிப்புகளை இக்களஞ்சியம் தொகுத்துக் காட்டி கூடிய வரையில் விளக்கியுள்ளது. இனிவரும் பதிப்புகள் மேலும் ஆய்தலுக்கு இடமுண்டு.

**மத்தளம்.** இது இருமுகத் தோற்கருவி. இது தென்னகத்திற்குரிய தேசிய இசைக்கருவி (Indigenous Instrument); இதனை 'மிருதங்கம்' என்று தவறாக வரலாறு அறியாதவர்கள் குறிப்பிட்டு வருகிறார்கள். மிருதங்கம் வேறு; மத்தளம் வேறு. மிருதங்கம் மண்ணால் செய்யப்பட்ட தோற்கருவி; மிருத் + அங்கம் = மிருதங்கம்; மண் அங்கங் களாலாகிய உடலுடையது மிருதங்கம். தில்லியை ஆண்ட இசுலாமியப் பெருவேந்தர்களின் காலத்தில் வங்காளத்தில் மிகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த மிருதங்கத்தை, அந்த வேந்தர்கள் மிகவும் ஆதரித்தார்கள். வடஇந்தியாவில் பரவியது. இது வங்காளத்தில் கிடைத்த ஒருவகை நல்ல களிமண்ணால் செய்யப்பட்டது; இதனை வங்காளிகள் மிருதங்கம் என்றும் 'Khole' (கோலே) என்றும் கூறுவார்கள்; பக்திப் பாடல்கட்கு இது பக்க வாத்தியமாகுகிறது.
**காண்க:** Musical Instrument of India - S. Bhandyopadhyay (p. 71-2), (1980).

தென்னக மத்தளம் என்னும் மாண்புக்கருவி தொன்மைக் காலந்தொட்டு மரத்தால் செய்யப்பட்டு வருகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் மத்தளம் என்ற சொல்லோ, மிருதங்கம் என்ற சொல்லோ காணப்படவில்லை. 'தண்ணுமை' என்ற ஒருவகை மத்தளம் இருந்து வந்தது. இதனை '**மடிவாய்த் தண்ணுமை**' என்று சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன. இது பற்றிய கட்டுரை உள்ளது.
**பார்க்க:** தண்ணுமை (தொ. III: 8).

'மடிவாய்' என்ற குறிப்பினால் இருவகை வடிவுடைய தோலினைத் தண்ணுமை வாயிலில் போர்த்திக் கட்டினார்கள் என்று அறியலாகும். தண்ணுமையின் மடிவாய் அமைப்பைப் பிற்கால மத்தளமும் பெற்றது. மத்தளத்திற்கு 'மத்தளி' என்றும், 'மத்தரி' என்றும் பெயர்கள் வழங்கின. இவற்றை மத்து + அளி என்றும், மத்து + அரி என்றும் பிரித்துக் காட்டலாம். எனவே மத்து + அளம் = மத்தளம் என்று பிரித்துக் காட்டுதலே முறையாகும்.

**'மத்தளம்' - பெயர்க்காரணம்.** 'மத்து மத்து' என்று ஒலிப்பதால் மத்தளம் என்று ஒலியினடியாகப் பெயர் பெற்றது என்பர் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 3:27). சிலர் மத்தளமும் தண்ணுமையும் ஒன்றே என்று எழுதியுள்ளனர். ஆனால் "பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை - சீர் மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை - தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி ." (சிலப். 3:27 அடியார்க். மேற்.) என்னும் பழம் பாடலடிகளால் தண்ணுமை வேறு மத்தளம வேறு என்றறியலாகும். மத்தளம் உத்தமக் கருவி; இது அகமுழவு; தண்ணுமையோ புறமுழவு. 'மத்திமக் கருவி' (சிலப். 3:21). எனவே இவை ஒலி இனிமைத் தரத்தில் வேறான கருவிகள். "இசை இடனாகிய கருவிகட்கெல்லாம் 'தளம்' ஆதலின், மத்தளம் என்று பெயராயிற்று" என்பர் (சிலப். 3:27 அடியார்க்.). இது பொருந்தாத விளக்கம்; மத்து + தளம் = மத்துத் தளம் என்றாதல் வேண்டும்; இவ்வாறு புணரவில்லை. மத்தளம் என்பது மத்து என்னும் ஓசையடிப் பெயர் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியிருப்பதும் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. மத்து என்பதற்கு உயர்வு என்றும் நடுவு உயர்ந்தது என்றும் பொருண்மை உண்டு. எனவே மத்தளம் என்பது நடுவு உயர்ந்த

நீள்உருளை வடிவமானது என்ற பொருளில் பெயர் பெற்றது. மத்து + அளம் = மத்தளம்; அளம் என்பது விகுதி. (ஒ.நோ: உப்பளம், கொப்பளம், அப்பளம்); மத்து என்பது நடுவுயர்ந்தது (ஒ.நோ: மத்து என்பது மத்தகம், மத்து என்னும் இவை நடுவுயர்ந்தவை).

**மத்தளத்தின் தோற்றம்:** நீண்ட உருள் மரக்கட்டையை ஆதிமாந்தன் எடுத்து இரு பக்க வாய்களைச் சுற்றுத் துளைத்துக் கொண்டு, அந்த வாய்களைத் தோலால் மூடிக் கட்டினான்; பின்னர், இரு கைகளாலும் அடித்து முழக்கி மகிழ்ந்தான். பல்லாண்டுக் காலத்தில் மத்தளம் படிப்படியாக வடிவில் வளர்ந்தது. சமமான உருளைக்கட்டை நடுவணத்தில் உயர்ந்து இரு பக்கங்களிலும் சரிந்து மத்தளம் ஆயிற்று. நடுவணத்தில் உயர்ந்த அமைப்பானது ஒரு பக்கத்தில் உயர்ந்து நீண்டு 'பக்கவாசு' ஆகியது. பலாக்காய் போல் உருண்டை வடிவம் பெற்று முழவு ஆயிற்று. நடுவணத்தில், உயர்வுக்கு முரணாகச் சுருங்கி 'உடுக்கை' ஆயிற்று. நடு பெருக்காத நீண்ட உருளையினின்றும் செண்டை வாத்தியங்கள் போன்ற தோற்கருவிகள் தோன்றின.

இனி, இருமுக மத்தளத்தினின்றும் - மும்முக மத்தளமும், நான்முக மத்தளமும், ஐம்முக மத்தளமும், பிறவகையும் தோன்றின.

மத்தளத்தை இடுப்பில் கட்டி நடந்து கொண்டு வாசித்தனர். தரையில் வைத்து அமர்ந்து ஒரு கால் இடுக்கில் அழுத்திக் கொண்டு வாசிப்பதும் உண்டு. உட்கார்ந்து வாசிப்பவன் தனக்கு முன்னர்த் தரையில் வைத்து வாசித்தலும் உண்டு. மத்தளம், உலகின் அனைத்துத் தோல் கருவிகளைக் காட்டிலும் இனிமையானது. எனவே அது 'உத்தமக்கருவி' எனப்பட்டது. அதன் மடிவாய் - வெட்டுத் தட்டு, கொட்டுத்தட்டு, உட்காரத்தட்டு முதலிய தோல் பகுதிகளால் மூடப்பட்டு இருப்பதாலும், கன்றுக்குட்டித் தோல், ஆட்டுத் தோல், எருமைத் தோல் முதலியவைகளால் ஏற்றவாறு அதன் வாயபகுதிகள் மூடப்பட்டு இருப்பதாலும், கணபுறத்தில் கரணை என்னும் கருப்புப்பகுதி செறிவாய் ஒட்டப்பட்டு இருப்பதாலும், தொப்பிப் பகுதியிலும் 'சோறு' என்னும் ஒரு வட்டப்பசை ஒட்டப்பட்டுப் பற்றி இருப்பதாலும் மத்தளம் இன்னோசை மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. மத்தளத்தின் இடப்பக்கத்திற்கு இடந்தலை அல்லது இடந்தரை என்று பெயர்; இது இடக்கையால் வாசிக்கப்படுவது. வலந்தலை அல்லது வலந்தரை வலக்கையால் வாசிக்கப் படுவது. இடந்தலை 'இளி' (ப) சுரத்திற்கும் வலந்தலை 'குரல்' (ச) சுரத்திற்கும் சுருதிகூட்டப் பட்டிருக்கும். இது பண்ணமை முழவு. (பதிற்று. 41:3) (மலைபடு. 2-3).

**இடக்கண் இனியாய் வலக்கண் குரலாய்**
**நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்**
(சீவக. 675 நச். மேற்.)



வலந்தலை மூன்று மெல்லிய தோல்களால் மூடப்பட்டு உள்ளது. பார்க்க முடியாதபடி வாயின் உட்புறத்தில் உட்காரத்தட்டு என்னும் தோல் வளையமாக உள்ளே இருக்கும். இதற்கு மேலே கொட்டுத்தட்டு என்னும் தோல் முழுவாயையும் மூடிக்கொண்டு இருக்கும். இதற்கும் மேலே மீட்டுத்தோல் அல்லது வெட்டுத்தோல் அதன் ஓரங்களில் பின்னிப் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். வெட்டுத்தோல்

கன்றின் தோலால் ஆனது; முழு வாயையும் மூடியிருக்கின்ற கொட்டுத்தட்டு ஆட்டுத் தோலாலாகியது. இவற்றிற்கு வேறு வகைத் தோல்களையும் பயன்படுத்துவதும் உண்டு. கொட்டுத்தோலின் மையத்தில் கரணை (சோறு) ஒட்டப்பட்டிருக்கும். இக்காலத்தில் 'மாங்கனீசு' (Manganese) அல்லது இரும்புப் பொடியை வச்சிரப் பசையோடு பிசைந்து நடுத்தோலில் அப்புகின்றனர். இதனைச் சிறிது சிறிதாக வைத்து அழுத்தி மையத்தில் சற்று மேடாகவும் சுற்றிலும் சரிவாகவும் அப்பித் தேய்ப்புக் கல்லால் அழுத்தித் தேய்த்துத் தேய்த்துப் படிப்படியாய்க் கரணையைக் கட்டியாகச் செய்து அமைப்பார்கள்; சுருதிக்கேற்றாற் போல் அதன் பருமன் அமைந்திருக்கும். இது செவியின் ஓர்த்துச் செய்யப்படுவது; செவ்வியல் செய்கலையால் செய்யப்பட்டது.

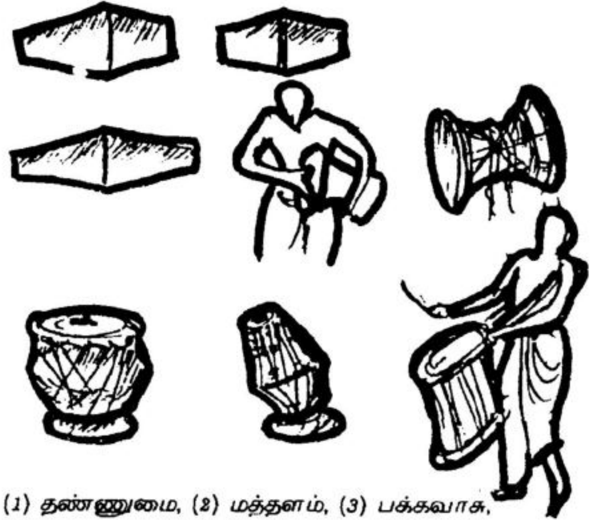
**சொல்:** மத்து + அளம் = நடுவுயர்ந்தது. கரு + அண் + ஐ = கரணை = கருப்பு நிறமானது. உட்கு + ஆர + தட்டு = உட்காரத்தட்டு = உள்ளே வளைவு பொருந்திய தட்டு; இதனை 'உட்கரைத் தட்டு' என்றும் கூறுவர்; உட்காரத்தட்டு எனும் சொல்லில் பொருட்சிறப்பும் செறிவும் உள்ளன. 'வலம் + தலை' – இதில் தலை என்பது இடம் எனப் பொருள்படுவது; தலை > தரை = லை > ரை. புரம் = உட்டுளையுடைய பக்கம். புறம் = அகத்திற்கு வேறுபட்டது; புறத்தது = வெளியில் உள்ளது; 'புரம்' (எ–டு: 'கோபுரம்' உட்டுளை உடையதால், இடையின ரகரம் பெறுகிறது). கண்புரம் என இடையின ரகரம் இடுக. 'குழலின் திறந்த வாய்ப்புரம்' என இடையின ரகரம் இடுக.

**மத்தளத்தின் நீளமும் சுருதியும்.** மத்தளத்தின் இடப் பக்கத்துத் தொப்பியில் உட்கார வட்டத்தட்டு ஆட்டுத் தோலாலும், கொட்டுத்தட்டு எருமைத் தோலாலும் ஆக்கப்பட்டுள்ளன என்றோம்; தொப்பி என்னும் இடந்தலை 'தொப்புத் தொப்பு' என்று மந்த இசை எழுப்பும்; மேலும் தோலை அதிரச் செய்கின்ற நீளமான மத்தளம் குறைந்த சுருதி உடையது. நீளம் குறையக் குறையச் சுருதி அதிகமாகும்.

தொப்பிப் பக்கத்தை நுனி விரல்களாலும் முழு அடிப்பகுதி விரல்களாலும் அடித்தும், கையின் மணிக்கட்டால் அழுக்கித் தேய்த்தலொடு நுனிவிரலால் தட்டியும் **கும்காரம்** கொடுப்பார்கள். / த / தி / தொம் / நம் / கிட / தரி / தக / திமி / தின் / முதலிய முழவின் தேனமுதச் சொற்களைப் பாலமுதத் தாளத்திற்கலந்து முதலில் வாயில் சொல்லிப் பழகிக்கொண்டு, பின்னர்க் கையால் வாசிப்பார்கள். மத்தளத்தின் இரு வாயின் ஒலிகளையும் கலப்பதாலும், தோலின் பல்வேறு இடங்களில், பல்வேறு வகையாய்த் தட்டுவதாலும் கணக்கில்லாத மணி மங்கல ஒலிமங்களை எழுப்பலாகும். ஒலிநிறம் (Tonal Colour) காட்டுவதில் ஒப்பிலது மத்தளம். எனவே உத்தம மத்தளம் எனப்பட்டது.

தண்ணுமை பற்றிப் பல குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பல குறிப்புகள் மத்தளத்திற்கும் பொருந்துவனவே. தண்ணுமையின் வடிவமே இருமுகத் தோற் கருவிகளின் பல்வேறு வடிவங்களையும் தோற்றுவித்தது எனலாம்.

**முழவு வடிவங்கள்**



(1) தண்ணுமை, (2) மத்தளம், (3) பக்கவாசு, (4) நீளமத்தளம், (5) இடக்கைகள், (6) உடுக்கை, (7) (அ) தபேலா, (ஆ) பாயா, (8) செண்டைகள்.
**பார்க்க:** உடுக்கை (தொ. I: 234), தோற்கருவிகளின் தோற்றம் ~~ பயன்பாடு (தொ. III: 160).

**மத்தளவியல் நூல் (10ஆம் நூற்.) (The Art of Drumming).** சென்னைத் திருவான்மியூரில் 'ஆசிய ஆய்வியல் நிறுவனம்'

(Institute of Asian Studies) என்னும் ஆய்வு நிறுவனம் உள்ளது. இதன் இயக்குநர் முனைவர் சான் சாமுவேல் அவர்கள் தம் நிறுவனத்தாருடன் 1980-களில் பழம்ஏடு தேடும் தொடர்பணிகளில் ஈடுபட்டார். அப்போது நாகர்கோவிலில் ஓர் சிற்றூரில் பனை ஓலைச்சுவடி கிடைத்தது; அது அரிய சுவடி. இதன் பெரும்பகுதி வெண்பாக்களால் ஆகியது; மொத்தம் 77 பாடல்கள் உள்ளன. இந்த நூலுக்கு மூலநூல் எது என்று தெரியவில்லை. இதன் சீரிய வெண்பாக்களின் செவ்வியல் அமைப்புக்களை நோக்குமிடத்து, மத்தள வியலின் ஆசிரியர் தண்டமிழ்ப் பெரும் புலவர் என்பதை நன்கு அறியலாம். மேலும் இந்த நூல் மத்தளம் முழக்குக் கலையின் நுணுக்கங்கள் நிறைந்தது. குறைப்பு முறைகள், நிறைப்பு முறைகள், குறைப்புநிறைப்பு முறைகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன. கொடுக்கப்படும் ஒரு மத்தளச் சொற்கட்டினை எவ்வாறு எல்லாம் வளர்த்துத் தனி ஆவர்த்தம் செய்வது என்று விளக்குகிறது. பிற்காலத்துத் தமிழகத்தில் காணப்படும் தாளங்கள் பற்றி எதுவும் காணவில்லை.

மத்தள நூல் ஒரு தத்துவ இயல் நூல். சிவனும் உமையும் மத்தளத்தின் வலந்தலை இடந்தலை என்றும், இரண்டும் ஒன்றித்து இயங்குவன என்றும், ஒன்றின்றி மற்றது இல்லை என்றும் போற்றிச் சிவன்உமைத் தத்துவத்தை விளக்குகிறது. இஃதோர் அற்புதக் கற்பனை ததும்பும் மத்தளத் தத்துவ நூல். உள்ளுறையும் இறைச்சியும் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன.

'அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன்' என்று (The Cosmic Dance) காரைக் காலம்மையார் போற்றியுள்ளார். இங்கு இந்நூலுள் இந்த அண்டம் ஒரு முழவு என்றும், அதன் இரு கண்கள் சூரிய, சந்திரர் என்றும் மத்தளவியல் கூறிச் சிவ நடனத் தத்துவத்துடன் இணைத்துக் காட்டியுள்ளது.

**நூலின் காலம்:** 108 தாளம், 35 தாளம் பற்றி நூலுள் எங்கும் ஒரு குறிப்பும் இடம் பெறவில்லை. மேலும் நூலின் முதற் பாட்டிலேயே தாளமிரண்டு என்று நூலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலம்பில் அரும்பத வுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்புகளால் - தாளங்களில் மட்டத் தாளம், சாய்ப்புத் தாளம் என்ற பகுப்பு இருந்தமையையறியலாம். அரும்பதவுரையார் காலம் 10-ஆம் நூற்றாண்டு; எனவே இந்நூலார் பத்தாம் நூற்றாண்டை ஒட்டி வாழ்ந்தவர் என்றறியலாகும்.

மேலும் இந்நூல் சிலம்புரைக்கு முந்தியது எனலாம். கட்டாளத்தி, விட்டாளத்தி முதலிய சிலம்புரைகள் கூறாத கலைச்சொல்களைப் பெரிதும் பயன்படுத்துவதாலும் காலம் அறியலாகும்.

**இந்நூல் காட்டும் கலைச் சொல்களுள் வழக்குக்கு வரத்தக்கவை:** (பா-பாடல்)

(1) 'ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கும்' (பா. 12)

(2) சத்தம் பிறந்த இடத்தே சகல கலையும் பிறக்கும் (பா. 21)

(3) சத்தமே சுத்த சிவம் (பா. 21)

(4) சொல் ஆளத்தி (பா. 39) எப்படிப் பண்களை ஆலாபனை செய்து விரிவாக்குகின்றதோ அப்படியே - கொடுக்கப்பட்ட மத்தளச் சொல்லை விரிவாக்கம் செய்வதை முழவு ஆளத்தி அல்லது மத்தளச் சொல் ஆளத்தி எனலாம். (பா. 39)

(5) சேதம் = முழக்கு நடைகளை அடுக்குகையில் வட்டத்தில் (ஆவர்த்தத்துள்) மீதமாகித் தாளக் காலம் நிற்கும். அது "சேதம்" எனப்பட்டது. இதனைச் "சேதாரம்" என்றும் சொல்லுவார்கள். சிலம்புரை இதனைக் 'கழியும் மானம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

(6) மிக விரைந்த காலத்தில் சொல்கட்டை முழக்குவதை "அள்ளோசை" என்கிறது (பக். 16). 'சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்' (சிலப். 7:(1):13) என்றார் இளங்கோவடிகள்.

"ஓம்" என்பதைத் தோம் என்பதற்கு ஈடாகக் கொள்ளலாம்.

(7) ஒரு மத்தளத் தொடர் சொற்கட்டுக்கு முன் ஒட்டு, இடை ஒட்டு, பின் ஒட்டு கொடுத்து விரிவாக்கலாம். எ-டு: தகிட தகிட / கிட தகிட தகிட / கிட கிட தகிட தகிட = 1 1/2 + 2 + 2 1/2 = 6. இதனை

அலங்காரம் எனப் போற்றுகிறது (பக். 41). (ஒப்பு - INFIX, SUFFIX, PREFIX) .

(8) உரப்புச் சொல் (41) = அழுத்தமாய் ஒலித்த சொல் (உரப்பு = தண்டிப்பு).

(9) ஆளம் = ஆளத்தி. கட்டாளம் = கட்டிய ஆளத்தி (பக். 48). அகளம் > ஆளம்.

(10) ஏறுகை (பக். 85, 86)

(11) 'த' என்பதைத் தவ்வு எனவும் 'தி' என்பதைத் திவ்வு எனவும் குறிப்பிடுகிறது. ஒ.நோ.: தான ஆளத்தி பாடுவதைச் சிலம்புரை மவ்வும் நவ்வும் தவ்வும் என்று குறிப்பிடுகிறது [உ.வே.சா. சிலப். பக். 105 (1985)].

(12) நால்ன் எழுத்துச் சொல்கட்டைச் சதுரச் சொல்கட்டு என்கின்றது (பக். 63).

(13) வலந்தலை, இடந்தலை இரண்டிலும் சமனாகத் தட்டுவதைச் 'சமன் கை' என்கிறது (பக். 70).

(14) சொற்கட்டில் ஊடே ஓசையை விடுத்துக் கட்டுவதை விட்டாளத்தி, விட்டாளம் என்கிறது (54, 50). எ-டு: தா ; ; இ ; ; டா = 1 ½ + 1 ½ + ½ = 3 ½ குறிப்பு - பிற்காலத்து 108 தாளம், 35 தாளம் இந்நூலைச் சேராதவைகள்.

(குறிப்பு: முனைவர் சாண் சாமுவேல் இந்த நூலை மிகவும் கருத்தும் கவனமும் பூண்டு அழகுற அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார். இவர் செய்த வசதிகளைத் துணைகளை உதவிகளை ஏற்று இயக்குநருடன் இருந்து வீ.ப.கா. சுந்தரம் தம்மாலான விளக்கம் நல்கியுள்ளார்).

**மத்தியமாவதி.** **பார்க்க:** செந்துருத்தி (தொ. II: 346). (ச ரி² X ம¹ ப X நி¹ ச் ↔)

**மதங்க சூளாமணி.** 63 நாயன்மாருள் ஒருவராகிய திருநீல நக்க நாயனார் என்பவர் பெரும்பாணர். இவரின் மனைவியார் - மதங்க சூளாமணி. மதங்கம் என்பது ஒருவகை வலிமையான மத்தள வகை. சூளாமணி என்பது மிகச் சிறந்த மணி; அந்த மணி போன்று சிறந்தவர் இந்த அம்மையார் என்று பொருள்படுவது. இவர் மதங்கத்தை முழக்குநர் என்பதற்கு இலக்கியச் சான்று ஒன்றும் இல்லை. திருநீல நக்க நாயனாரின் இல்லத்திற்குச் சம்பந்தப் பெருமான் சென்றிருந்தபோது பெரும்பாணரும் சூளாமணியாரும் இரவில் ஓரறையில் உறங்கினார்கள். இவர்கள் கணவனும் மனைவியும் ஆவார்கள் என்று கூறப்படாவிடினும், இரவில் ஒன்றித்து உறங்கியமையால் கணவன் மனைவியாக வாழ்ந்தவர் என்றறியலாகும். சம்பந்தர் காலத்தில் பாணர் குலத்தவர்கள் தாழ்வாகக் கருதப்பட்டனர். சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் மிக உயர்ந்த நிலையினராக விளங்கினார்கள். ஞானசம்பந்தப் பெருமானார் பாணர்களின் சமுதாய நிலையை உயர்த்தப் பெரிதும் விரும்பினார்.

**பார்க்க:** திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III: 73).

**மதங்க சூளாமணி நூல்.** இது விபுலானந்த அடிகளால் இயற்றப்பட்ட நாடக இலக்கண நூல். நாடகம் பற்றிய செய்திகளைப் பல தமிழ் நூல்களிலும் இருந்து தொகுத்து அமைத்துச் சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தில் வெளியிட்டுள்ளார். மதங்கர் = கூத்தர்; சூளாமணி = சிறந்த மணி. எனவே கூத்தருள் தலைசிறந்தவர் இவர் என்று பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. சேக்சுபியர் நாடகங்களைத் தமிழ்ப்படுத்தியுள்ளார்.

**மதங்கம்.** இது மத்தளம் போன்ற ஒரு வகைச் சிறு தோற்கருவி. வல்லொலி மிக்க வன்மரக்கருவி.

**'மதங்கமொடு துந்துபி . . . முழங்கவே'**
(திருவாத.பு. கடவுள்.1.)

மதங்கம் வாசிக்கும் பெண்டிர்கள் - மதங்கியர்கள் எனப்பட்டார்கள். மதங்கம் வாசிப்பவன் - மதங்கன் எனப்பட்டான். மதங்கன் = பாணன் (பிங்.) என்றும், பெரும்பாணன் (சிலப். 5 : 184. உரை) என்றும் பொருள்பட்டது. மதங்கம் வாசிக்கும் மகள் = **மதங்கி** (பிங்.); ஆடல்பாடல் வல்லவள் = மதங்கி.

**'மதங்கியரை ஒத்த மயில்'**
(கம்பரா. கார்கால. 79)

**சொல்:** வலிமை என்று பொருள்படும் 'மத' என்னும் வேர்ச்சொல்வழிப் பிறந்தது - 'மதங்கம்' என்பது.

**'மதனுடை முழவுத்தோள்'** (புறநா. 50:12)

மதன் என்பது வலிமை, பெருமை, மிகுதி என்றெல்லாம் பொருள்படுவது. மதவலி - என்னும் தொடர் காண்க. "மதங்கம்" – சங்க இலக்கியங்களில் இச்சொல் இல்லை.

**'மதவே மடனும் வலியும் ஆகும்'**
(தொல். உரி. 81)

**மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்.** இது மதிவாணர் என்னும் பாண்டிய அரசனால் இயற்றப்பட்ட நாடக இலக்கண நூல். இது அகவற்பாவாலும் வெண்பாவாலும் ஆக்கப்பட்டது. சிலப்பதி காரத்திற்கு உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லாரால் மேற்கோள் நூலாகக் கொள்ளப் பட்ட நூல்களுள் ஒன்று. பின்னர் இது கிடைக்கவில்லை.

**மதுரைக்காஞ்சியில் இசைக் குறிப்புகள்.** மதுரைக்காஞ்சி என்பது சங்க இலக்கிய நூல்; இது பத்துப்பாட்டு என்னும் தொகை நூல்களுள் ஒன்று. இது **மாங்குடி மருதனார்** என்னும் பெரும் புலவர், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியனுக்கு, உலக நிலையாமைக் கருத்துகளை வற்புறுத்துவதற்கு இயற்றப் பெற்ற அரும்பெரும் நூல். 'காஞ்சி' என்பது **நிலையா உலகத்தில்** நிலைபபுப பெறுதல்; **'மன்னா** வுலகத்து மன்னுதல்'. இதில் **மதுரையின் வருணனையும்**, போர் வருணனையும் சிறப்பாக உள்ளன. மேலும் மதுரையில் விடியல்காலத்தில் கேடகப்படும் ஓசைகளைப் பற்றி மாங்குடி மருதர் சிறப்பாக விரித்துரைத்துள்ளார்.

உழைப்புமிக்க பெரும் பேராசிரியப் பெருந்தகை உ.வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்கள் மதுரைக்காஞ்சி நூலினை அச்சேற்றுங்கால் அடிக்குறிப்புகளிலே சீரிய ஒப்பீட்டு மேற்கோள்கள் தந்துள்ளார். இவர் இந்த நூலுக்குத் தந்துள்ள தம் முகவுரையில் மாங்குடி மருதனாரின் இசை இலக்கண அறிவுத் திறன்களைத் தொகுத்துக் காட்டி விளக்க வில்லை; உரையிலும் விளக்கவில்லை. இங்குப் புதியனவாய்க் காட்டும் தொன்மை இசையிலக்கண அமைப்பின் விளக்கங்கள் உலக நாடுகளின் ஒப்பீட்டு இசை வரலாற்றுக்கும் பெரிதும் உதவுவனவாக உள்ளன.

**மாங்குடி மருதர் கூறும் இசை இலக்கணங்கள்:**

**மதுரைக். 313–14 : – பாலை:**
**'வேனிற் குன்றத்துப் பாலை சான்ற சுரம்'.** இங்குப் 'பாலை' என்றது வறண்ட மலையைக் குறிக்கின்றது. அதற்குரிய காலம் வேனில் காலம். எனவே 'வேனில் குன்றத்துப் பாலை' என்றார். முல்லையும் குறிஞ்சியும் வெப்பத்தால் கருகிப் பாலையாகும் (சிலப். 28:64–66). இங்கு மலையானது பாலையாகக் காய்ந்து திரிந்தது; இப்பாலைக்குரிய பெரும் பண் – அரும்பாலை (சங்கரா.).
**பார்க்க:** அரும்பாலை (தொ. I : 74) .

**மதுரைக். 25–28: – துணங்கை:**
பேய்கள் பிணம் தின்னும் வாய் உடையன. பேய் மகளிர்கள் 'டட்டா – தித்தா' என்று இரட்டை ஒலிப்புகளை எழுப்புவார்கள்; மேலும் யானையின் கொழுப்பைத் தின்று மகிழ்வார்கள். கையை மடித்து விலாப்புறத்தில் தட்டிக்கொண்டு ஆடும் துணங்கை என்னும் ஆட்டத்தை ஆவலுடன் கூடி ஆடுவார்கள்.
**பார்க்க: துணங்கை** (தொ. III: 114) .

**மதுரைக். 217–219: – யாழ் நரம்பு இசை:**
யாழ் வல்லுநர்கள் யாழ் நரம்பினை உருவித் தழுவி வாசிப்பார்கள். யாழோடு சேர்ந்து பாடிக் கொண்டு வாசிப்பார்கள். பிறழ்ச்சி என்பது நரம்பு வரிசையைத் தாண்டி மாற்றியமைத்து வாசிப்பது; இதனை இன்று 'வக்கிர ராகம்' என்பார்கள். விறலியர்கட்கும் பாணர்கட்கும் யானைகளைப் பாகர்களுடன் புரவலர்கள் பரிசாகத் தருவார்கள். விறலியரின் கையிலுள்ள சிறிய வளையல்கள் அவர்கள் ஆடுங்கால் தாளத்திற்கேற்ப ஒலித்து இன்பமூட்டின.
**பார்க்க:** நரம்புளர்வார் (தொ. III: 177).

**மதுரைக். 232–233: – காலைப் பொருநர்:**
பொருநர்கள் என்பவர்கள் ஒருவகைப் பாணர்கள். இவர்கள் 'வைகறை பாடும் பாணர்' எனப்பட்டனர்.

**'படுகண் முரசம் காலை இயம்ப'** (மதுரைக். 232)

பாணி என்பது பல பொருள்படுவது; இங்குக் கொட்டு முழக்குகளைக் குறிப்பிடுகிறது. அரண்மனைகளில் கொட்டப்படும் பெரும் முரசங்களை மக்கள் கேட்டுத் தூக்கத்திலிருந்து எழுந்து தத்தம் தொழில்களைச் செய்ய

மதுரைக்காஞ்சியில் . . .

முற்படுவார்கள். 'படுகண் முரசம்' என்பது மிகவும் ஒலிக்கின்ற கண்புரத்தை உடைய பெரும் கொட்டு என்று பொருள்படும். நாள் முரசு (புறநா. 151:24) = காலை முரசம் (சிலப். 13:140).

**மதுரைக். 341–342: – பெரும்பாணிருக்கை:**
பெரும் பாணிருக்கை என்பது பெரும் பாணர்கள் கூடி வாழும் குடியிருப்பு இடம். இது மதுரைக்கு அருகில் ஒன்று இருந்தது. இதனைச் சுற்றிலும் பூத்துக் குலுங்கும் மரங்கள் சோலையாய் நின்றன. இக்குடியிருப்பு வைகைக் கரையில் இருந்தது. பூ + திரள் + தண் + தலை = பூத்திரட் டண்டலை = பூக்கள் திரண்ட குளிர்ந்த தலையை உடைய சோலைகள். இச்சோலைகள் சுற்றிலும் இருக்கப் பாணிருக்கை அவற்றினூடே அழுந்தப்பட்டுக் கிடந்தது. எத்துணை குளிர் இயற்கைச் சூழல்!!

**பல்வேறு பூத்திரள் தண்தலை சுற்றி**
**அழுந்துபட்டு இருந்த பெரும்பாண் இருக்கை**
(மதுரைக். 341–42)

**பார்க்க:** பெரும்பாணர் (தொ. III: 293).

**மதுரைக். 358: தடவு – நெருப்புமூட்டி:**
தடவு என்பது ஒருவகை விறகுக் கம்பு. இந்தக் கம்பின் நுனியைக் கல்லில் வைத்துத் தட்டி மிகப் பழங்காலத்தில் மக்கள் இதனை குடிசைகளில் விளக்காகப் பயன்படுத்தினர். தடவு என்பதற்கு 'இந்தளம்' என்பது மற்றொரு பெயர். சில் என்று காற்று பல துளைகளையுடைய சாளரங்களில் மாலை நேரத்தில் வீசும். அப்பொழுது இந்தளப்பண் பாடிக்கொண்டு தடவில் நெருப்பேற்றுவார்கள். அந்தப் பாடலின் பண் 'சாளரப் பாணி' என்னும் திறப்பண் ஆகும். குறுங்கண் = சாளரம். இப்பண்ணிற்கு இந்தளப் பண் என்று பெயர். ச X க$^1$ ம$^1$ X த$^1$ நி$^1$ ச் ($\leftrightarrow$) . துத்தம் வல்லுழை ஒரீஇய நெய்தற்குரிய செவ்வழிப்பாணி.

**'சில் காற்று இசைக்கும் பல்புழை நல்இல்'**
(மதுரைக். 358)

**பார்க்க:** இந்தளப்பண் (தொ. I: 186). இங்கு இப்பாடலில் சாளரப் பாணியின் விளக்கம் இப்போது கிடைத்துவிடுகின்றது. பல்புழை = பலகணி; புழை = துளை.

**மதுரைக். 518: கண்ணுள் வினைஞர்:**
ஓவியர்கள் ஒரு பொருளைக் கண்ணினால் பார்த்து, அதன் வடிவத்தைக் கண்ணினுள் நிறுத்திக் கொண்டு வரைபவர்கள். நுழைந்து நோக்கிக் கண்ணினால் நுண்மையாக உணர்ந்து கொள்பவர்கள். இக்காரணம் பற்றிக் 'கண்ணுள் வினைஞர்' எனப் பெயர் பெறுகின்றனர். எவ்வகைச் செய்தியும் உவமம் காட்டி விளக்கியுள்ளார்.

**நுண்ணிதின் உணர்ந்து நுழைந்த நோக்கில்**
**கண்ணுள் வினைஞரும்** (மதுரைக். 515–18)

**மதுரைக். 559–560: சீறியாழில் பண்ணுப் பெயர்த்தல்:**
சீறியாழில் ஏழு பண்களை வரிசையாக வாசித்தார்கள். பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பது சுரங்களை நகர்த்தி ஓர் நெறியில் நிறுத்தி வேறு பண்களை உண்டாக்குதல் ஆகும்.
**பார்க்க:** சீறியாழ் பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

**'ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்'**
(மதுரைக். 559)

குரல், துத்தம் முதலிய ஏழ் நரம்புகளை உடைய ஏழ்பெரும் பண்களை உண்டாக்கிச் சீறியாழை வாசித்தனர். **ஒப்பு:** 'குரல்புணர் நல்யாழ்'.

**மதுரைக். 584 : யாம நல்யாழ்:**
இது குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணைக் குறிப்பது. யாமம் என்பது நடுஇரவு; இந்த நேரத்திற்குரியது. மெல்லிய நரம்புகளின் ஓசை கொண்ட குறிஞ்சியாழ். பெண்ணின் மழலை மொழிக்கு இதனை உவமையாக்கிக் கம்பர் கூறியுள்ளார்.

**'யாம யாழ் மழலையாள்'** (கம்ப. நாடவிட்ட. 34)

இது நடபைரவி; விளரிப் பாலையின் மென் துத்தம் மாறி வன்துத்தம் ஆகிடில் யாம யாழ் பிறக்கும் (ரி$^1$ > ரி$^2$)

**'விளரிப்பாலையில் தோன்றும் யாமயாழ்'**
(பரி.11:128, பரிமேல்.)

**பார்க்க:** குறிஞ்சிப்பண் (தொ. I: 185).

**மதுரைக். 604: செவ்வழி**
**பார்க்க:** செவ்வழிப்பாலை (தொ. II: 352)

**மதுரைக். 605: குரல்புணர் நல்யாழ்**
**பார்க்க:** குரல்புணர் நல்யாழ் (தொ. II: 155)

**மதுரைக். 606: ஆகுளி இரட்டல்**
**பார்க்க:** ஆகுளி (தொ. I: 104)

**மதுரைக். 654–657: மருத யாழ்:**
**ஓத லந்தணர் வேதம் பாடச்**
**சீரினிது கொண்டு நரம்பினி தியக்கி**
**யாழோர் மருதம் பண்ண** (மதுரைக். 656–658)

தமிழக அந்தணர்கள் வேதம் ஓதும்போது மருதப் பண்ணாகிய கரகரப்பிரியாவைப் [ச ரி[2] க[1] ம[1] ப த[2] நி[1] ச் (↔)] பயன்படுத்தினார்கள் என்ற மிகமிக அரிய குறிப்பை மதுரைக்காஞ்சி தருகின்றது. மருதப்பண் காலைக் குரியது (புறநா. 149, சீவக. 1991). தொல் காப்பியத்திற்கும் முந்திய தொன்மையது மருதப் பண் (மருத யாழ்).

எனவே காலைநேரத்தில் வேதம் ஓத மருதப் பண்ணைத் தமிழக அந்தணர்கள் பயன்படுத்தி னார்கள்.

**மதுரைக். 670–674: வைகறை இசைகள்:**
**சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல**
**வேதா ளிகரொடு நாழிகை யிசைப்ப**
**இமிழ்முர சிரங்க வேறுமாறு சிலைப்பப்**
**பொறிமயில் வாரணம் வைகறை யியம்ப**

**பார்க்க:** இருந்தேத்துவார் (தொ. I:216), சூதர் (தொ. II: 344).

**மதுரைக். 732: பார்க்க: மயிர்க்கண் முரசு.**

**முடிப்புரை:** மதுரைக் காஞ்சியில் – செவ்வழி, விளரி, மருதம், குறிஞ்சி, பாலை, குரல்புணர் நல்யாழ் முதலிய யாழ்களின் (பண்களின்) பயனும் அவற்றிற்குரிய உரிப் பொருட்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. சங்கக் காலத்திற்கு முன்பே வேதம் பாட மருதயாழ் (கரகரப்பிரியா) பயன்பட்டது என்பது அரிய குறிப்பு. வட இந்தியாவில் வேதம் ஓதப் பயன்படுத்தப்பட்ட பண் – தோடி என்பது சிலருடைய கோட்பாடு; கரகரப்பிரியா என்பது வேறு சிலர் கோட்பாடு. மதுரைக் காஞ்சிக் குறிப்பு, இதற்கு அரண் செய்துள்ளது. மருதப்பண் என்பது தொல்காப்பியத்திற்கும் முந்திய நூற்றாண்டு களிலிருந்து இன்று வரை வருகிறது.

**மதுரை பொன்னுசாமிப் பிள்ளையின் 32 பெரும் பண்கள்.**
**பார்க்க:** பண்கள் (தொ. III: 245 . . .).

**மந்தரம்[1].** படுத்தல் ஓசை; இது படுத்தல், எடுத்தல், நலிதல் எனும் மூவகையுள் ஒன்று.

**மந்தரம்[2].** மெலி, சமன், வலி ஆகிய மூவகை இசை நிலையாம் இயக்கங்களுள் (மண்டிலங் களுள்) மெலி என்பது ஒன்று. சம நிலைக்குத் தாழ்ந்த மண்டிலம் – மந்தர மண்டிலம்.

**'மந்தர மத்திமை தாரமிவை'** (கல்லா. 21, 50)

மந்தர இயக்கம் என்பது மெலிவின் இயக்கம். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரக ராதி ('லெக்சிகன்') மந்தரம் என்பது 'நி' சுரம் என்று தவறாகக் கூறியுள்ளது. மந்தரம் என்பது ஒரு சுரத்தைக் குறிப்பிடாது; இது தாழ்ந்த ஓசைகளின் கூட்டநிலை என்றும், தாழ்ந்து ஒலிக்கின்ற மண்டிலம் என்றும் பொருள்படுவது. நிடாதம் என்பது சுரநிரலில் – ஏழாவது சுரம் ; மத்திமம் என்பது நான்காவது சுரம். நிடாதம் வேறு; மத்திமம் வேறு. இயங்குவது இயக்கம்.

**'மந்தரத்தும் மத்திமத்தும்**
**தாரத்தும் வரன்முறையால்'**
(பெரியபு. ஆனாய. 27)

என்று சேக்கிழார் கூறியுள்ளார். இவை மெலிவு, சமன், வலிவு மண்டிலங்களைக் குறிப்பன.

**பார்க்க:** இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I: 190).

**மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா.** இது பண்டைக் காலத்து இசைப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று; பல்வேறு தாள நடைகளில் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. கொச்சகம் என்பது மடிப்புஉடை வழியாகப் பெற்ற பெயர். மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள் யாவும் இசைப் பாடல்கள்; தாளத்திற்குரியவை.

**பார்க்க:** 'நடைமிகுத்தேத்தும் குடைநிழல் மரபு' (தொ. III : 167).

**மயங்குதிணை நிலைவரி.**
**பார்க்க:** வரிப் பாடல்கள் (தொ. IV).

**மயிர்க்கண் முரசு.** முரட்டுக் காளை போரில் தன் எதிரிகளை வென்று விளங்கியது; அது இறந்த பின்னர் அதனுடைய மயிர் நீக்கப்படாத தோலால் மூடப்பட்ட முரசு. இதன் தோல், மயிர்களைச் சீவாது பக்குவப்படுத்தப்பட்ட தோல் (சிலப். 5:88. அடியார்க்.).

**கொல் ஏற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த**
**மாக்கண் முரசம் ஓவில் கறங்க**
(மதுரைக். 732)
**புனைமருப்பு அழுந்தக் குத்திப் புலியொடு பொருது வென்ற**
**கனைகுரல் உருமுச் சீற்றக் கதழ்விடை யுரிவை போர்த்த**
**துனைகுரல் முரசத் தானை** (சீவக. 2899)

**மயில் நடனம்.** மங்கை அல்லது ஆடவன் மயில் வேடம் பூண்டு ஆடும் நடனம் – மயில் நடனம். மயில் நடனமாடும் நங்கை – பச்சை உடையணிந்து கொண்டு இடுப்பின் பின்பக்கம் மயில் தோகையை மடிப்பு விசிறிபோல் பின்னிக்கட்டிக் கொள்வார். தோகை விசிறியை விரிக்கவும் தொங்கவிடவும் செய்யக்கூடும். மயில் முகத்தைப் போன்று பின்னப்பட்ட கூடையைத் தலையில் அணிந்து கொண்டு ஆடுவது சிறப்பான தோற்றம் அளிக்கும். முகக்கூடை அணியாமல் ஆடுவதும் உண்டு.

செவ்விய இசைக் கருவிகள் ஒலிக்க மயில் நங்கை அழகு நடை எடுத்து வைத்தும் தோகை விரித்தும், வான் முகிலை நோக்கியும் பெரிதும் மகிழ்ந்து ஆடுவார். இவர் பாடும் பாடல்கள் செவ்விய சிற்றிசையமைப்பில் பெரிதும் நாலன் அலகு நடையிலும் மூன்றன் அலகு நடையிலும், துள்ளல் ஓசை ஒலிக்க விறு விறுப்புடன் அமைந்து பார்வையாளர்க்குப் பரவசமூட்டும். இரு மயில்கள் கொத்திச் சண்டையிடல் போலவும், பெட்டை மயிலைச் சுற்றிவரல் போலவும் இறகை விரித்து நிமிர்த்தல் போலவும் பதுங்கியிருந்து தாவிப் பாம்பாகிய எதிரியைத் தாக்குதல் போலவும் நடித்துக்காட்டிக் கற்பனை ஊற்று பொங்க ஆடப்படும்.

தாளக் கொட்டு முழக்கத்திற்கேற்பப் பாத அடைவுகள் இட்டு ஆடப்படும். பரத நாட்டியத் தில், ஒரு பகுதியாக மயில் நடனம் இடம்பெறும். இந்நிகழ்ச்சிக்குப் புல்லாங்குழல், மத்தளம், சிங்கி, வயலின், வீணை முதலிய கருவிகள் இசைக்கப் படும். செவ்வியல் சிற்றிசைப் பாடல்கள் நாலன், மூன்றன், ஐந்தன், ஏழன் அலகு நடைகளில் தாள மாலிகையாகவும் பண்ணிசை மாலிகை யாகவும் பாடப்படும். பார்வையாளர்களைப் பரவசத்துள் ஆழ்த்தும். இந்நடனத்தில் பரத நாட்டிய அடைவுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நாட்டுப்புற மயிலாட்டத்தில் – உடுக்கு, உருமி, சத்தக்குழாய், சிங்கி, கஞ்சிரா, தவில் முதலிய கருவிகள் செதிக்கேற்பப் பயன்படுத்தப்படு கின்றன. சிற்றூரில் ஆடவ்ரோ, பெண்டிரோ ஆடுவர். இதிலே ஒயில் கும்மி, கோலாட்டம், கம்பு விளையாட்டு, புலிவேசம் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் அடைவுகளுள் சில பயன் படுத்தப்படுகின்றன.

இயற்கையின் கானகத்தில் குளிர் இளந்தென்றல் வீசுகையில் நீலமயில் கோல ட கில் கண்டு தன் அழகால் ஆற்றலால் பெட்டையைக் கவரச் செட்டை சிலிர்த்துத் தோகை விரித்துக் காலைத் தூக்கி வைத்து முன்னர் நடந்து, காதலியைச் செட்டையால் வட்டணையிட்டு அணைத்து, பக்கங்களில் நடந்து கூவிக் குரல் எடுத்து ஆடும். இயற்கை மயில் ஆடுவதைக் கண்டு கற்ற ஆட்டக்காரரின் கற்பனைகள் களித்தற்குரியன.

**நடனத்திற்கு மயில் கூடு செய்யும் முறை:**

களிமண்ணில் முதலில் மயில் உடல் போலவும் கழுத்து முகம் போலவும் செய்து அரைத்தல் வேண்டும். பின்னர்க் காகிதப் பசைக் கூழால் மயில் உடலை மூடிச் சிறிது காயவைத்து இரு சமபாகமாகக் கூடையைப் பிரித்து எடுத்து, மீண்டும் அவற்றை ஒட்டித் தலை கழுத்துக்கு இடம் விட்டுவிடுவார்கள். இவ்வாறே கழுத்தும் தலையும் செய்து கொள்வார்கள். இரு இறக்கைகட்கும் மூங்கிலின் மெல்லிய தப்பையால் பின்னிச் செய்து கொள்வார்கள். முதலில் செய்த மயில் உடலுடன், கழுத்து, தலை, இறக்கை ஆகியவற்றைப் பொருத்துவார்கள்.

**மயில் நடுங்கி ஆடுதல் போல் நடித்தல்:**
**குறுந்தொகைக் காட்சி:**

குறவனுடைய தோட்டத்தில் கடவுட்குப் படைத்தற்கு என வைத்திருந்த புதிய தூயப் பொன்னிறத் தினையை அறியாமல் மயில் விரைவில் உண்டது; அது, கழுத்தில் பட்டுக் கொண்டதால் மயில் நடுங்கியது. அதுபோல வெறியாடுபவள் நடுங்கி ஆடினாள். இது, மயிலாட்டம் பற்றிக் குறுந்தொகை தரும் கருத்து:

மயில் நடனம்

**புனைவன் துடவைப் பொன்போல் சிறுதினைக்**
**கடியுண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல்**
**அறியாது உண்ட மஞ்ஞை - ஆடுமகள்**
**வெறியுறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்**
**சூர்மலை நாடன் கேண்மை**
**நீர்மலி கண்ணொடு நினைப்பு ஆகின்றே**

(குறுந். 105)

**சொல்:** புனைவன் = புனத்திற்குரிய குறவன்; துடவை = தோட்டம்; கடிஉண் = விரைந்து உண்ட; மஞ்ஞை = மயில்; ஆடுமகள் = வெறியாடுமகள்; வெய்துஉற்று = வெம்மை யடைந்து. **ஒப்பு:** மஞ்ஞை நடுங்குதல் (குறிஞ்சி. 169).

**பாடற்கருத்து:** புணர்ந்து சென்றவன் - வரைவு நீடித்தான். அவனை அறியாமற் புணர்ந்த நங்கை நடுங்கினாள்.

**ஒப்பு:** 'பீலி மஞ்ஞை இயலி' ஆடுதல் = தோகையையுடைய மயிலின் இயலையுடைய வள் ஆடுதல் (பெரும்பாண். 330-31).

**ஆட்டம்:** உண்ட தினையைக் கழுத்தின்வழி இறக்குதற்குக் கழுத்தை ஆட்டுதல் போல் - நடுங்கி வெறியாடு மகள் ஆடினாள். மயில், தோகை விரித்தல், அகவுதல், கழுத்தை ஆட்டுதல், நெளித்தல், வட்டமிடல் முதலிய செயல்கள் விளக்கப்பட்டன.



**மரக்கால் ஆடல்.** மரக்கால் ஆடல் என்பது போரில் மாயவள் ஆடிய ஒருவகை ஆட்டம்; அவுணர்கள் மாயவளுக்குப் பகைமையாகி அவளைக் கொல்லத் தேள், பாம்பு முதலிய கொடியவைகளை மந்திர ஆற்றலால் தோற்றுவித்தனர்.

மாயவள் மரத்தினாலாகிய கால்களைத் தன் காலில் கட்டிக் கொண்டு, அவற்றின்மீது மிதித்து மிதித்து ஆடிக் கொன்றாள்.

**காய்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்**
**மாயவள் ஆடிய மரக்கால் ஆடலும்**
(சிலப். 6 : 59)

**மாயவள் ஆடல் மரக்கால்; அதற்கு உறுப்பு**
**நாமவகை யில்சொலுங்கால் நான்கு**
(சிலப். 3 : 14 அடியார்க். மேற்.)



பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டத்திற்கு மூலம் மாயவளின் மரக்கால் ஆடலே.

**பார்க்க:** ஆடற்குறுப்பு – 10 (தொ. I: 113).
(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** செயல் வகை எங்கும் கூறவில்லை. ஆனாலும் இவ்வகையாகப் பகுக்கலாம்: (1) அவுணர் பகைமையின் கடுந் தொழில், (2) அவுணர் நச்சுயிர்களைத் தோற்றுவித்தல், (3) மரக்கால் கொள்ளல், (4) ஆடி அழித்தல்).

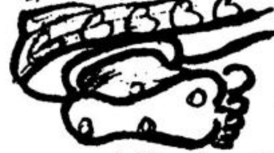
**மரல்.** இது ஒருவகைப் பசுமை நிறக் கத்தாழையின் நார். இதனைச் சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் யாழுக்கு நரம்பாகக் கட்டி இசைத்தனர். மரற்கத்தாழை 2 ½ – 3 அடி வரை உயரமாய் வளரும். மரல் கத்தாழையில் சிறுசிறு கரும்புள்ளிகள் அழகூட்டி நிற்கும். இதன் நார் வெண்மையாகவும் மென்மையாகவும் இருக்கும். இந்த நார்களைப் பசை தடவித் திருகிப் பக்குவப் படுத்தி யாழில் கட்டி இசைத்தனர்.

**இன்தீம் பாலை முனையில் குமிழின்**
**புழல் கோட்டுத் தொடுத்த <u>மரல்புரி நரம்பின்</u>**
(பெரும்பாண். 180–182)



**மரல் கத்தாழை**

உள்ளே வளைவுற்று எதிர் ஒலிக்கும் குமிழ் மரக் கொம்பில் <u>'விரலாகிய மரல் கயிற்றால் தெறித்து வாசிப்பார்கள்'</u>. <u>விரலாகிய கயிற்றால்</u> என்ற வாக்கியம் நோக்குங்கால் வில்லில் மரல் கயிற்றைக்கட்டி விரலால் தெறிப்பதற்குப் பதிலாக நார் வில்லால் தெறித்து வாசித்தார்கள். இவ்வாறு 'வயலின்' (Violin), வில் போன்ற கருவியால் வாசிக்கப்பட்டமையால் 'வில் யாழ்' எனப் பெயர் பெற்றது. இது கின்னரியின் (வயலின்) தோற்றம் தெரிவிப்பது. <u>'மரல்புரி நரம்பின் வில்யாழ்'</u> என்றனர் (பெரும்பாண். 181). மரலின் பழம் போலப் பாடினியின் கடு நடையால் அவள் காலில் கொப்புளம் தோன்றியது.



**பாதக் கொப்புளம்**

**'மரல் பழுத்தன்ன மறுகுநீர் மொக்குள்'** (பொருந. 45)

**மருத யாழ் (மருதப் பெரும் பண்).** <u>இதற்குரிய முதல், கரு, உரிப் பொருள்கள் வருமாறு</u>: மருதநிலம் என்பது வயலும் வயல் சார்ந்த நிலப் பகுதிகளும் ஆகும். தொல்காப்பியர் காலத்தில் <u>மருத நிலத்திற்குரிய பெரும் பண்ணை மருத யாழ்</u> என்று குறிப்பிட்டு

வந்தனர். அது பின்னர் மருதப் பெரும் பண் எனச் சங்கக் காலத்தில் பெயர் பெற்றது. இதுவே கோடிப் பாலை (கரகரப்பிரியா) யானது; இதன் பெரும் பொழுது: இன்னிள வேனில் (சிலப். 8:7); சிறுபொழுது வைகறை (விடியலுக்கு முந்திய பொழுது) (சிலப். 14 :94). இங்கு வாழ்பறவைகள் கம்பங்கோழி, நாரை முதலியன. வைகறைப் போதில் தெளிந்த கண் புரத்தையுடைய கிணைப் பொருநர்கள் கிணையை முழக்குவார்கள். இந்நிலத்திற்குரிய உரிப்பொருள் ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் ஆகும். ஊடல் என்பது கணவன் மனைவியிடையே நிகழும் சிறு பிணக்கு; இப்பிணக்குச் சூழலை விளக்கப் பண்டைய நாடகத்தில் மருதப் பெரும் பண்ணையும் அதன் திறப்பண்களையும் பயன்படுத்தினார்கள். இது உலக நாடுகள் பலவும் பயன்படுத்தி வரும் புகழ்மிக்க பெரும்பண்.

**மருதப் பெரும்பண்ணின் நரம்பு அடைவுகள்**

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| பண் | கு | து$^{2}$ | கை$^{1}$ | உ 1 | இ | வி$^{2}$ | தா$^{1}$ | கு (↔) |
| இராகம் | ச | ரி$^{2}$ | க$^{1}$ | ம$^{1}$ | ப | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | ச் (↔) |
| Scale | C | D$^{\#}$ | Eb | F$^{\#}$ | G | A$^{\#}$ | B$^{b}$ | C$'$ (↔) |

இதிற் பிறக்கும் – ஆறு பண்ணியல்கள் (6 + 6) ஆறு நரம்பு கொண்டவை; 15 திறப்பண்கள் (5 + 5) ஐந்து ஐந்து நரம்பு ஏற்றிரங்கு நிரல்களில் கொண்டவை; இவை இன்றும் பயன்படுகின்றன; எனவே இதன் கிளைப் பண்கள் 15 + 6 = 21.

**பார்க்க:** இருபத்தொரு திறம் (தொ. I : 216).

**பண்ணியல்களின் பெயர் குறிப்பிடும் முறை**

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| சுரம்: | ச | X | க$^{1}$ | ம$^{1}$ | ப | த$^{2}$ | நி$^{1}$ | ச் |
| நரம்பு: | கு | X | கை$^{1}$ | உ$^{1}$ | இ | வி$^{2}$ | தா$^{1}$ | கு் |

இந்தப் பண்ணியலின் பெயர்: '<u>துத்தம் (து) ஒரீஇய மருதப் பண்ணியல்</u>' இவ்வாறே பிற பண்ணியல்களையும் குறிப்பிட்டுக் கொள்க.

**திறப்பண்களுக்குப் பெயரிடும் முறை**

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி$^{2}$ | க$^{1}$ | X | ப | த$^{2}$ | X | ச் |
| கு | து$^{2}$ | க$^{1}$ | X | இ | த$^{2}$ | X | கு் |
| C | D$^{\#}$ | E$^{b}$ | X | G | A$^{\#}$ | X | C$'$ |

'<u>உழை, தாரம்</u> ('<u>உ., தா.</u>') <u>ஒரீஇய (நீங்கிய) மருதத்திறம்</u>' என்பது இதன் பெயர். இவ்வாறு நரம்பு (சுர) அடைவுகளின் வழியில் பெயரிடுக. பண்களின் பெயர்களை இவ்வாறு அமைத்துச் சொல்வது பண்ணின் நரம்பு (சுர) அடைவு களைத் தெரிவிப்பது ஆகும். இராகத்திற்குப் பெண் பெயர்களை இடுவது நரம்பு வரிசைகளைத் தெரிவிக்காது. இது வெறும் இடுகுறியே ஆகும்.

**மருத நிலத்திற்குத் தெய்வம் –** வானுலக வேந்தன். வானுலக வேந்தனாகிய 'இந்திரனைத் தொழும் தொழுகை' இன்று தேவையில்லை. இன்று காலை எழுந்தவுடன் கடவுள் தொழுகையும், கனிவூட்டும் பக்திப் பாடல்களும் வழிநடத்தும் வாழ்வியல் சிந்தனைகளும் தேவை. இந்திரத் தொழுகை என்றும் தேவை இல்லை. வைகறை யாமம் துயிலெழுந்து, தான் செய்யும் நல்லறமும் ஒண்பொருளும் சிந்தித்து, நாள் முழுதும் நற்செயல்கள் புரிதல் வேண்டும் என்று ஆசை கொள்ளல்; இதுவே சங்கச் செய்யுட் கருத்து. இதன்வழி வைகறைத் தொழுகையை அமைக் கலாம். இது எக்காலத்திற்கும் உரிய அற நெறியாகும். இதற்குரியது மருதப்பண் வகைகள். [மருத யாழ் (மலைபடு. 534)].

**பார்க்க:** கோடிப்பாலை (தொ. II : 224).

**காண்க:** புறநா. 243: தொடித்தலை விழுத்தண்டு ஊன்றி நடுக்குற்றுப் பாடியது. உயர் சினை மருதத்து ஏறி நெடுநீர்க் குட்டத்துத் திடுமெனப் பாய்ந்து மணல் கொண்ட இளமைப் பருவம்.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** மருவுதல் – மருதம்; பிணக்குக் கொண்டுள்ள மனைவியிடம் சென்று அவளது அன்பைப் பெற்று இணைந்து மருவிக் கொள்வது மருதம்; வாழ்க்கையில் பிழை விடுத்து நன்மையுடன் மருவுதல் எல்லாம் – மருதம். இது வாழ்வியற் பொதுத் துறையே. (ஒப்பு: குறுகுவது குறிஞ்சி; முல்லுவது (இயல்பு மிகுதியாதல்) முல்லை; பாற்றுவது (பிரிவது) பாலை; நெய்வது (உருகுவது) நெய்தல். மருதப்

பெரும் பண்ணின் சுர நிரலில் வன்மை மென்மைச் சுரங்கள் (ரி$^{2}$–க$^{1}$) (த$^{2}$+நி$^{1}$) என மருவிவரும். இவ்வமைப்பு கணவனும் மனைவியும் மருவியிருப்பதைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். மாயா மாளவ கௌளை என்னும் பெரும் பண்ணின் சுரவரிசையானது மருதப் பெரும் பண்ணின் சுர அமைப்புக்கு முரணானது என்பதைக் கட்டக விளக்கம் நோக்கியறிக.

| முன்னர்ப் பாகம் | பின்னர்ப் பாகம் | பண் |
|---|---|---|
| ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம | ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச் | மருதப்பண் |
| ச ரி$^{1}$ க$^{2}$ ம | ப த$^{1}$ நி$^{2}$ ச் | மாளவகௌளை |

எனவே மாயாமாளவகௌளையை மருதத்தின் ரிக–தநி வகைமாற்றம் எனலாம். செம்பாலையின் சுர அமைப்பில் வன் காந்தாரம் மட்டும் மாறி, மென் காந்தாரம் ஆகினால் (க$^{2}$ > க$^{1}$) அது மருதப் பாலை ஆகிவிடுகிறது. கோடிப்பாலை 'அனைத்துச் சுரப்பண் பெயர்ப்பி'; அதாவது பண்ணுப் பெயர்ப்பால் ஏழு பெரும் பண்களை ஈனுவது; இதனைச் 'சர்வஸ்வர மூர்ச்சனாகார மேளகர்த்தா ராகம்' என்று இன்று இசையோர் குறிப்பிட்டு வருகின்றனர். 'ஏழ்சுரமும் பண் பெயர்ப் புறுவன' என்போம். அல்லது 'அனைத்துச் சுரப் பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பெரும்பண்' என்போம். 'ஏழு பண் ஈனும் தாய்' என்றும் குறிப்பிடலாம்.

**மருதம் – காலைநேரப் பண்:** காலையில் மருதப் பண்ணும், மாலையில் செவ்வழிப் பண்ணும் இசைத்தல் வேண்டும் என்பது இசையோர் கொண்ட இனிய நெறி. 'காலப்பண் முறைமை' (சிலப். 8:43–4). புரவலன் நள்ளியிடம் பரிசு மிக மிகுதியாகப் பெற்ற மகிழ்வு மிகுதியால் பாணர்கள் தம்மை மறந்து 'காலப்பண் முறை' மாறிப் பாடினர் (புறநா. 149). இனி, "யாழோர் மருதம் பண்ண"க் (மதுரைக். 604, 658) காலைச் செயல்கள் மலர்ந்தன என மாங்குடி மருதனார் வருணிக்கின்றனர்.

முல்லை – ஒரு கொடி; குறிஞ்சி – ஒரு செடி; மருதம் – ஒரு மரம்; நெய்தல் – ஒரு கொடி.

மருதம் என்பது ஓங்கி வளரும் ஒருவகை மரம்; இது ஆற்றங்கரைகளில் உயர்ந்து வளருவது. செம் மருதம், வெண் மருதம், புல்ல மருதம் என்னும் வகைகள் உண்டு. ஆற்றங்கரையில் இருப்பதால் குளிர் மென் நிழல் தரும். மருத மரத்தின் ஓங்கி உயர்ந்த கிளைகளில் ஏறி வாலிபர் உச்சியிலிருந்து திடுமென நீர்நிலையுள் குதித்து வீர விளையாடல்களைக் காட்டுவார்கள்.

**பார்க்க:** படங்கள் (தொ. IV – மருத மரக்கிளையும், மருத மரமேறிக் குதித்தலும்).

**காண்க:** 'கரை சேர் மருதம் ஏறி' (ஐங்குறு. 74). மருதப்பண் என்னும் பெயர் நிலத்தினடியாகவோ, மரத்தினடியாகவோ, மலரினடியாகவோ பெயர் பெறவில்லை; அது மருவுதல் என்னும் திணையாகிய ஒழுக்கத்தினடியாகப் பெற்ற பெயர் என்பர் பசுமலை நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார்; தன் ஆசானாகிய இவரது வழியினன் இக்களஞ்சிய ஆசான்).

**மல்லாடல். பார்க்க:** ஆடல் பதினொன்று (தொ. I: 108).

**மலைபடுகடாம்.** (1) **பாடியவர்:** பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார். இவர் நன்னன் சேய் நன்னனைப் போற்றிப் பாடியது – மலைபடுகடாம் என்னும் நூல். (2) **பெயர்க் காரணம்:** 'மலைபடுகடாம்' என்னும் தொடர் மலையில் கேட்கப்படும் ஓசைகள் பற்றிக் கூறும் நூல் என்று பொருள்படுவது. கௌசிகனார் ஒலிகளின் வழியாக இந்நூற்குப் பெயரிட்டுள்ளார். படு = (1) மிக; (2) கேட்கப்படுகின்ற.

**'மலைபடு கடாஅ மாதிரத்து இயம்ப'**
(மலைபடு. 348)

இப்பெயரை நூல் இயற்றிய கௌசிகனாரே நூலகத்துச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். மலையில் கேட்கப்படும் இயற்கை ஒலிகளையும், உயிரினங்களின் ஒலிகளையும், மாந்தரின் பல்வேறு இசைக் கருவிகளின் ஒலிகளையும், தெய்வத் தொழுகை ஒலிகளையும் நூலில் கௌசிகனார் நெடுக நிறைய வர்ணிக்கின்றார்; இவ்வகை ஒலிகள் திசைதோறும் இயங்குகின்றன. எனவே 'மலைபடு கடாம் மாதிரத்து இயம்ப' (மலைபடு. 348) என்று நூலின் பெயரை விளக்கியுள்ளார்.

ஆனால் உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் – யானைகளாகிய குன்றுகள் நின்ற மலையில்

யானைகளால் உண்டாகிய ஒலிகள் திசைஎலாம் ஒலித்தன என்று விளக்கியுள்ளார். 'கடாம்' என்பது மதநீர்; **இது** யானைக்குப் பெயராயிற்று. **மலையின்கண்** பிறந்த ஓசையைக் கடாம் **எனப்** போற்றியுள்ளார். இவ்வாறு இப்பாட்டுக்கு **மலைபடுகடாம்** என்று விளக்கியுள்ளார் நச்சினார்க்கினியர்.

யானையை **உண்டாக்கும் ஒலி** என்று வேற்றுமை மயக்கம் **கூறியுள்ளார்.** யானையில் உண்டாக்கும் **ஒலி என்பதுவும்** பொருந்த வில்லை. எனவே **ஆகுபெயராக்கிப்** பொருள் கூறியது சிறக்கவில்லை; **மலையில் உண்டாக்** கப்படும் ஒலி **வகைகள் திசை** எங்கும் பரவியதால் - **மலைபடுகடாஅம்** எனப் பெயராயிற்று **என்பது** நேரிய விளக்கம். இவ்வொலி **வகைகளுள் இசை** பற்றியன பல.

பண் **அமைத்த முழவு** (3ஆம் நூற்.), **ஆகுளி** (3), பாண்டில் (4), தூம்பு (7), தீங்குழல் (8), அரிக்குரல் தட்டை (9), எல்லரி (10), பதலை (11), பேரியாழ் (38), பாணர் ஒக்கல் ஆரவாரம் (50), கடும் பறைக் கோடியர் (236), **பாடின்** அருவி (278), மான் தோல் **சிறுபறை** (321), **குறவரும் பெண்டிரும்** பெரும் குரவை (322), **ஒலிகழைத் தட்டை** (328), **கிளி கடி** மகளிர் **விளிபடு பூசல்** (329), மகளிர் **இசைபடுவள்ளை** (342), பன்றிப் பறை (344), குரவை குரல் விறலியர் குறிஞ்சிபாடி (359), **தலைக்கோல்** (370), **இன்னிசை நல்யாழ்** (381), **மண்ணார் முழவு** (382), பண்ணுப் பெயர்ப்பு (450), **முழவுக்கண்** இகுப்பு (532), மருதம் பண்ணிய (533), சீறியாழ் (534), கடவுட் பழிச்ச (539), விருந்திற்பாணி (539).

**இத்துணை இசைக்** குறிப்புகள் நிறைந்துள்ளன. இவற்றுள் பண்ணுப் பெயர்த்தல், முழவின் **தலைக்கோல்,** குறிஞ்சிப் பண், மருதப் பண், செவ்வழிப் பண், வழிபாட்டுப் பண்கள், யாழின் **உறுப்புகள்,** பல்பறைகள் முதலியன சிறப்பான **இசைக்** கொடைகள்.

**பார்க்க:** கூத்தர் ஆற்றுப்படை (தொ. II : 194).

**மழை பெய்யப்பட்டோனவிநயம்.** ஒடுங்கிய தன்மையும், **உடலில்** நடுக்கமும், **கையைக்** கட்டுதலும், வாடிய முகமும், **ஒளியில்லாத** சுருங்கிய கண்ணும், விழியினில் துளி வடிதலும், மடிந்த செவியும், பல் நடுக்கம் முதலியவையும் மழையில் நனைந்தோன் அவிநயமாகும்.

**பார்க்க:** அவிநயம் 14 (தொ. I: 90).

**/ மகரம் முற்றிற்று /**

## மா

**மா.** மத்திமத்தைக் குறிக்கும். 'ம' என்பது நீண்டு 'மா' என ஆயிற்று. எ-டு: ச – சா, ரி – ரீ, க – கா என்பன போன்று, 'ம – மா' என்று நீண்டது. 'ம' என்பது குறில்; 'மா' என்பது நெடில். இசையில் 'ம'வுக்கு ஒரு மாத்திரை, 'மா' வுக்கு இரண்டு மாத்திரை. **பார்க்க:** மாத்திரை (தொ. IV).

**மாகதர்.** **பார்க்க:** இருந்தேத்துவார் (தொ. I; 216), சூதர் (தொ. II: 344), வேதாளிகர் (தொ. IV).

**மாட்டு.** செய்யுளில் பொருள் அகன்று விரிந்து கிடந்தாலும், அதனைக் கொண்டு வந்து அருகில் நிறுத்திப் பொருளைச் சேர்த்துப் பார்ப்பது 'மாட்டு' எனப்படும்.

> **அகன்றுபொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்**
> **இயன்றுபொருள் முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்**
> **மாட்டென மொழிப பாட்டியல் வழக்கின்**
> (தொல். செய். 202)

பண்டு 'பாட்டியல்' பரந்த இலக்கணமாக இருந்தது.

**மாடகம்.** இது யாழின் உறுப்புகளுள் ஒன்று. **பார்க்க:** வீணை (தொ. IV); வீணைப்படம் (தொ. I). இரண்டு பக்கங்கள் மடிந்து அகங்கொள்வது மாடகம். மாடு + அகம் = மாடகம். மாடு = பக்கம். (ஒ.நோ. தலைமாடு, கால்மாடு).

**மாணிக்க வாசகர்.** **பார்க்க:** திருவாசகம் (தொ. III: 86–99).

**மாத்திரை.** கண்ணிமைத்தல் அல்லது கை நொடித்தல் மூலம் உண்டாகும் சின்னஞ்சிறு கால் எண்ணிக்கை அளவே 'மாத்திரை' எனப்படும்.

> **'கண்ணிமை நொடியென அவ்வே மாத்திரை'**
> (தொல். எழுத். 7)

'மாத்திரை' – சொற்பொருள்: மா என்பது அளவு; திரை என்பது திரள்வது; எழுத்தின் ஒலி அளவு திரள்வதால், மாத்திரை எனப்பட்டது. எழுத்துகளின் காலஅளவு யாப்பியலில் வேறு; இசையியலில் வேறு.

**பார்க்க:** 'எழுத்துகளின் கால அளவை' (தொ. I: 299), நொடி (தொ. III: 227).

**மாதவி.** இந்திரலோகத்தில் இந்திரன் முன் நடனமாடிய தெய்வமகளாகிய ஊர்வசி அகத்தியரின் சாபத்தினால் மண்ணில் பிறந்து மாதவி எனப்பட்டாள். அவள் மரபினளே கோவலனால் காதலிக்கப்பட்ட மாதவி என்னும் இவள். இவள் ஆடல், பாடல், அழகு மூன்றிலும் சிறந்தவள். சிறந்த கற்பு நெறியினள். வடமீனின் திறம் இவளது திறம் என்று மாதவியும் போற்றத் தக்கவளே. ஐந்தாம் அகவை தொடங்கி ஏழாண்டுகள் நடனக்கலை முறையாகப் பயின்றவள். அவளுடைய பன்னிரண்டாவது வயதில் கரிகாற் பெருவளத்தான் (காண்க: சிலப். 3:10–11 அடியார்க்.) அவை முன்னர் அரங்கேறிப் பதினோராடலும், பாடி, கொட்டுடன் ஆடிக் காட்டினாள். ஆடும் பொழுது அவளே பாடினாள். இவளுக்கு ஆடற் கலைக்கு உதவிய கலைஞர்கள்: (1) ஆடற்கமைந்த ஆசான், (2) இசை ஆசான், (3) நன்னூல் புலவன் தமிழறிந்தவன், (4) தண்ணுமை ஆசான், (5) யாழ் ஆசான் ஆகியோர் ஆவார்கள். ஏழ்பெரும் பண்களிலும் அவற்றின் கிளைப் பண்களையும் பாடத் தெரிந்தவள். ஐவகைத் தாளமும் வாரமிரண்டும் இசைக்கத் தெரிந்தவள். கோவலனின் காதலி; கானல் வரியில் கோவலனை மகிழ்விக்க மெய்யான காதல் கொண்டு பொய்யாகப் பாடினாள். கோவலன் மாதவியைத் தவறாகப் புரிந்துகொண்டான்; ஊடல் கொண்டு மீளாது போய்விட்டான்.

கோவலன் கொலையுண்டதைக் கேள்விப் பட்டுத் துறவு பூண்டு, அறவண அடிகள்பால் அறநெறி கேட்டு, அவருடன் காஞ்சி சென்று நோயுற்று இருந்து மாய்ந்தாள். கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் பிறந்தவள் – மணிமேகலை. வானுலக நாடகக் கணிகையாகிய ஊர்வசி மண்ணில் மாதவியாகினாள்; அவள் வழிவந்தவளே கோவலனின் மாதவி. இவ்வாறு கோவலனின் காதலி மாதவி வானுலகத் தெய்வத்தன்மை ஊட்டப்படுகிறாள்.

**மாதவி அரங்கேறியது.** அரங்கேற்று காதையில் மாதவி வேத்தியல் நெறியில் உயர்

செவ்விசை ஆடற்கலைகளை ஆடிக்காட்டினாள் என்றும், கானல் வரியில் பொதுவியல் நெறியில் ஆடல் வகைகளை ஆடிக்காட்டினாள் என்றும் இளங்கோவடிகள் தம் சிலப்பதிகாரத்தில் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

**பார்க்க:** அரங்கேற்று காதையில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ.I : 54), தலைக்கோல் பட்டம் (தொ. III : 30).

**மாயாமாளவகௌளை.** (ச ரி$^1$ க$^2$ ம$^1$ ப த$^1$ நி$^2$ ↔). இது 'க. நி.' மாறிய தோடி; புரந்தரதாசரால் பெருவழக்குக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. நைவளம் = ச X க$^2$ ம$^1$ ப X நி$^2$ ச் (0 → 7). இதில் ரி$^1$ → த$^1$. சேர்ந்தால் மென் நரம்புகள் பழுநிய (சேர்ந்து முற்றுப்பெற்ற) நைவளம்.

**பார்க்க:** நைவளம் (தொ. III: 226).

**மாயோன் பாணி.** மாயோன் பாணி என்பது இசை நரம்புகள் ஐந்தினையுடைய ஒரு திறப் பண். மாயோன் என்பவன் முல்லை நிலத்துக் கடவுள் (கண்ணபிரான்). இத்திறப் பண்ணிற்கு (ஔடவ ராகம்) வேறு பெயர்கள் : முல்லைப் பாணி, முல்லைத் தீம்பாணி, ஆயன் பாணி (இன்றைய மோகனம்). ச ரி$^2$ க$^2$ X ப த$^2$ X ச் (↔) = கு து$^2$ கை$^2$ X இ வி$^2$ X கு (↔) .

**பார்க்க:** ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. I : 130), ஆயன் குழல் (தொ. I : 132).

**மார்கழி நீராடல்.** **பார்க்க:** ஆண்டாள் (தொ. I: 115), திருப்பாவை, திருவெம்பாவை (தொ. III: 83).

**மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712–1787).** முத்துத் தாண்டவர் (1560–1640), மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (1712–1787), அருணாசலக் கவிராயர் (1711–1778) என்பவர்கள் மூவரையும் சீர்காழித் தமிழிசை மூவர் என்றும், 'முந்தைக் கீர்த்தனை மூவர்' என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு. ஆதித் தமிழிசை மூவர் என அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரையும் சுட்டிச் சொல்லுவதுண்டு. சீர்காழித் தமிழிசை மூவரும், தெலுங்கு சமசுகிருத மும்மூர்த்திகட்கும் காலத்தால் முந்தியவர்கள். நல்ல யாப்பு அமைப்பு முறையில் அதாவது எதுகை, மோனை, இயைபு முதலிய யாப்புத் தொடைகளை அமைப்பதிலும் கீர்த்தனைப் பல்லவி முதலியவைகளை அமைப்பதிலும் சீரிய செவ்விசை வழிகாட்டிகள். இவர்களுக்குக் காலத்தால் பிந்தியவர்கள் தெலுங்கு இசை மூவர்களும். கீர்த்தனைச் சொல்லமைப்பு முறைகளில் சீர்காழி மூவர்களும் முன்னோடிகள். எதுகை மோனை முதலிய யாப்பு அமைப்பில் சொல்களை நிறுத்துக்காட்டி ஆதித் தமிழிசைத் திருமூவரும் வழிகாட்டினார்கள்; மேலும் சில கீர்த்தனையில் சிறந்த கூறுபாடுகட்கும் இவர்கள் வழிகாட்டினார்கள். இவர்களால் கீர்த்தனை அமைப்பு படிப்படியாய் வளமுற்று வளர்ந்தன.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை தில்லைக்கு (சிதம்பரத்திற்கு) அண்மையிலுள்ள தில்லை விடங்கன் என்னும் சிற்றூரில் பிறந்தார். எனவே இவரைத் 'தில்லை விடங்கன் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இவருடைய தந்தையார் பெயர் தெய்வப் பெருமாள் பிள்ளை. மாரிமுத்தாப் பிள்ளை சிவகங்க நாத தேசிகர் என்னும் நற்றமிழ் நல்லிசைப் புலவரிடம் நற்றமிழ்க் கல்வி கற்றார். சமயக் கல்வியும் இவரிடமே கற்றார்; சிதம்பர நடராசப் பெருமானிடம் அளவிலாப் பற்றுமை பூண்டு பூசித்து வந்தார். நாளும் சிதம்பரம் சென்று நடனமாடும் சிவனைச் சேவித்து அருள் பெற்று வந்தார். அவனருளால் யாப்பு அமைப்பும் சொல்செறிவும் நிறைந்த கீர்த்தனைகளை இயற்றிக் கீர்த்தி மிகப் பெற்றார். இவரது காலத்திலேயே 'தில்லை விடங்கரின் பாடல்கள்' என்று இவருடைய பாடல்கள் போற்றப் பெற்றுத் தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கின. மற்றை இருவரின் பாடல்களும் எங்கும் பரவி விளங்கின. இவர் பாடியனவாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் 21 கீர்த்தனைகளை அச்சேற்றியுள்ளது. முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரமிடமுள்ள "முத்துத் தாண்டவரின் கீர்த்தனைகள்" என்னும் ஒரு நூலில் மாரிமுத்தாப் பிள்ளையின் 25 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. இந்த நூல் முந்தி அச்சேறியது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக நூல் பிந்தியது. முந்திய நூலில் காணப்படும் இராகங்கள் :– ஆனந்த பைரவி,

சௌராஷ்டிரம், தேவகாந்தாரி, மத்தியமாவதி, மோகனம், ஆரபி, புன்னாக வராளி முதலியன. இந்த இராகங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். மேலும் பூரி கல்யாணி, பியாக்கடை, செஞ்சுருட்டி, எதுகுல காம்போதி, சாவேரி காம்போதி, கேதார கௌளை, சுருட்டி, தோடி முதலிய இராகங்களிலும் கீர்த்தனைகள் அமைந்துள்ளன. அவர் பயன்படுத்திய தாளங்கள் :– ஆதி, ரூபகம், செம்பை, திரிபுடை, ஏகம், சாய்ப்பு முதலிய தாளங்களில் கீர்த்தனைகள் அமைத்துள்ளார். முத்துத்தாண்டவர் போலவே இவரும் தாளக் கணக்கறிவு சிறந்த செவ்விசையாளர். எனினும் முத்துத்தாண்டவர் நடனத்திற்குரிய கொன்னக்கோல் சொல்லுக் கட்டுகளைக் கீர்த்தனைகளில் பயன்படுத்தி இசைப் பனுவலின் தாள அமைப்புகளின் நுணுக்கங் களைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளையின் கீர்த்தனைகளில் – பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றின் அமைப்புகள் சிறப்பாகப் பிறர்க்குச் சிறப்பு வழி காட்டுவனவாக விளங்குகின்றன. இவருடைய பல்லவிகளில் தொடக்கம் (எடுப்பு), நடைகள், அறுதி – அறுதி வீழ்ச்சி, விட்டிசை, தனிச்சொல் முதலியன உள்ளன. பின்னவர்கட்குப் பல்லவியின் பகுப்பு அமைப்புகளை இவர் காட்டியமை போற்றற்குரியது. பல்லவி – ஒரு கட்டுரையின் தலைப்பு போன்றது ; சரணங்களில் பல்லவியின் தலைமைக் கருத்துகள் மலர்ந்து மலர்ந்து விரிந்து பல்லவியோடு சென்று சேரும். நாலடிச் சரணங்களேயன்றி, எட்டடிச் சரணங்களும் அமைத்துப் பண்ணின் நிறம் (Tonal Colour) தீட்டியுள்ளார். ஆதித் தமிழிசைத் தேவாரத் திருமூவர்களும் பல திருத்தலங்கட்குச் சென்று வழிபட்டு இசைத் தொண்டாற்றி வழிபாட்டு இசை இலக்கியத்தை மக்களிடை மலரச் செய்தது போன்று, மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும் தமிழகத்தில் உள்ள பல தலங்கட்கும் சென்று இறைவனைப் போற்றி இசை மாலைகள் சூட்டினார்.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை 'வடமுல்லை வாயில்' என்னும் நூலில் கொடியிடையம்மை என்னும் ஆற்றல்மிகும் இறைவியைப் போற்றிப் "பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள்" பாடியருளினார். எனவே பஞ்சரத்னக் கீர்த்தனைகள் தெலுங்கில் மலரத் தூண்டுதலாக இருந்தவர் எனலாம். இசை நாடகங்களாகிய குறவஞ்சி நாடகமும், நொண்டி நாடகமும் இயற்றினார். இசைப் புலமையோடு தமிழ்மொழிப் புலமை மிகப் பெற்றவராதலால் ஆக்கப் பணிகள் புரிய முடிந்தது. புலையர் மூவர் விண்ணுலகு செல்லும் பேறு பெற்றவர் என்று தத்தம் கீர்த்தனைகளில் முத்துத் தாண்டவரைப் பின்பற்றிக் கோபாலகிருட்டிண பாரதியும் பிறரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். புலையர் மூவர் : (1) நந்தனார், (2) பெற்றான் சாம்பன், (3) தில்லை வெட்டியான்.

முத்துத் தாண்டவரும், மாரிமுத்தாப் பிள்ளையும், கோபால கிருட்டிண பாரதியும் சைவ நெறிச் சான்றோர்கள் – சிதம்பரத்தைச் சிந்தையுருகிப் போற்றியுள்ளனர். இசைப் பாடல்களில் இறைவனைப் பழிப்பது போல் புகழ்தல் என்னும் துறையை மாணிக்க வாசகரும், காரைக்காலம்மையாரும் அமைத்துக் காட்டினார் கள். இகழ்வது போலப் புகழ்தல் என்னும் துறையில் பல பாடல்கள் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை அருளியுள்ளார். இவை இலக்கிய நயமிக்கவை.

இசைப் பாடலில் உடல் போன்றது பண்ணமைப்பு; உயிர் போன்றது சொல்லும் கருத்தும்; என்ற இக்கோட்பாட்டைத் தந்தவர் வள்ளுவர். பண் – உடல்தான். இதனை மனதில் கொண்டு – புது இராகங்களில் இவருடைய கீர்த்தனைகட்கு இசை வடிவங்கள் கொடுக்கலாம். கிடைத்துவிட்டன பாடல்கள் – கருத்துச் செல்வமணிகள். இவற்றைப் பண்ணில் கோர்த்து மாலையாக்கலாம். பண் என்னாம்? பாடற் பொருளுடன் சேர்ந்து உணர்ச்சிகளை ஊட்டாவிடில் – என்றார் திருவள்ளுவர்.

**அணி நயம் மிக்க பாடல்கள் :**

1. என்ன பிழைப்பு உந்தன் பிழைப்பையா? – இதை
எண்ணிப் பார்த்தால் யாருக்குக் களிப்பையா

2. உம்மைப்போல் ஆட்டை எடுத்து அம்பலத்தில் நிற்பார்
ஒருவரைக் காணேன் அய்யா
(புன்னாகவராளி – ரூபகம்)

3. என்ன துணிவாய்நான் பயப்படாமல் வந்துன்
இணையடி பணிவேன் அய்யா
(ஆரபி – ஆதி)

4. வீடு மம்பலமாகி நீரு மந்தரமானீர்
வேளை பொல்லாப் பாகியோ?
(காம்போதி – ஆதி)

இவ்வாறு பாடியமையால் பிறமொழி இசைப் புலவர்கட்கும் இவரது இசையமைப்பும் பொருளமைப்பும் பெரிதும் வழிகாட்டின.

பண்ணமைக்கும் புலவர்கள் சிலர். ஓரளவுக்கு அவர்தம் மொழியில் தேர்ச்சியடைந்திருப்பார் கள். ஆனால் இவர் இயற்றமிழில் பெரும் புலமையோடு மொழி இலக்கணத்திலும் இசையிலும் பெரும் புலமையும் பெற்றவர். இவர் இயற்றிய நூல்கள்: (1) சிதம்பரேச விறலிவிடு தூது, (2) தில்லைப் பள்ளு, (3) சித்திரக் கவிகள், (4) சிங்கார வேலர் பதிகம், (5) அநீதி நாடகம், (6) ஆதிமூலீசர் நொண்டி நாடகம், (7) ஆதிமூலீசர் குறவஞ்சி நாடகம் (இதில் 33 கீர்த்தனைகளும், 170 பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன), (8) புலியூர் சிங்கார வேலவர் பதிகம், (9) விடங்கேசர் பதிகம், (10) வருணாபுரி என்பன; இரட்டுற மொழிதல் என்னும் அமைப்பில் முதன்முதல் அதிகக் கீர்த்தனைகளை இயற்றி வழிகாட்டியவர் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையே. தியாகராசர் (1767–1847), தீட்சிதர் (1776–1835), சியாமா சாத்திரிகள் (1762–1827) ஆகிய மும்மூர்த்திகள் காலத்தால் பிந்தியவர்கள்; தமிழகத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். ஆதலால் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை நிறையக் கேட்டு உணர்ந்தவர்கள். எனவே இவர்களின் கீர்த்தனையின் யாப்பு அமைப்புகட்கு 'அன்னை' – தமிழ்க் கீர்த்தனை எனலாம். கீர்த்தனையமைப்புகள் பல ஆண்டுகளில் படிப்படியாய் முன்னேறி வளர்ந்துள்ளன. தேவாரத்தில் உள்ள கீர்த்தனைக் கூறுபாடுகள் சீர்காழி மூவர்க்கும் வழிகாட்டின; தென்னக இசை உருக்களின் யாப்பு அமைப்புகள் எம் மொழியில் அமையினும் அவற்றிற்கெல்லாம் தேவாரமும் திவ்யபிரபந்தமுமே மூல வழிகாட்டிகள்; தாள வழிகாட்டியும் பண் இராக வழிகாட்டியும் தேவாரத் திருப்பாடல்களும் திவ்யபிரபந்தப் பாடல்களுமே ஆகும்.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை கீர்த்தனைமாரி பொழிந்த கீர்த்தி மிகுமுகில். கீர்த்தனையின் தலையாய சிறப்பு உறுப்பு – 'பல்லவியே'. தாளக் கால் இடம் அரையிடம் முக்கால் இடம் அமைத்துப் பல்லவியை எடுத்தல், தாள நடைகளையமைத்தல் – தொடுத்தல், முடுகு அமைத்து முடித்தல் – தனிச்சொல் அமைத்தல் ஆகிய நுணுக்கங்களுடைய பல்லவியை உருவாக்குவதில் சிறந்தவர்; தமிழகத்திற்குப் பல்லவியின் அரிய கூரிய அமைப்புகளைக் காட்டிய சிறந்தவருள் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை ஒருவர்; 'புலியூர் வெண்பா' பாடித் தாம் வெண்பாவில் புலி என்று நிறுவுகிறார். அதில் சொற்சித்திர விளையாட்டுகள் நிறைய உண்டு. செப்பரும் சித்திரக் கவிகள் செப்பிய உத்தம விற்பன்னர். மிகப் பெரும் இயற்றமிழ்ப் புலமை சிறந்தவர் என்பதை அவரது நூல்களால் அறியலாகும். நொண்டி நாடகம், வஞ்சி நாடகம் முதலிய இசை நாடகங்களை அமைத்துப் பிற புலவர்கட்கு 'நௌகா சரித்திரம்', 'நந்தனார் சரித்திரம்' முதலிய இசை நாடகங்கள் தோன்றுவதற்கு வழிகாட்டி யுள்ளார். இவ்வாறு இயல், இசை, நாடகம் ஆகியவற்றில் நிலைப்பான சிறப்பான இசைத் தொண்டாற்றியவர். ஆதலால் இவர் 'முத்தமிழ்ப் பேரறிஞர்' என்று போற்றத் தக்கவர். தமிழ்க் கீர்த்தனைப் புலவர்களுக்கே யன்றித் தெலுங்கு, கன்னட, மலையாள மொழிகளின் கீர்த்தனைப் புலவர்கட்கும் பல்லவி அமைப்பில் வழிகாட்டியவர் மாரி முத்தாப் பிள்ளை என்றால் அது ஏற்றற்குரியது.

மாரிமுத்தாப் பிள்ளை என்பது தவறா? "மாரி + முத்து + ஆம் + பிள்ளை" என்னும் சொற்றொடர், மாரிமுத்தாம் பிள்ளை என்றாகி, "ம்" என்பது "ப்" என வலித்தது என்பார் சிலர். ஆனால் இவ்விளக்கம் சிறப்பாக உள்ளது. அம்மை விளையாடி முத்துகள் முதிர்ந்து பெருகித் தீங்குகள் செய்யாது விட்டமையைக் குறிப்பிடுவதற்காக – மாரிமுத்தாத பிள்ளை > மாரிமுத்தாப் பிள்ளை எனலாம். ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சமாகக் கொள்ளல் சிறப்பு. மழைமுத்துப் பொழிந்தவர் என்னும் பேரமைதிக்கேற்ப இசை இயற்றிய இனிய பெரும் புலவர். வாழிய தென்னகக் கீர்த்தனை அமைப்புகள்.

**காண்க:** (1) மு. அருணாசலம், 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை – ஆதிமூல மூர்த்திகள்', ஆசிரியர் வெளியீடு (1985), (2) ஆக. முத்துக் குமாரசாமி, 'தமிழ்க் கீர்த்தனை ஆசிரியர் முதல் நால்வர்', மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம் (1990).

**மாரியப்ப சாமிகள் – மதுரை (1903–.).** 20–ஆம் நூற்றாண்டில் மதுரையில் மாரியப்ப

சாமிகள் என்னும் இசை மேதை வாழ்ந்து வந்தார். இவர் பல்துறை மேதை; நல்ல நாடக நடிகர்; கீர்த்தனை புனைந்த இசைப் புலவர்; இசையரங்கு நிகழ்த்தியவர். 'பூர்விக சங்கீத உண்மை' என்னும் நூலை இயற்றிய மதுரை எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமியும் (1879-1929) இவரும் சமகாலத்தவர்கள்; மூத்த பொன்னுச்சாமி ஒருநாள் கேட்டாராம்! 'மாரியப்ப மாப்பிள்ளை! நானும் கிளிக் கண்ணியை ஊதுகிறேன். நீங்களும் கச்சேரியில் கிளிக்கண்ணியைப் பாடுகிறீர்கள். ஆனால் உங்களின் அமைப்பு நாகசுர ஊத்திலே வரமாட்டேன் என்கிறதே, ஏன்? - என்று. அதற்குச் சாமிகள் கூறினார்களாம் - மாமா! 'நீங்கள் காசுக்கு ஊதி நிறைய சம்பாதிக்கின்றீர்கள். நானோ கடவுள் கருணைக்கு ஏங்கிப் பாடி ஏதோ வாழ்கிறேன். இவ்வளவு தான் வேறுபாடு' - என்று; பாருங்கள் புலமை புலமையயறிந்தது; புலமையைப் புகழ்ந்தது.

மதுரையில் மாரியப்ப சாமியின் இசையரங்கு களைக் கேட்கப் பெருங்கூட்டம் கூடும். முன் வரிசைக்கு இக்கட்டுரையாசிரியர் எப்போதும் முந்தி வந்து அமர்ந்து இருந்து சாமிகளைக் கும்பிட்டுக் கொள்வார். சாமிகளின் தோற்றம்: உயர்ந்த உருவம், பொன்னிற மேனி; கம்பீரத் தோற்றம், கட்டான பரந்த மார்பு, கண்களில் கவர்ச்சி, எளிய உடை; இவை மனத்தில் பதிந்துவிடும்; அமைதி ததும்பும் உருவம். இசை அரங்குகளில் பாடலில் மிதந்துவரும் இறைப் பற்றுமையின் இன்னொலி, மாந்தரின் உள்ளம் உருக்கி, அன்பு வெள்ளம் பெருக்கிக் கள்ளம் கருக்கிவிடும். "நான் கண்ணீர் உகுத்துத் தலை கவிழ்ந்து, என் அப்பனே! இசைமாரி அப்பனே என்று முணுமுணுப்பேன்" (வீ.ப.கா. சு.).

இவர் விரும்பிப் பரப்பிய சில பாடல்கள் :-
(1) நான் என்னும் அகந்தை வேண்டாம்,
(2) கிளிக்கண்ணிகள் (இராக மாலிகை), (3) ஓம் சரவண பவனே உத்தம . . ., (4) வானத்தின் மீது நான் மயிலாடக் கண்டேன் மயில் குயில் ஆச்சுதடி.

கிளிக்கண்ணி என்னும் இசை உருவை இசைப் பனுவலாக்கி நாடக மேடையிலும், நல்லிசை அரங்குகளிலும் நந்தா விளக்காக நிற்குமாறு நாட்டுக்கு நல்கினார். தேசு என்னும் தேன் பாடற் கூட்டிலிருந்து நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடுவார்.

முற்றிலும் தமிழிசைகள் அமைத்துப் புனித இசையரங்குகளில் புதுநெறி புகுத்திய புரட்சியாளர். வர்ணம், தியாகராஜக் கீர்த்தனை, பதம், சுலோகம், தில்லானா, துக்கடா என்னும் முறைகள் இருந்து வந்தன. இம்முறையைக் கண்ணாடியை உடைத்துக் குழியுள் போடுவது போல அகற்றிவிட்டார். வர்ணத்தில் உள்ள தாளச் சொற்கட்டுப் பின்னல் அமைப்புகளைக் கீர்த்தனைச் சொல்லில் முத்துஎனப் பதித்து விடுவார். 'ததிங்கிணத் தோம்' வைக்கும் - மும்முனைக்கு ஈடாகப் பாடல் சொல்களைத் தீர்மான மகுடங்களாக அமைத்துவிடுவார். இனிக் கற்பனைச் சுரங்களைப் பாடுதற்குப் பதிலாகச், சொல்லிலேயே எதுகை மோனைகளமைந்துள்ள மகுடங்களைக் குடம் குடமாகப் பொழிந்து பாலமுதத் திருமுழுக்கு ஆட்டுவார். 'சாநி நீத தாப பாம' என்பதற்கு ஈடாகப் 'பாத மீது காதல் கொண்டேன்' என்பார். இவ்வாறு புதுமுறைகள் புகுத்தியவர் சாமிகள்.

தம்முடைய பாடல்களையே பாடுபவர் மாரியப்பர். ஆனால் மதுரை பாசுகரதாசின் பாடல்களைப் பாடுவார்; மேலும் மாணிக்கவாசகர், அருட்சோதி வள்ளலார் என்னும் இறைமாந்தர் பாடல்களையும் பாடுவார். இசைத் தமிழும் இயற்றமிழும் தெரிந்தவர் மாரியப்ப சாமிகள். இசை பாடுங்கால் வகையுளி நேராமல் சொல்களைப் பொருள் நோக்கிப் பிரித்துச் சுவையூட்டும் ஒரு புது முறையைக் கண்டுபிடித்தார். பாடற் பொருளை வற்புறுத்தும் வகைமைகளில் சங்கதிகள் பொங்கி எழும். நாடகப் பாணியும் அரங்கிசைப் பாணியும் சங்கமமாகும்.

தெலுங்குக் கீர்த்தனை இல்லேல் இசை அரங்கு இல்லை என்ற ஒரு வ[illegible] முறை, துன்புறுத்திய காலத்தில் முழுதும் தமிழ் [illegible]ளி வீசி இசையரங்கு நடத்தி முழுமை வெற்றி கண்டவர்.

அக்காலத்திய நாடகத்தில் - அரச வேடம் பூண்டவர்கள் "ராமா நீயாடா", "சீர சாகர" முதலிய தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியே நாடகத்தைத் தொடங்குவார்கள்; சாமிகள் அத்துணை வளமும் செழிப் பொங்கத் தமிழிசைப் பனுவல் பாடி மேடையில்

காட்சியளிப்பார். பாடலில் சங்கதிகள் (விருத்திகள்) பொருள் அடிப்படையிலும் தாள அடிப்படையிலும் அமைப்பார்.

தம் உடன் நடிகர்களின் புன்மை நெறிகளைக் கண்டு மனங்கலங்கித் திருச்செந்தூர் சென்று முருகன் முன்னிலையில் 'இனி நான் நடிப்பதில்லை' என்று உறுதி எடுத்துத் தம் நாக்கினைக் கத்தியால் கீறிக் கொண்டு மயங்கி விழுந்தார். ஆனால் குருதிப் பீச்சல் அற்புதமாக நின்றது. எழுந்து "செந்தூர் வேலாண்டி" என்ற பாடலைப் பாடினார். இசையரங்கு வாய்ப்பையும் பதவியையும், உயர்நிலையையும் விரும்பிக் காசு சம்பாதிக்க நடிகர்கள் கண்டதைப் பாடித் திரிந்த காலத்தில் பைந்தமிழ் இசையே பாடிப் பதவி, பட்டம், பாராட்டு அத்தனையும் பெற்றவர் மாரியப்ப சாமிகள்.

இவர் தம் 20–ஆவது அகவையிலிருந்து இசையரங்குகள் நிகழ்த்தி வந்தார். 300 இசைப் பனுவல்கள் பக்தியும் தத்துவமும் பற்றி இயற்றியிருந்தார். இவருடைய சில பாடல்களைச் சிறு நூலாக வெளியிட்டிருந்தார்கள். திரைப்படங்களுக்கும் பாடல்கள் இயற்றித் தந்துள்ளார். இலங்கை, மலேயா நாடுகட்குச் சென்று தமிழிசை பரப்பினார். வானொலியில் பன்முறைப் பாடியுள்ளார்.

திருநாவுடையார் வேலூர் T.M. அப்பாத்துரை ஆச்சாரியார், T.A. சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரியார், மாரியப்ப சாமிகள் ஆகிய மூவரும் நெருங்கிய நண்பர்கள்; பண் ஆய்ந்து பைந்தமிழ் பரப்பிய பண்பாளர்கள்.

எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி பிள்ளை அவர்கள் எம்.கே. முத்துக்கருப்ப நாகசுரக்காரரின் மகனார். பொன்னுச்சாமி பிள்ளையின் அண்ணன் – ஐயாச்சாமி பிள்ளை அவர்கள் இராமநாதபுர மன்னர் அரச அவையின் நாகசுரப் புலவர். இவ்வளவு இசைமரபுடைய எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி அவர்கள் மாரியப்பசாமி அவர்களின் இசையரங்கைக் கேட்டு மகிழ்வார். இருவரும் தமிழ்ப் பற்றுமை என்னும் சங்கிலியால் கட்டப்பட்ட மதுரை இசையாளர்கள். சக்கரவாகம் – மூன்றன் சாய்ப்பு – "ஓம் சரவணபவனே – உத்தம குணாதிபனே" என்பதும் "நானெனும் அகந்தை வேண்டாம்" என்பதும் சரவணபவா என்பதுவும், செந்தூர் வேலாண்டி என்பதும், பிறவும் ஆக 40 கீர்த்தனைகட்கும் மேலே அச்சாகி உள்ளன. இசைத்தட்டில் நிற்கும் பாடல்கள் நிலைபேறு பெற்றவை. இப்பாடல்களில் ஆற்றொழுக்கான செய்யுண்மொழியும் பாடலின் இசை வடிவும் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன.

**பார்க்க:** சம்பந்த மூர்த்தி டி.ஏ. (தொ. **II: 277**).

**காண்க:** (1) N. Rajagopalan - Another garland (Biographical Dictionary of Carnatic Composers & Musicians Book II (1992) P.192, (2) **வீ.ப.கா. சுந்தரம்** – 'தமிழிசை வளம்', மதுரை **காமராசர்** பல்கலைக்கழக வெளியீடு (1985).

**மாலை மாற்று.** பாடலின் ஓர் அடியை ஈறு முதலாக வாசித்தாலும் அப்பாடலே வருவதாம் எழுத்தமைப்பு உடையது மாலை மாற்று. சித்திரக் கவி மாலையை இடம் வலம் மாற்றினும் அது ஒரே தன்மையாய் இருப்பது போல இருத்தலால் மாலை மாற்று எனப் பெயர் பெற்றது.

திருஞான சம்பந்தர் (தலம் – சீர்காழிப்பதிகம்) மாலை மாற்றாக அமைத்துள்ளார்.
**பார்க்க:** ஞானசம்பந்தர் (தொ. II: 366) .

**காண்க:** (1) சுப்ரமணியன், ச.வே. '<u>தமிழ் இலக்கிய வடிவும் வகையும்</u>' தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1984, (2) தண்டியலங்காரம், (3) புலவர் இளங்குமரன், <u>யாப்பருங்கல விருத்தி.</u>

**/ மாகாரம் முற்றிற்று /**

மி

**மிச்ர தாளம்** = ஏழெண்ணிக்கைத் தாளம். மிச்ர ஏகம் என்பதற்குக் குறியீடு = $/_7$; ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கைகளும் சேர்ந்தது ஏழன் ஒற்றை (மிச்ர ஏகம்) என்பது. ஏழன் சாய்ப்புத் தாளம் – 3 + 4 எண்ணிக்கை. இது இரு உறுப்புகள் கொண்டது. ஒரு மூன்றன் அலகு + துரிதம் + துரிதம். எ–டு: $/_3$ 00 = 3 + 2 + 2 = 3 + 4. இவற்றின் வரிசையில் முதலில் 3 எனும் சிற்றெண்ணும், பின்னர் 4 என்னும் பேரெண்ணும் கொண்டதால் – நேர் நிரல் ஏழ் எண் சாய்ப்பு. 4 + 3 என நிறுத்தினால் நிரல்மாறு ஏழ் எண் சாய்ப்புத் தாளம்; எ–டு:

### ஒரு களையின் ஏழெண் வாய்பாடு

தகிட தகதிமி = ஏழ் எழுத்து அலகுத்தாளத்தின் அடிப்படை வாய்பாடு இது.

தகதின தகதின தகதின (1+1+1) = 3 எண்<br>
தாங்கிட தகதின தாங்கிட தகதின = 4 எண் (1+1+1+1)<br>
} 7

### அரைக் களையின் ஏழெண் வாய்பாடு

தகதரிகிட = 1 ½<br>
தகதிமி தகதிமி = 2<br>
} 3 ½ எண்.

### கால் களையின் ஏழெண் வாய்பாடு

தகிட = ¾<br>
தகதிமி = 1<br>
} 1 ¾

இதனை ஏழ் எண் அலகுத் தாளத்தின் அடிப்படை வாய்பாடு எனவும் குறிப்பிடலாம். பார்க்க: (1) களை (தொ. II : 69), (2) தாளம் பண்டும் இன்றும் (தொ. III: 52 . . .) .

**'மிச்ர லகு'** = ஏழன் அலகு; இஃது ஐந்து வகைத் தாள அலகுகளுள் ஒன்று. ஏழன் அலகு என்பது ஏழு குறில் எழுத்துகளால் அல்லது அவற்றின் அளவுடைய குறில் நெடில் கலந்த எழுத்துகளால் ஆனது; இது 3 + 4 என்ற இரு பகுப்புகளை உடையது. மூன்று குறிற் சொல்லுக்கு எ–டு: 'தகிட'/. நான்கு குறிற் சொல்லுக்கு எ–டு: 'தகதின'/. இவைகளை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டு, பின் இவற்றின் வகைகளை அமைக்கலாம். தகிட = அடிப்படை அளவு வாய்பாடு; இதன் வகைகள்: ததீ ம், தாங்கு . . . . 'தகிட' என்பதைப் பல எழுத்துகளால் அமைக்காலம்; 'தகதின' என்பதைப் பல எழுத்துகளால் அமைக்கலாம்; இவ்விரு வகைகளைப் பெருக்கினால் பல வகைகள் கிடைக்கும். குறியீடுகள் : குறில் = (.); நெடில் = (—). இக்குறியீடுகளால் பல வடிவங்களை விளக்குவோம்:-

**(1) 'தகிட' என்னும் சொல்லின் வகைகள்**

| நிரல் | சொல்கட்டு | குறியீடு | அளவு |
|---|---|---|---|
| 1 | தகிட | . . . | ¼ ¼ ¼ |
| 2 | தாங்கு | _ . | ½ ¼ |
| 3 | ததீம் | . _ | ¼ ½ |
| 4 | , கிட | X . . | X ¼ ¼ |
| 5 | , , த | X X . | X X ¼ |
| 6 | , த , | X . X | X ¼ X |
| 7 | தா , | _ X | ½ X |
| 8 | , தா | X _ | X ½ |

**(2) 'தகதின' என்னும் சொல்லின் வகைகள் :**

| நிரல் | சொல் | குறியீடு | அளவு |
|---|---|---|---|
| 1 | தகதின | . . . . | ¼ ¼ ¼ ¼ |
| 2 | தாதின | __ . . | ½ ¼ ¼ |
| 3 | தாகு , | __ . X | ½ ¼ X |
| 4 | , தகிட | X . . . | X ¼ ¼ ¼ |
| 5 | , , கிட | X X . . | X X ¼ ¼ |
| 6 | , , , த | X X X . | X X X ¼ |
| 7 | தா தா | __ __ | ½ ½ |
| 8 | த , , தொம் | . X X . | ¼ X X ¼ |

'தகிட' வகைகளையும் 'தகதின' வகைகளையும் பெருக்க 8 x 8 = 64 வகைகள் ஆகும். இவை ஏழன் அலகிற்குக் கிடைப்பவை. இவற்றிற்கு

மேலும் வகைகள் வகுக்கலாம். பிற அலகு வகைகட்கும் இவை போன்றே கணக்கிட்டுக் கொள்க. அலகு வகைகளுள் மூன்றன் அலகும் நான்கன் அலகும் தலை சிறந்தவை. இவற்றின் கூட்டலும் பெருக்கலுமே பிற அலகுகள். 3 + 1 =4 / 4 + 1 = 5 / 3 + 3 = 6 / 4 + 2 = 6 / 5 + 1 = 6 / இவ்வாறே அலகுகட்கு அடிப்படை இரண்டும் மூன்றும் மட்டுமே. "ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்ந்தும் சீர் இயைந்து இற்றல்" என்னும் தொல்காப்பிய வரி (செய். 11) இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

**முடிப்புரை:** ஏழன் அலகுத் தாளம் வேறு; ஏழெண்ணிக்கைத் தாளம் வேறு. தாளத்தின் களைச் சவுக்கமாகிய (எண் இடைவெளி) அமைப்பை மனத்தில் இருத்தல் வேண்டும். மேலும் 7 என்னும் எண்ணுக்கு $2\frac{3}{4} + 4\frac{1}{4} = 7$ என்பன போன்ற பின்னங்களின் வகைகள் உண்டு. இத்தகு பின்னங்களின் வழியாகப் பாடலடிகளையும், தாள முழக்குகளையும் சுரக் கோவைகளையும் மகுடங்களையும் பின்னங்களில் அமைத்துக் காட்டுவதிலே - தென்னக இசையின் நுட்ப மாட்சிமை உள்ளது. இவ்வாறு பின்னங்களின் அமைப்புக் கொண்ட இசையைக் 'குறிகலந்த இசை' என்றது தேவாரம் (சம். 1:2:1) .

**பார்க்க:** (1) தாளத்தின் அலகு வகைகள் (தொ. III : 47), (2) தாளம் பண்டும் இன்றும் (தொ. III : 52).

**மிடற்று இசை** = வாய்ப்பாட்டு. மிடற்றிசை என்பது வாய்ப்பாட்டு வகைகளைக் குறிப்பது. மிடறு = தொண்டை; மிடற்று இசை என்பதனைக் கண்டத்து இசை என்பர். யாழாகிய கலத்தின் இசை என்பது வீணை முதலிய நரம்புக் கருவிகளின் இசை. பார்க்க: "நிலம் கலம் கண்டம்" (தொ. III : 215) என்பர். வாய்ப்பாடலில் திறமைபெறச் சுரப் பயிற்சி வகைகள் அத்தனையும் நெறியாகப் பயிலுதல் வேண்டும். இதன் பின்னர் அகார, இகார, உகார, மகரப் பயிற்சிகளைப் புரிந்து பயின்று வருதல் வேண்டும்.

பயிற்சிக்கு ஒருவர்க்குரிய சுருதியை எப்படிக் கண்டுபிடிப்பது? எ-டு: ஒருவருடைய குரலால் ஒரு கட்டை சுருதியில் உயர் மண்டிலக் காந்தாரம் ($க^2$) கடினப்பாடின்றி இசைக்க முடிந்தால் அவருடைய சுருதி ஒரு கட்டையாகும். இனி, $1\frac{1}{2}$ கட்டைச் சுருதி என்றால் $1\frac{1}{2}$ கட்டைச் சுருதியில் "ச ரி க" என்ற வலிவுமண்டிலச் சுரங்களை ஒருவர் இயற்கையாகப் பாடினால், $1\frac{1}{2}$ கட்டை சுருதியை அவரது உரிமைச் சுருதி என வைத்துக்கொள்ளலாம். இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

**ஒவ்வொருவரும் அவரவர்க்குரிய சுருதியைக் கண்டுபிடித்து, அந்தச் சுருதியிலே இசைப் பயிற்சிகள் தொடர்ந்து செய்து வரல் வேண்டும்.** இன்றேல் மிடற்றிசையில் செப்பம் ஏற்படாது. நுட்பச் சுருதியளவுகள் ஒலிக்கா. பயிலும் தோறும் ஒலியும் ஓங்கும்.

மிடற்றிசையின் எல்லைவரம்பு பற்றி அரும்பதவுரையார் குறிப்பிட்டுள்ளது வருமாறு:

**'வலிவிற்கு எல்லை வன்கைக் கிளையே'**

என்றார் (சிலப். 8: 43-4). ஒரு பழஞ்சூத்திர வரி இது. எனவே மிடற்று எல்லை பற்றி 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே நூல் ஆய்வு இருந்தது என்றறியலாகும். மேலும் 'மெலிவு மண்டிலத்தின் உச்ச எல்லை என்பது மந்தக்குரலே'; அதாவது ஆதார சட்சமே. இரட்டித்த குரலை (ச) மண்டிலக்குரல் என்றனர். எனவே மண்டிலம் என்பது தொடக்கக் குரலும் (ச) உச்சக்குரலும் (ச்) சேர்ந்து அமைந்ததுவே.

**'மெலிவிற்கு எல்லை மந்தக் குரலே'**
(சிலப். 8: 43-4)

குயிலுவக் கருவிகள் (வாய்ப்பாடலை இசைக்கும் வாத்தியங்கள்) பாடலின் அந்தத்துக் கூடி (அந்திரிகையாகக்கூடி) இசைக்கையில் முந்தியே மிடற்றுக் கருவி இசைத்து நிறுத்திக் கொள்வர். மிடற்றுவழிக் குழல், குழல்வழி யாழ் - - - என்றதால் முதன்மைக் கருவி, மிடற்றுக் கருவியே (சிலப். 3 : 137-139).

**மிடற்று இசைப் பயிற்சி.** இது பற்றிப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி தரும் குறிப்புகள்:

1. "இசை சம்பந்தமான முதுமொழிகள்: பாடப் பாட ராகம்; மூட மூட ரோகம்; அடிக்கடி பாடிக்கொண்டு வந்தால், குரலுக்கு நல்ல மெருகும், பிரகாசமும், பண்பும் ஏற்படும்; அழகாகவும் மதுரமாகவும் பாட வரும்".

மிடற்று இசைப் பயிற்சி

2. "நோய் பிடித்தால் உடனே கவனிக்க வேண்டும்; அதை மூடி வைத்துக் கவனிக்காமலிருந்தால், பிறகு வியாதி முற்றி ஆபத்து நேரிடும்" இந்த இரு குறிப்புகளே பி. சாம்பமூர்த்தியார் நல்கியுள்ளவை.

['A Practical Course in Karnatic Music', Bk I : 72 (1991)].

இனி, மேலும் நாம் அறிவோம். இன்று வாய்ப்பாட்டுக்கு முன்னர்க் கருவிகளின் இசை இனிமை ததும்ப ஒலிக்கின்றது. பின்னரே பாடல் இடையிலும், சரணங்களின் இடையிலும், ஈற்றிலும் கருவிகளின் கூட்டு இசை ஒலித்து வாய்ப்பாட்டுக்கு வளமூட்டுகின்றன. 'குழல்வழி நின்றது யாழே . . . . . ஆமந்திரிகை' (சிலப். 3:139-142) என்றது கூட்டிசை.

(1) ஒருவரது குரலில் இருவகை ஒலிகள் கலந்துள்ளன:
   (I) தனியாய் வாயினாலே மட்டும் ஒலித்தல்,
   (II) மூக்கினாலே மட்டும் ஒலித்தல் எனக் குரல் ஒலியை இரு வகையாக வகுக்கலாம்.

(2) மூக்கொலியைக் குறைத்து, ஓர் அளவுக்குட்படுத்தி வாய்ஒலிகளுடன் சேர்த்தல் வேண்டும். ஓர் அளவாக மூக்கொலியைக் கலந்து ஒலிக்கும் போதுதான் இனிமையும் குளிர்மையும் ஒளிர்மையும் தோன்றுகின்றன.

(3) பல்வகை ஒலிகளை எல்லாம், பயின்று ஒருவர் தம்மில் தாமே சுவைத்து அறிந்து ஆய்ந்து அளந்து கலந்து வைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். ஒலிக்கலப்பு தனிச் சுவைப்பு.

(4) ஒவ்வொருவருடைய குரல் அமைப்புக்கு ஏற்றவாறு அவரவர்க்கே உரித்தான உருட்டுகள், முடுகுகள் தாமே இயல்பாய் வந்து உருண்டு விழுந்து நிறையும்.

(5) குரல் வழியே இசைக் கருவி ஒலித்துச் செல்வதைப் 'பருந்தும் நிழலும் போல' என்ற உவமையால் (சிலப் 3 : 143. அரும்.) விளக்குவார்கள். இதனால கருவியிலும் கண்டமே சிறந்தது என்பதுவும், கண்டத்தைக் கருவிகளுள் சிறந்த கருவி என்பதுவும், கண்டத்தைக் கருவிகள் பின்பற்றியும் அதனுள் அடங்கியும் செல்லுதல் வேண்டும் என்பதுவும் பெறப்படுகின்றன.

(6) மிடற்றில் ஒலிக்கும் நுண்ணோசை ஒலிம விருத்திகளைக் (சங்கதியைக்) கேட்டறிந்து அவற்றைப் போலவே கருவிகளில் இசைப்பதே முறைமை. வாய்ப்பாட்டுக்குக் கருவி உரியது; கருவிக்கு வாய்ப்பாட்டு என்பது செருப்புக்குப் பாதம் என்பதை ஒக்கும்.

(7) பொடி, புகையிலை, வெற்றிலை முதலியவை மிடற்று ஒலியைக் கெடுத்துவிடும்; வாழ்நாளைக் குறைத்துவிடும்; ஆண்மைத் தன்மைக்குத் தீங்கு செய்வனவே இவை.

(8) கலைஞர்கள் வாழ்க்கையில் உடலைத் தீய்த்துக் கெடுக்கும் தீயபழக்கங்களை விட்டொழித்துக் கலைக்கென நீடுவாழ்தல் வேண்டும். எத்துணை இசை மேதைகள் வாலிபம் மின்னும் வயதில் மரணக்குழிகட்குச் சென்றனர்.

(9) முதற்காலம் (முதல் வாரம்) பாடுங்கால் பாடற்குரிய சுர ஒலிகளை நன்கு கவனித்து உள்ளத்துள் நிறுத்திக்கொண்டு, பின்னர் இரண்டாம் காலம் (இரண்டாம் வாரம்) பாடுங்கால் சுர ஒலிகளை விட்டுவிடாமற் சேர்த்து நிரமப நிறுத்துதல் வேண்டும்; விரைவுப் பயிற்சியை வலிவு சமன் மெலிவு மண்டிலங்களில் (ஸ்தாயிகளில்) மீண்டும் மீண்டும் யாண்டும் பயிற்சி செய்தல் வேண்டும். பயிலும்தோறும் வளமை ஊறும்.

(10) முழுப்பாடலையும் முதலில் கேட்டல் வேண்டும்; முழுமையிலிருந்து பாடலின் சிறு அடிகட்குச் செல்ல வேண்டும் (From Whole to part) முழுப்பாடலும் ஒருவாறு மனதில் பதிந்து, பாடலைக் கற்றுக்கொள்ளல் வேண்டும் என்னும் ஆவல் உள்ளத்து எழுந்து ஓங்குதல் வேண்டும். இந்த ஆசையும் ஆவலும் எழுந்த பின்னர்ச் சிறு அடிகட்குச் செல்லல் வேண்டும். பெரியதிலிருந்து சிறியதற்குச் செல்லல் அறிய வேண்டிய அரிய முறை.

(11) பாடற்கருத்து வாழ்க்கைக்குத் தேவையான தாய்த் திகழல் வேண்டும்.

(12) சின்னஞ்சிறு அடியை முதலில் பாகுபடுத்திப் பன்முறை கேட்டு மனத்தில் பதித்துக்கொண்டு தானே தனியாய்ப் பாடுதல் வேண்டும். மாணவர் பிழை படுங்கால் -- அந்த இடத்தை ஆசான

அன்பாய் ஆதரவாய்த் திருத்திப் படித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். ஆசான் பாடியவுடனே அதனை உடனுக்குடனே பின்னர்ப்பாடும் செக்குமாட்டுச் சுழற்சி முறையைக் குறைத்துத் தன் முயற்சியைத் தூண்டுதல் வேண்டும்.

(13) பாடலடி கொண்டுள்ள கால அளவுப் பகுப்புக்குரிய மத்தளச் சொற்கட்டுகளை முதலில் பயிற்றுதல் வேண்டும். இது தனிப்பயிற்சி. தாளத்துடன் கூடியது. தாளம் என்பது இசைக்கெல்லாம் அடித்தளம்.

(14) தன் பிழைகளைத் தானே கண்டு பிடிப்பதற்கு ஏற்ற துணைகள் புரிய வேண்டும்; தன் முயற்சியைப் பெருக்குதற்கு வழிவகைகள் காட்டுதல் வேண்டும். கற்றல் என்பது, தானே நிற்றல் (Self learning).

(15) படங்களை, பட்டியல்களை, விளக்கும் அட்டவணைகளை ஆசான் நினைத்துப் பார்த்து வரைந்து காட்டுதல் வேண்டும்.

(16) இலகுவிலிருந்து கடினத்திற்குச் செல்லல் என்பது ஓர் இனிய சீரிய முறை (From easy to difficult). கடினத்தை எளிமை ஆக்கிப் பின்னர்க் கடினத்திற்குப் படிப்படியாய் அழைத்துச் செல்லல் வேண்டும்.

(17) பாடத்தில் வரும் கடின சொல்லையும் கடினக் கருத்தையும் பாடத்திற்கு முன்னர்ப் பாடற்கருத்தை விளங்குங்கால் கற்பித்து விடல் வேண்டும். பாடலை விளங்கக் கடின சொல் தடையாய் இருத்தல் கூடாது.

(18) மிகப் பிற்பட்டு வருந்தும் மாணவர்க்குத் தனிப் பயிற்சிகள் அவரை அழைத்துவந்து தருதல் வேண்டும்; தனித்துக் கருதல் வேண்டும்.

(19) மாணவனின் குறைபாடு எங்கு, ஏன், எப்படி ஏற்பட்டு உள்ளது என்று ஆசிரியர் சிந்தித்தும் உரையாடியும் கண்டுபிடித்து விடுதல் வேண்டும். அவற்றை நீக்க வழிவகை கண்டுபிடித்தல் வேண்டும்.
இன்று தமிழகத்தில் வானொலியில் கற்பித்தலும் வகுப்பில் கற்பித்தலும் செக்குமாட்டுச் சுழற்சிமுறையே. பாடியது பாடும் முறையே.

(20) பணிப்பற்றுக் கொண்டாரை இறைப்பற்று வந்து வாழ்த்தி வழிநடத்தும்; வாழ்விக்கும்.

**காண்க:** வீ.ப.கா. சுந்தரம் "பைந்தமிழ்ப் பயிற்றும் முறை".

**சொல்:** மிடறு என்னும் தமிழ்ச் சொல்லானது நீண்டு உருண்டது என்று பொருண்மைப் படுவது. (மிடா = நீண்டுருண்ட ஏனம்). மிடறு = நீண்டு உருண்ட கழுத்து. மிடறு - ஒலி எழும் கண்டத்தின் உட்குழாயானது - தொண்டை; 'தலையினும் மிடற்றினும் நெஞ்சினும் நிலைஇ' (தொல். எழுத். 83). அணிநயம்பட மிடற்றினை ஒரு இசைக் கருவியாய் உவமித்தல் உண்டு. இதனைச் "சாரீர வீணை" என்பர் (சிலப். 3:26. அடியார்க்.).

**மிருதங்கம்.** சங்கக் காலத்தில் தோன்றியது தண்ணுமை எனும் இருமுக முழவு. அது வடிவிலும் நுண் அமைப்பிலும் வளர்ந்து மத்தளம் ஆனது (7ஆம் நூற்.). மத்தளத்தைக் கடைசிக் காலத்தவர்கள் மிருதங்கம் என்னும் பெயரால் குறிப்பிட்டனர் (15ஆம் நூற்.). மிருதங்கம் என்பது வட இந்தியாவில் இசுலாமியப் பேரரசர்கள் போற்றிய சொல்; அங்கு அதுவழக்கு வீழ்ந்தது; தென்னகத்தில் "மிருதங்கம்" என்னும் சொல் வழக்கு மிகுந்து வேர் ஊன்றிக் கொண்டது.

**'மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத'**
(திவ்ய. ஆண்டாள்)

எனவே மத்தளம் என்றது 7ஆம் நூற்றாண்டில் மங்கள முழவாக, மணமுழவாகப் பயன்பட்டதை அறியலாகும்.

**பார்க்க:** மத்தளம் (தொ. IV).

**See:** Khole is also known as mṛdanga i.e. earthern body. ... It is made of clay of special quality, which is available only in Bengal. Navapida a small town in West Bengal is famous for the manufacture . The length of this instrument is about two to two and half a feet at the most. It is the only useful instrument required to accompany the devotional songs known as Kirtanas.

**Book:** S. Bandyopadhyaya - 'The Musical Insturments of India', - Delhi (1980), Page:71.

/ மிகரம் முற்றிற்று /



**மீட்டுத்தோல்** = 'மீத்தோல்' (வெட்டுத்தோல்). மத்தளத்தின் மீட்டுத்தோல் என்பது மீள மீள அடிபடுவது என்று பொருள்படுவது. இதற்கு இரு பொருள்: (1) மீள் + து = மீட்டு. மீண்டும் மீண்டும் அடிக்கப்படுவது என்று ஒரு பொருள், (2) இனி வேறு ஒரு பொருளும் உண்டு. குரல் (ச) என்னும் சுருதியோடு இணைந்து ஒலிக்குமாறு மீட்டப்படுவதால் – மீட்டு என்னும் பெயர் பெற்றது. தொப்பிப் பக்கத்து மீட்டுத்தோல் 'இளி' (ப) என்பதுடன் இணைந்து ஒலிக்குமாறு அமைவது என்று கூறமுடியாது. ஆயினும் இனம் நோக்கிப் பெயர் பெற்றது. 'தோம்' என்னும் தொப்பி ஒலிமமே இளியுடன் இணைவது.

**மீத்திறம்படாமை.** வாய்ப்பாட்டினை விஞ்சி இசைக் கருவிகள் ஒலித்தல் கூடா; பொருள் தரும் பாடலே தலைமையாக ஒலிக்க வேண்டியது. பக்கவாத்தியங்கள் பாடலை அழகு படுத்துதற்கு என அமைந்தவை; அடங்கி ஒலிப் பதற்குரியவை. தற்பெருமையும் தன்னலமும் கொண்டு மத்தளத்தைக் காட்டிலும் உயர்ந்து ஒலித்துப் பாட்டினை ஆழ்த்திக் கெடுத்து விடுதல் கூடாது. மத்தளத்தை 'ஆக்கலும் அடக்கலும் மீத்திறம் படாமையும்' (சிலப். 3:53) அறிந்து இயக்க வேண்டும். இதுவே இனிமையூட்டுவதற்குரிய நெறியும் முறையும் ஆகும். தலைக்கு விஞ்சி, வால் ஆடுதல் கூடாது.

**சொல்:** மீ = மிகுந்த; திறம் = ஒலியின் வகைமைகள். பாடலைக் கெடுத்துவிடும் ஓங்கிய மத்தள ஒலிவகைகள் (மீ. ஒ.நோ: மீக்கூர்; மீமிசை).

**மீராபாய் (16ஆம் நூற்.).** இவருடைய வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிப் பல கற்பனைக் கதைகளும் கருத்து வேற்றுமைகளும் நிலவுகின்றன. இவர் இரத்தினசிங் என்னும் இராசபுத்திர மன்னரின் மகள் என்பார்கள். இவர் மேவாரின் மன்னர் ராணா சங்காவின் மகன் போஜராஜனை மணந்து இல்லறம் நடத்தி வந்தார். இறுதியில் துறவி போல வாழ்ந்து இறைமையுள் சார்ந்துவிட்டார்.

கண்ணபிரானைத் தன் இறைமைக் கணவனாக எண்ணி அளவில்லாத பற்றுமை பூண்டு விளங்கினார். இசைக் கலையில் தேர்ந்தவர். பஜனைக் கலைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறார்.

இவர் பாடிய ஏராளமான பஜனைப் பாடல்களுள் 250 பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன. சிலர் இன்னும் அதிகம் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். இவரின் பாடல்கள் பொதுமக்களிடம் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன; இவை திருத்தலங்களிலும் பஜனைக் கூடங்களிலும் இன்றும் பெரிதும் பாடப்படுகின்றன.

**மீன் கோட்பறை.** இது நெய்தல் பறை. மீன்கோடற்கும், மீன் விற்றல், மீன் பகிர்தல், மீன் கரையில் குவிக்கப்படல் முதலிய தொழிற்பாடு களை அறிவிப்பதற்கும் கொட்டப்படுவது மீன் கோட்பறை. மீன் + கோள் + பறை = மீன் கோள் பறை > மீன் கோட் பறை (ஒ.நோ: ஆகோட்பறை).

'கடல்புக்கு உயிர்கொன்று வாழ்தல்' என்பது கருப்பொருள்களுள் 'செய்தி' என்பதன் பாற்படும். செம்மையாகச் செய்யப்படுவதாம் தொழில் – 'செய்தி' எனப் பொருள்பட்டது.

**பார்க்க:** பறை (தொ. III: 263).

**மீனம்.** இது சோதிடத்தில் மேடத்தில் இருந்து 12ஆம் இராசி; இசையியலில் துலாத்திலிருந்து ஆறாம் இராசி – உழை (ம[1]) சுட்டுவது. 'துலை நிலைக் குரலும் . . .' (சிலப். 17:13. அடியார்க். மேற்.) என்றதால் துலாம் என்பது குரல் நரம்பு வீட்டுக்குரிய முதல் இராசி. குரலுக்குரிய துலாம் இராசியிலிருந்து அதற்கு மேல் ஆறாம் இராசி மீனம்.

**பார்க்க:** இராசி (தொ. I: 207).

*/ மீகாரம் முற்றிற்று /*



**முக்கூடற்பள்ளு.** வேளாண்மைத் தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட இசை நாடகச் சிற்றிலக்கியம் இது. பண், தாளம் அமைந்த சிந்துப் பாடல்கள் நிறைய உள்ளன. இவை நாடக நடிகரின் கூற்றாக அமைந்துள்ளன. உரையாடல் இடையிடையே தேவைப்படுகின்றன. சந்தங்களின் ஓசையழகும், கற்பனை வளமும் ததும்பும் முத்தமிழ் நூல் எனப் போற்றத்தக்கது.

முக்கூடல் என்னும் ஊர், திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் வடகிழக்கில், தாமிரபரணி ஆற்றின் கரையில் அமைந்துள்ளது. இன்று முக்கூடல் 'சீவலப்பேரி' என்று வழங்குகிறது. பள்ளுப்பாடலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு காணபோம்.

**ஆற்று வெள்ளம் நாளை வரத்**
**தோற்றுதே குறி – மலை**
**யாள மின்னல் ஈழ மின்னல்**
**சூழ மின்னுதே**
**நேற்று மின்றும் கொம்பு சுற்றிக்**
**காற்றடிக்குதே – கேணி**
**நீர்ப்படும் சொறித் தவளை**
**கூப்பிடுகுதே**

இது போன்ற சிந்துப் பாடல்கள் வகைவகையாகத் துள்ளி எழும்புகின்றன. நூல் படிக்கவும் நடிக்கவும் ஏற்றது. நிறைய நகைச் சுவை காணலாம்.

**பார்க்க**: பள்ளு இலக்கியம் (தொ. III: 262).

**முகத்தின் அவிநயம்.** முகத்தில் அமைந்துள்ள கண், உதடு, புருவம், கன்னம், நெற்றி, பல் முதலிய உறுப்புகள் மூலமே கருத்து வெளிப் படுத்தப்படுகின்றன. உள்ளக்கிடையை முகத்தின் உறுப்புகள் இன்றியே முகம் தன் ஒளி, களிப்பு முதலியவைகளால் வெளிப்படுத்திவிடும். எனவே, அவிநய உறுப்புகளுள் முகமே மிகமிக முக்கியமானது ; முகமே அவிநய உறுப்புகளுள் தலைசிறந்தது. நடிகர்கள் கண், கழுத்து, புருவம் முதலிய உறுப்புகட்குரிய நற்பயிற்சிகளை நெறியாகப் பெற்று வரல் வேண்டும். ஒவ்வொரு உறுப்புக்கும் தனித்த இனித்த பயிற்சிகளை அவிநய நூல்கள் கூறுகின்றன.

**முகநிலை[1].** கானல் வரியின் இசைப் பாடல்களுள் சில 'முகநிலையுடையன' என்றும், சில 'முகநிலை இல்லன' என்றும் சிலம்பின் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதுகாறும் இவை விளக்கம் தரப்படாமலே கிடக்கின்றன.

**பார்க்க**: கானல் வரியில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. II : 115).

**முகநிலை[2].** தரவாகி முதலில் நிற்கும் பாடல்கள் முகநிலை எனப்படும். முதலில், தேவனைப் போற்றும் பாடலைத் 'தேவபாணி' என்றும் கூறினர். இதற்கு முகநிலை என்பது மற்றோர் பெயர். முகநிலைக்கு எடுத்துக்காட்டான இசைப் பாடல் :-

**மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினில் அமைத்தவன்**
**மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தவன்**

இவ்வாறு எட்டுவரிகள் முகநிலையில் நின்றன. இதனை 'மாயோன் பாணி' என்றனர் (காப்புக் கடவுளாகிய மாயோனைப் போற்றிய பாடல்). (பாணி = பாடல்; இது இங்கு இப்பொருள் பட்டது).

**பார்க்க**: தேவபாணி (தொ. III : 139).

இது எண் சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு. கீர்த்தனை தோன்றுதற்கு முன்னரே, எண்சீர் விருத்தமும் பிறவகை விருத்தங்களும், வெண்பாக்களும் குறட்பாக்களும் இசைப் பாடல்களாக வழங்கின. இவை தாளத்தொடு பண்ணொடு பாடப்பட்டன. அசையால் ஆகிய சீர்கள் தாளத்திற்கு மிக்க இடம் கொடுப்பன 'முகநிலை' என்றதால், கடைநிலையும் இடைநிலையும் இருந்தமையை அறியலாகும்.

கீர்த்தனையின் பல்லவியை 'முகநிலை' என்று குறிப்பிடலாம். அது மரபு வழக்காகும்.

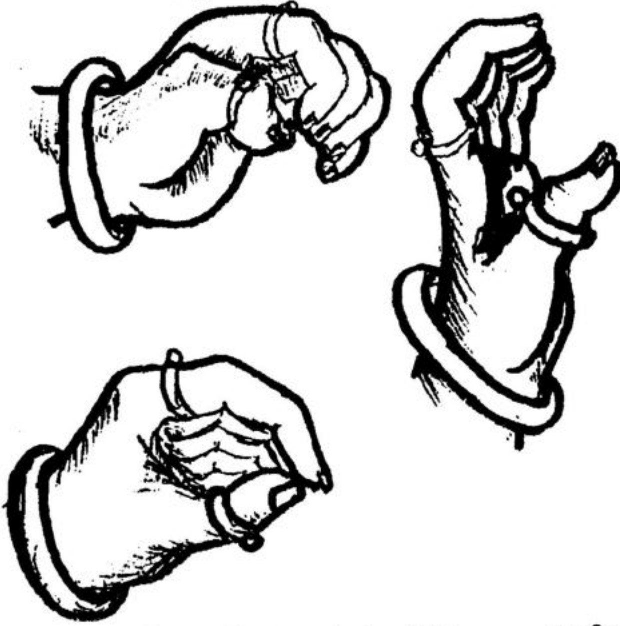
**முகநிலைப் பசாசக்கை.** பசாசக் கையினைத் 'தமிழ்ப் பரதம்' (சுத்தானந்தப் பிரகாசம்) என்னும் நூல் மூன்று வகையாகப் பகுத்துள்ளது.

**பசாச மாவது பாற்படக் கிளப்பின்**
**அகநிலை, முகநிலை, உகிர்நிலை என்னத்**
**தொகநிலை பெற்ற மூன்றும்என மொழிப ;**

**அவைதாம்,**

***கட்டுவிரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்பட***
***ஒட்டி வளைத்தது அகநிலை; முகநிலை***
***அவ்விரல் நுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்***
***செவ்வி தாகும்; சிறந்த உகிர்நிலை***
***உகிர்நுனி கவ்வியது ஒழிந்த மூன்றும்***
***தகைமையில் நிமிர்த்தல்; அம் மூன்றற்குத் தகுமே***
(சிலப். 3 : 18. அரும். மேற். பக். 95.)

இது பதாகை முதலிய 33 வகை ஒற்றைக்கை வரிசையினுள் 19ஆவது கை (சிலப். 3 : 18. அரும்.). ஒற்றைக்கைக்கு இணையா வினைக்கை என்றும் பிண்டிக்கை என்றும் பெயர்கள் உண்டு. வினைக்கை என்பது அவிநயித்துச் செயல்படும்கை.



(1) விரல் நுனிகள் அகப்பட்ட நிலை - அகநிலை
(2) விரல் உகிர்கள் விரிந்து நின்ற நிலை - முகநிலை
(3) விரல் நுனிகள் இணைந்த நிலை - உகிர்நிலை

**முகம்[1].** ஒரு நடிகர், திரைக்குப்பின் நின்று, தாம் வெளித் தோன்றுதற்கு முன்னர், ஆடியும் பாடியும் சற்று இருந்து, பின்னரே வெளியில் காட்சி தருவார். இவ்வாறு செய்வதன் மூலம், நடிகர் சுருதியை நிலைப்படுத்திக் கொள்ளவும், அனைத்தையும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளவும் வாய்ப்புப் பெறுகின்றார். மனதைக் குழப்பமின்றி அமைதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். எ-டு: கட்டுரையாசிரியர் கண்டது: 'M.K.' தியாகராஜ பாகவதர் (20ஆம் நூற்.) மயில் வாகனத்தின்மீது முருகனாக ஏறிநின்று திரைக்குப்பின்னர் அமைதியில் நல்ல சுருதி பிடித்துக் கம்பீரமான குரல் எடுத்துப் பாடுவார். அவையோர் முருகனைக் காண மிக்க ஆவல் கொண்டு காத்திருப்பார்கள். திரை எழுவதற்கு முன்னர், திரைக்குப் பின்னாலே கொட்டப்படும் முழக்குக்கு 'அந்தரக் கொட்டு' என்பது பண்டைய இலக்கியம் கண்ட பெயர்.

***வந்த முறையின் வழிமுறை வழாமல்***
***அந்தரக் கொட்டுடன் அடங்கிய பின்னர்***
(சிலப். 3 : 146-7)

என்றார் இளங்கோவடிகள். 'அந்தரக் கொட்டு' என்பது தமிழகம் முழுவதும் தொன்மையில் வழங்கி வந்த முழவுத் துறைச் சொல். அந்தரக் கொட்டுக்கு 'முகம்' என்றும் 'ஒத்து' என்றும் பெயர்கள் உண்டு (சிலப். 3:144 : 7 அரும்.). பாடலின்றி, அதற்கு முன்னரே தனியே இயங்கும் கொட்டுக்கு 'அந்தரக் கொட்டு' எனப் பெயராயிற்று; அந்தரம் = தனித்து நிற்பது. பாடலின் தாளத்தையும் பண்ணையும் அறிமுகப்படுத்தி, முதலில் நிற்பதால் முகம்' எனப்பட்டது. பண்ணுடனும் தாளத்துடனும் ஒத்தும் நாடகப் பார்வையாளருடனும் ஒத்து நிற்க வைப்பதற்குக் கொட்டப்படுவதால் ஒத்து' எனப்பட்டது.

**பார்க்க:** (1) அந்தரக் கொட்டு (தொ. I: 34), (2) ஒத்து (தொ. I: 335).

**முகம்[2].** நாடகக் கதை வளர்ச்சியின் ஐந்து பகுதிகளுள் முதற்பகுதி - முகம் எனப்பட்டது. (1) முகம், (2) கதையின் வளர்ச்சிப்படிகள், (3) உச்சநிலை, (4) கதைத் தொடர் வீழ்ச்சி, (5) முடிவின் அமைப்பு என ஐம்பெரும் பகுப்புகளை உடையது கதை. இந்தப் பகுப்புகள் நாடகம், பெருந் தொடர்கதை (காவியம்), இசை நாடகம் முதலியவைகளில் காணப்படுவன.

**பார்க்க:** சந்தி (சிலப். 3:13. அரும்.).

## முகமாடுதல் திரியோகப் பொருட்டு.

முகமாடுதல் திரியோகப் பொருட்டு என்று அரும்பதவுரையார் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வரி ஒரு பழம் பாடலின் வரி; பாடல் முழுமையும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இதன் பொருளும் எங்கும் விளக்கப்படவில்லை. திரைக்குப்

பின்னர் நின்று முதலில் பாடலைப் பாடி ஆடுதல் "முகமாடுதல்" எனப்பட்டது.
(பார்க்க: இதற்கு முந்திய கட்டுரை – முகம்). முதலில் கொட்டப்படும் தாளக் கொட்டினையும் முகம் கொட்டுதல் எனக் குறிப்பிடல் பொருத்தமானதே. இதனால் விளைவன மூன்று: (1) பார்வையாளரின் எதிர்பார்ப்பைத் தூண்டுதல், (2) இசையோன் தன்னைச் சுருதி, தாளம், கதை, இடம் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புபடுத்திக் கொள்ளல், (3) மனதை அமைதியில் நிறுத்தி ஆற்றல் பெற்றுக் கொள்ளல். இந்த மூன்று பயன்களுடன் பொருத்திக் கொள்ளுவதே 'திரியோகம்' ( = மூன்றன் இணைப்பு) எனப்பட்டது. 'திரி' என்பது மும்மை; 'யோகம்' என்பது ஒன்றித்தல். இவ்வரியை இதற்கு முன்னர் எவரும் விளக்கவில்லை. இங்குச் சொற்பொருள் துணை கொண்டு விளக்கப்பட்டது. சுருதியுடன், தாளத்துடன் கதைப் பொருளுடன் இணைப்பு கள் படுத்திக்கொள்வதே மூவிணைப்பு (திரியோகம்). 'முகம் ஆடுதல்' என்பது மேடையில் தோன்றுதற்கு முன்னர்த் திரைக்குப் பின்னர் நின்று ஆடிப்பாடி நடித்துக் கொள்ளலைக் குறிக்கும். இங்கு 'ஆடுதல்' என்றதன் பொருள் – செயல்படுதல்.

முகமாடுதல் என்பது சிற்றூர் நாடகவியலில் இன்று வரை நடைமுறையில் உள்ளது. எ–டு: வள்ளி திருமண நாடகத்தில் திருமிகு திருச்சி எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் மயில் வாகனத்தில் நின்று அரைமணி நேரம் செவ்வியல் கீர்த்தனையைப் பாடிய பின்னரே, அரங்கத்தின் திரை எழுந்து மேலே செல்லும். இவற்றைக் கட்டுரை ஆசிரியர் பல நாடகங்களில் கண்டு இன்புற்றுள்ளார். முகமாகிய சீரிய செவ்வியல் பனுவலைக் கேட்டு நடிகரைக் காண அளவில்லா ஆவல் காட்டுவார்கள் பார்வையாளர்கள்.

## முகமுடைய வரி.

**திங்கள் மாலை . . . புலவாய் வாழி காவேரி**
**கங்கை தன்னைப் . . . அறிந்தேன் வாழி காவேரி**
(சிலப். 7 : 1. 2.3 காண்க)

சிலப்பதிகாரத்தில் இதுமுதல் மூன்று பாடல்களும் முகமுடைய வரிகள் எனப்பட்டன. முகம் எனப்பட்டது இப்பாடல்களில் எது? எப்படி முகமாகின்றது? இவற்றை விளக்குகையில் பேராசிரியர் திரு. க. வெள்ளைவாரணர் "காவிரியை எதிர் முகமாக்கும் முறையிற் பாடிய திங்கள் மாலை வெண்குடையான் முதலிய மூன்று பாடல்களும் முகமாய் நிற்றலின் முகமுடை வரியின் பாற்படும்" என்றார். இவர் கூறும் காரணம்: காவிரியை எதிர் முகமாக்கிப் பாடியதனால் முகமுடைய வரி எனப் பெயர் பெற்றது என்று எண்ணுகின்றார். அதாவது முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியதனால் என்று கருதுகின்றார். ஆனால் வேறு முகமுடைப் பாடல்களில் இவ்வாறு காவிரி ஆற்றினை முன்னிலைப்படுத்திய நிலையில்லை. "திங்கள் மாலை வெண் குடையான்" என்று தொடங்கிச் செல்லும் மூன்று பாடல்களும் ஆற்றை நோக்கிப் பாடியவையே. ஆகையால் இவை ஆற்றுவரி எனப்பட்டன. மூன்று பாடல்களிலும் நடுவணமாய் நிற்கும் கருத்து எது?

"அறிந்தேன் வாழி காவேரி" என்பது. இவ்வரி மூன்று பாடலிலும் இறுதியில் வருகிறது. வாழி காவேரி என்னும் வாழ்த்துக் கருத்தே மூன்று பாடற்கும் தலைப்பாவது: இதுவே முகம் போன்றது. இந்த வரி முக்கியமானது; முகப்பானது; முகவியலானது; முதன்மையானது; முன்மையானது; முகன்மை பூண்டது. இப் பொருண்மேல்தான் பாடல்கள் மூன்றடுக்கப் பட்டன. அவை யாப்பு அமைப்பிலும் ஒத்த தாழிசையாயின.

**1 ஆம் தாழிசையில் – 'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'**
**2 ஆம் தாழிசையில் – 'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'**
**3 ஆம் தாழிசையில் – 'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'**

உடலுக்கு முகம் போன்று இம்மூன்று பாடலுக்கும் முகம் போன்றது – 'வாழி காவேரி' என்பது. பல்லவி திரும்பத் திரும்ப வருவது போன்று இவ்வரியும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றது. மாந்தரின் முகம் இவர் இன்னார் என்று அறிவித்தல் போன்று – இவ்வரியானது இப்பாடல்கள் மூன்றும் இன்ன பொருள் பற்றியன என்று அறிவிக்கின்றது. இப் பாடல்கள் இவ்வரியை முகமாகவுடையன. எனவே இவை 'முகமுடைய ஆற்று வரிகள்' எனப் போற்றப்பட்டுள்ளன. அரும்பதவுரையின் விளக்கம் ஊன்றிக் கவனித்தற்குரியது.

"வரிப்பாட்டுக்கு முகமாய் நிற்றலின் **முகம்** எனப்படும். என்னை?

**நில முதலாய உலகியல் வரிக்கு**
**முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப் படுமே"**

என்றும் **வரையறுத்துள்ளார்.** எதிர்முக மாக்கியதனால் முகமுடையது என்று அரும்பதவுரையார் கூறவில்லை. எனவே பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர் இவ்வாறு விளக்கியதில் பொருத்தமில்லை. 'முகம்' என்பது பாட்டின் ஓர் உறுப்பாகும். முகத்தை உடையதாகையால் முகமுடைய வரி என்று இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

**முடுகு** என்பது குறில் **அல்லது** குறில் - நெடில் கலந்த விரைவு நடைப் பாடல்வரி. இது குறிலால் அமைந்திருப்பது தாளச்சிறப்பு. ஊடே நெடில் சேர்ந்து இருப்பது ஓசை நயம் நிறைப்பு.

**இதன் தோற்றம்: -** தொல்காப்பியர் வண்ணங்களை விளக்குங்கால் முடுகு வண்ணத்தையும் அதன் வகைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே கி.மு. 4, 5 நூற்றாண்டுகட்கு முந்தியே முடுகு என்னும் துள்ளல் விரைவு இசையமைப்பு இயற்றமிழில் பெரும் புகழ் பெற்று இருந்து வந்தமையை அறியலாகும்.

பல்வகை **இசைப்** பாடல்களிலும், உரை நடையிலும், **பழமொழி** விடுகதைகளிலும், நகைச்சுவை ஒலித் தொடர்களிலும் முடுகுகள் உண்டு. கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள், கீதங்கள், காதற்சுவைப் பதங்கள் முதலியவற்றில் முடுகுகள் உண்டு. வழிஎதுகைகள் சேர்ந்து முடுகுகளாக அமைவதுண்டு. கலிங்கத்துப் பரணித் தாழிசைகள் நல்ல எடுத்துக்காட்டு. முடுகு நடையினைச் 'சீருட்ன் உருட்டல்' என்றதனால் (சிலப். 7:13) தாளத்தில் உருட்டு அமைதல் வேண்டும் என்று புலப்படுத்து கின்றார் இளங்கோவடிகளார். இது இளங்கோ வடிகள் வற்புறுத்தியது.

இளங்கோவடிகள் வேட்டுவ வரி என்னும் பகுதியில் [12:(20)] - வேட்டுவர்கள் பாலைநிலக் கொற்றவைத் தெய்வத்திற்குத் துடி முதலிய வாத்தியங்களுடன் பூசை போடுவதை மிகவும் வருணிக்கின்றார். இது குருதிப் பலிக்கொடை இவை இங்கு மூன்று தாழிசைகள் [சிலப். 12:(18), (19), (20)] ஆகியவைகள் முடுகியவையாய் வந்தன; இவை மூன்றும் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கிய தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகுகள் (தொல். செய். 149 நச்.).

**துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய**
**வெடிபட வருபவ ரெயினர்க ளரையிருள்**
**அடுபலி அனையவர் குமரிநி னடிதொடு**
**படுகட னிதுவுகு பலிமுக மடையே**

[சிலப். 12:(20)]

தொல்காப்பியர் இதனைக் 'குறில் வண்ணம்' என்றார். இந்தக் 'குறில் வண்ணம்' - தாள நடை போடுவது; பல்வகைத்தாள ஓசை நடையில் ஓடுவது. இது - சங்கப் பாடல்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவாரத்திலும் திவ்ய பிரபந்தத்திலும் காவியங்களிலும் திருப் புகழிலும் இடம் பெற்றுப் பெரும் நீள் உயர் மலைக் காடுகள் போன்று பூத்துக் குலுங்கிக் காட்சியளிக்கின்றன. முடுகியல் என்பது தமிழில் ஒன்பான் சுவையும் ஐம்பெரும் தாளமும் ஆக்கிய மணிக்குவியல் மலைகள். இதன் தோற்றம், வளர்ச்சிப்பரப்பு இங்குச் சுருக்கமாய் அதோ பார்! என்று சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. கீர்த்தனை முதலிய இசை உருவில் வரும் முடுகுகளுக்கு மூலம் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ணங்களே. முழவு உருட்டுச் சொற்களுக்கு ஆதிமூலம் - தொல்காப்பிய வண்ணங்களே. இவ்வாறே **இசை** வரலாறு தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கு **வது** அறிந்து கொள்ளற்குரியது.

**முத்தமிழும் இசையும்.** இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று தமிழ்ப் பகுப்புகளும் பற்றிய இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. இங்குத் "தமிழ்" என்றது தமிழ் மொழியில் தமிழரால் எழுதப் பெற்ற தமிழ் இலக்கணம் குறித்தது. இத்தொடர் பிற்காலத்தில் காணப்படினும் இப்பகுப்புகள் தொன்மைக்காலத்தில், தொல்காப்பியர் காலத் திற்கும் முந்தியே இருந்தமைக்குப் பல இலக்கிய **உத்திகள்** உதவுகின்றன. 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை' (தொல். எழுத். 33) என்றது இங்கு எல்லாம் இசை இலக்கண நூலைக் குறித்தது.

அறிவனாரின் பஞ்சமரபு, இசை நூல் வழக்கு, இசைத்தமிழ் பதினாறு படலம், சிகண்டியின் இசை நுணுக்கம், இசைத்தமிழ் நூலாகிய நாட்டிய நன்னூல், இசைத்தமிழ் நாடகத் தமிழ்

நூல் என்னும் பழந்தொடர்கள் நாடக இலக்கண நூல்கள் இருந்தமைக்குச் சான்று பகர்கின்றன. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் "இசை யோர் கூறுவர்; கந்தர்வ மார்க்கத்தார் கூறுவர்" என்று குறிப்பிட்டுச் செல்லுகின்றமையும் இசை இலக்கண நூல் மரபுகளைக் காட்டுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறும் நூற்பாக்கள் பலவும் இசை இலக்கணத்திற்கும் பொருந்துவனவே.

## முத்துசாமி தீட்சிதர் (கி.பி. 1775 – 1835)

இவர் 19ஆம் நூற்றாண்டினர்; அதன் பிற்பகுதியில் இசைப் பாடல்களை இயற்றினார். இவர் சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவர். திருவாரூரில் பிறந்தவர். இவருடைய முதல் மனைவி அழகில்லை என்று இரண்டாம் மனைவியை இவரது தந்தையார் திருமணம் செய்து வைத்தார். அப்போதும்கூட இவர் இறைமைச் சிந்தனைகளில் ஈடுபட்டே வாழ்ந்தார். வீணைக் கலையில் சிறந்தவர். ஒருநாள் திருத்தணியில் இறைவன் முதியவர் வடிவில் வந்து. இவரது திருவாயில் கற்கண்டை இட்டு ஆசீர்வதித்தார். அன்று முதல் சீரிய இசைப் பனுவல்களைச் சமசுகிருதத்தில் பாடி வரலானார். இவருக்குப் பொன்னையா வடிவேலு ஆகிய இசை மாணவர்கள் இருந்தாகள். இவர்கள் நடனக்கலை நிபுணர்களாகத் திகழ்ந்தனர்; ஆசிரியரிடம் கற்ற இசையை நடனத்திற்குப் பயன்படுத்தினார் கள். இவர் ஒரு சமயம் தன் உடன்பிறந்த பாலுசாமி தீட்சதரைக் காண எட்டையபுரம் சென்றார். அங்கு அவ்வூர் வறண்டு இருக்கக் கண்டு மழை பெய்யுமாறு இறைவனை வேண்டி அமிர்தவர்சினி ராகத்தில் – ஆனந்தாமிர்த வர்சினி என்ற பாடலை உருகிப் பாடினார். இந்த ராகம் கம்பீர நாட்டையின் மத்திமத்தைப் பிரதி மத்திமமாக மாற்றியமைக்கப்பட்ட ஓர் இராகம். அதன் ஏற்றிரங்கு நிரல்:

ச ஜ க$^{3}$ ம$^{1}$ ப ஜ நி$^{3}$ ச் = கம்பீர நாட்டை
ச ஜ க$^{3}$ ம$^{2}$ ப ஜ நி$^{3}$ ச் = அமிர்தவர்சினி

கம்பீர நாட்டையை நைவளம் என்றனர் சங்கக் காலத்தவர். இன்று 'ஏறிய உழை மாறு நைவளம்' எனலாம். இந்தப் பண்ணைக் கேட்டு, இறைவன் இவரது வேண்டுகோட்கிரங்கி மழை பொழிவித்தார்; நவகிரகங்களின்மீது மிக்க நம்பகம் பூண்டவர் தீட்சிதர். நவரத்தினக் கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். மனைவியர் இருவரும் இறந்துவிட, இவர்தம் முதுமையில் எட்டயபுரத்தில் தங்கி இசைப்பணி செய்துவந்து இறையடி எய்தினார். இவர் இறக்கும்போது மதுரை மீனாட்சியம்மன் மீது இவர் பாடிய இசைப் பனுவலை இசை மாணவர்கள் பாடக் கேட்டு இறைஅடி எய்தினார். இவர் இராகமாலிகைகளை அமைப்பதில் மிக்க வல்லுநர். 14 இராகங்களை ஒரு பாடலில் பதித்துள்ளார். வட இந்தியாவில் தங்கிய போது இந்துத்தான் இசையை அறிந்து கொண்டார். அதன் சீரிய கூறுபாடுகளைத் தென்னிசையில் இணைத்து மகிழ்ந்தார்.

இவர் பாடல்களின் தனிச்சிறப்பு என்ன என்றால், பாடல்கள் இரண்டாம் காலத்தில் அமைந்த இனிய நடைபோடும். இரண்டாம் காலம் சொல்கட்டுடன் ஒன்றாம் காலச் சொல்கட்டுகள் ஆங்குஆங்கு இணைந்து தனிப்பெரும் சுவையூட்டும். பாடல் எழுத்துகள் ஊடே கால இடைவிட்டு அமைவதினால் இசை வளர்ச்சிகள் (சங்கதிகள்) இனிமையாகத் தாளக்கட்டுகளுடன் அமைந்து நிற்கும். பாடல்களின் சரணங்களின் முடுகு நடையில் பாடற் சொல்கள் பெரிதும் இனிமையூட்டுவனவாக இலங்கும். இந்த முடுகுகள் உருட்டுச் சொற்களாகவும் பண்ணீர்மையை ஊட்டுவனவாகவும், தாளக் கட்டுமைகளை நிலைநாட்டுவனவாகவும் விளங்குகின்றன.

பல பாடல்களில் பாடல் பண்ணையும் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் பாடற்பண் மாறாமல் மாற்றிவிடாமல் இலங்குகின்றன. இவருடைய பெயர் முத்திரை 'குருகுக' என்பது இவரது இறைப் பற்றுமையைக் காட்டுகின்றது. நாயன்மார் மீது நேயமும் பற்றுமையும் பூண்டவர். தேவார மூவருள் ஒருவரான சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் மீது பாடல் பாடியுள்ளார். சைவ சமயம் சார்ந்தவராயினும் இராமபிரான் மீதும் எட்டுப் பனுவல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் கீர்த்தனைகள் இவரது மதவெறுப்பற்ற உயர் உள்ளப் பாங்கினை நிலைநாட்டியுள்ளது.

## முத்துத் தாண்டவர் இசை வழியினர்.

தமிழிசைக்கு எண்மர் இசை வழிகாட்டிகள்; இவர்கள் தென்னகம் முழுமைக்கும்

கீர்த்தனைக்கு வழிகாட்டியவர் ஆவார்கள். மேலும் திராவிட நாட்டிற்கும் இவர்கள் வழிகாட்டிகளே. இவர்களின் கால வரலாறு:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | முத்துத் தாண்டவர் | - | 1560-1640 |
| 2. | ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பு | - | 1700-1765 |
| 3. | அருணாசலக் கவிராயர் | - | 1711-1779 |
| 4. | மாரிமுத்தாப்பிள்ளை | - | 1712-1782 |
| 5. | கோபாலகிருட்டிண பாரதி | - | 1786-1881 |
| 6. | கனம் கிருட்டிண ஐயர் | - | 1790-1854 |
| 7. | அருட்பெரும் சோதி வள்ளலார் | - | 1823-1874 |
| 8. | மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம் பிள்ளை | - | 1826-1889 |

மேற்கண்ட கீர்த்திமிகு கீர்த்தனை மூலவர்கள் 16-ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கிக் கீர்த்தனை இலக்கியங்களை வளர்த்தவர்கள்; இவர்களுள் முத்துத்தாண்டவர், திருக்கோயில் நடன நங்கையர்களிடம் வழிவழிவந்த கீர்த்தனை களைக் கற்றுத் தேர்ந்து ஆராய்ந்தவர். நடன நங்கையரின் கீர்த்தனை மரபுகள் சுமார் இரண்டு நூற்றாண்டுகள் இவர்க்கு முந்தியமைந்து வளர்ந்து வந்தனவாகக் கொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறாயின், 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் கீர்த்தனை முளைக்கத் தொடங்கின எனலாம்; இசையில் தாளத்துடன் பாடுதற்கு வெண்பா, விருத்தம் முதலிய செய்யுட்களைக் காட்டிலும், கீர்த்தனைகளில் தாள ராகப் பின்னல்கள் அதிகம் காணப்படும் காரணத்தால் - நடனத்திலும் நாட்டியத்திலும் பிறவகை ஆட்டங்களிலும் கீர்த்தனைகள் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றன எனலாம். கீர்த்தனைகள் திருக்கோயில்கள்தோறும் நடன நங்கையர் பயன்படுத்தியவை எனலாம். இவற்றிற்குச் சான்றுகள் - முத்துத் தாண்டவர் நடன நங்கையரிடம் தொடர்ந்து கீர்த்தனை களைக் கற்றுக் கொண்டார் என்னும் வரலாற்று உண்மை ஒன்று உண்டு. மேலும் ஏழாம் நூற்றாண்டுச் சம்பந்தப் பெருமானார் - திருவையாற்றுப் பதிகத்தில் -

**'புலனைந்தும் பொறிகலங்கி . . . திருவையாறே'**
(சம்.1:130:1)

**காந்தாரம் இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாடக்**
**- - - - - - கவினார் வீ தித்**
**தேந்தாமென் றரங்கேறிச் சேயிழையார்**
**நடமாடும் திருவை யாறே** (சம்.1 :130 : 6)

என்று பாடியுள்ளமை நற்பெரும் இலக்கியச் சான்றாகும்.

தொடக்கக் காலத்தில் கீர்த்தனைகளின் சொல் வடிவம் நான்கு வரிப்பாடல்களில் அமைந்தன; இவற்றைப் பிற்காலத்தில் இசையாளர்கள் சரணங்கள் என்றனர். பல்லவியும் அனுபல்லவியும் இடம் பெறாமல், பல சரணங்களாகக் கீர்த்தனைகள் அமைந்திருந்தன. பின்னரே, சரணத்தின் முதலிரு வரிகள் பல்லவியாகவும், பின்னிரு வரிகள் அனுபல்லவியாகவும், பகுக்கப்பட்டு இசை வடிவமும் வளர்ந்தது. அனுபல்லவி என்ற அமைப்பு இடம்பெறாத கீர்த்தனைகள் தொடக்கக் காலத்தில் தோன்றின. இவற்றைப் பழங்கீர்த்தனை நூல்களில் காணலாம். தாளக் கணக்குகளில் அமைந்து செப்பமான சொல்வடிவமும் இசை வடிவமும் கொண்ட கீர்த்தனைகள் 15, 16ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டி மலர்ந்து தமிழகத்தில் விளங்கத் தொடங்கின.

பல்லவி அமைப்புக்குக் காரைக்கால் அம்மையாரும் தேவார மூவரும் வழிகாட்டினர். தேவாரத்தின் நான்குவரிப் பாடல்களில் ஈற்று வரியாகிய நான்காவது வரி பதிகத்தின் பத்துப் பாடல்களிலும் மீண்டும் மீண்டும் வந்துள்ளது. எ-டு: மூத்த திருப்பதிகத்தில் '<u>எங்கள் அப்ப னிடம்திரு ஆலங்காடே</u>' என்னும் வரி (5ஆம் நூற்.) பத்துப் பாடல்களிலும் மீளமீள வந்துள்ளது. 'தலையே நீ வணங்காய்' என்னும் பாடலில் (நாவுக். 4:9:1) (சாதாரிப்பண்) முதல் வரியே சரணங்கள் ஈற்றில் மீண்டும் வருகிறது. <u>நாவடி மேல்லைவப்பு</u> என்னும் தேவாரப் பாடல் அமைப்பும் பல்லவிக்கு முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம். மேற்காட்டிய அமைப்புகளே பல்லவி தோன்றுதற்கு ஆணி வேர்களாக இருந்தவைகள். தேவாரமே பிற்காலப் பல்லவிகட்கு வழிகாட்டியது; முன்னோடியாய் நின்றது (**பார்க்க:** தொ. II: 135). முத்துத் தாண்டவரின் வழியினர்களின் பாடல்களுள் பலப்பல இசைப் பனுவல்களாக (கிருதி) உள்ளன. இவ்வழியில் மூத்தவர்கள் எதுகை, மோனை இயைபு - கீர்த்தனைகளில் எப்படி அமைக்க வேண்டும் என்று காட்டினார்கள். இவர்கள் காட்டிய நெறிமுறைகளே தென்னகப் பிறமொழிகளாகிய கன்னடம், மலையாளம்,

தெலுங்கு எனும் மொழிகளில் பின்பற்றப் பட்டன.

**முத்துத் தாண்டவர் வாழ்க்கை** (1560–1640) மத்தளம் வாசித்து வந்தவர் இவர். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் 'தாண்டவர்' என்பது. இவருடைய பெற்றோர், முன்னோர்கள் திருக்கோயிலில் இசைக் கருவிகளைப் பூசைக் காலத்தில் முழக்கித் தொண்டு செய்து வந்தவர்கள்; இளமையில் இசை கற்று, இசைக்கருவி வாசிக்கும் கோயில் தொண்டினையே மரபுப்படி இவர் செய்து வந்தார். இவர் மத்தளம் வாசித்து வந்தார். எனவே இசையின் தாளக் கணக்கின் அறிவு பெற்றவர் எனலாம். இவர் தம்முடைய இசைப் பனுவல்களில் மத்தளச் சொற்கட்டுகளுக்குத் தாளச் சதிச்சொற்களைத் தாளக் கணக்குகளுடன் அமைத்துக்காட்டி நடன வளம் ஊட்டியவர்.

இவர் குன்ம நோயினால் நெடுங்காலம் துன்பமுற்று வந்தார். குன்மம் என்பது கொடிய ஒருவகை வயிற்றுவலி நோய். ஆயினும் கோயிலுக்கு நாள்தோறும் சென்று வழிபட்டு வந்தார். இவர் வாழ்ந்த ஊர் சீர்காழித்தலம். திருஞானசம்பந்தர் வாழ்ந்த தலம் இதுவே; முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மூவருக்கும் உரிய தலம் – சீர்காழியே. எனவே இவர்களைச் "**சீர்காழி மூவர்**" எனச் செப்புவதுண்டு.

தீராத குன்ம நோயினால் உடல் நலம் குன்றியதால், சீர்காழித் தலத்துக் கோயிலில் மத்தளம் முழக்கும் பணியை விட்டுவிட நேரிட்டது; ஆயினும் இசையறிவில் முன்னேற வேண்டும் என்னும் தீராத ஆசை உள்ளத்தில் கிடந்தது. ஆகையால் சீர்காழியில் கற்றுத் தேர்ந்த கோயில் நடன நங்கையின் இல்லம் சென்று அவர் பாடுங்கால் கேட்டுத் திருக்கோயில் சென்று இசை அறிவு பெற்று வந்தார். திருக்கோயில் சென்று இசை அறிவு பெறுவதும் இன்னிசைக் கணிகையின் இல்லம் சென்று பாடல் கேட்டு மகிழ்வதும் இவரது வெறும் பொழுதுபோக்காகக் கொள்ளக் கூடாது. கீர்த்தனைகளின் இசை வடிவம், சொல் வடிவம் பற்றி ஆய்வுகள் செய்து வந்த கடின உழைப்புமிக்க வாழ்க்கையாகும் இது. ஆனால் ஊரார் வேறு எண்ணினர். நடன நங்கையின் இல்லம் செல்லக்கூடாது என்று இவரது வீட்டினர் கட்டுப்பாடும் கண்டிப்பும் செய்தனர். இவர்களை மீறி இன்னிசைக் கணிகையின் வீட்டுக்குச் சென்று வந்தனர். எனவே தம் சொந்த வீட்டிலிருந்து விலக்கப்பட நேர்ந்தது. கணிகையின் உறவினர்களும் தாண்டவரை வெறுத்தனர். எனவே கோயில்களின் புறத்திலும் மடங்களின் புறத்திலும் இருந்த பகுதிகளில் தங்கி வந்தார்; கோயிலில் கிடைக்கும் சிறிய உணவு தவிர வேறு உணவு இல்லாமல் காலம் கழித்து வந்தார்; குன்ம நோயினால் மெலிந்து வந்தார்; ஆயினும் இறைமைப் பற்றிலும் வந்தனையிலும் இசைமைச் சிந்தனையிலும் நாளும் வளர்ந்து வந்தார்.

**அம்மையின் அருட்பாலிப்பு:** ஒருநாள் மாலையில் கோயிலில் தொழுகையை முடித்துக்கொண்டு, பசியும் களைப்பும் கொண்டு, கோயிலில் வாகனங்களை நிறுத்தி வைத்திருக்கும் பகுதியில் சென்று சோர்ந்து படுத்துத் தூங்கிவிட்டார். இவர் தூங்கிக் கொண்டிருப்பதையறியாத கோயில் பூசாரிகள் கோயிலைப் பூட்டிவிட்டுச் சென்றுவிட்டனர்; நன்கு உறங்கி நள்ளிரவில் விழித்தெழுந்த நம் தாண்டவர், தான் தனித்து இருப்பதையும் கோயில் பூட்டியிருப்பதையும் அறிந்து திகைத்தார். வயிற்றுவலி நோய் மிகுந்து வாட்டியது. பசிநோயும் சேர்ந்து கொண்டது; குன்ம நோய் தாங்கமுடியாமல் தாண்டவர் அழுதார், புலம்பினார், தரையில் உருண்டார். உதவுபவர் ஒருவரும் அங்கு இல்லை. அப்போது அங்கு அக்கோயிலில் முப்போதும் பூசனைகள் புரிந்து வந்த ஆதிசைவப் பெரியாரின் மகள் – பத்து வயதுடைய சிறுமி போன்று உமையன்னை இவர் முன்வந்து நின்றார்; கோயில் குருக்களின் குமாரத்தியே! என்று தாண்டவர் புலம்பி வேண்டினார். பசியிலும் நோயிலும் வருந்துவதைக் கேட்ட குருக்கள் மகளாகிய இறைவி குருக்களின் வீட்டிலிருந்த ஏனங்களில் உணவு வகைகளைக் கொண்டுவந்து தந்தருளினார்; மேலும் கூறினார்: "தீராத உன் குன்ம நோய் நீங்க வேண்டுமெனில் – தில்லையம்பதி சென்று கூத்தப் பெருமானை வேண்டிப் பாடு; உனைக் கொன்று வரும் நோய் நின்றுவிடும்" – என்றார். செல்வியே! கவிபாடத்தக்க கல்வி இல்லையே! எப்படி முடியும்? என்று வினவினார். அதற்குப்

முத்துத்தாண்டவர் வாழ்க்கை

பாவை உமையார் - அங்கு நின்று தொழுகையில், பக்தர்கள் கூட்டத்திலிருந்து எந்தச் சொல்லை முதலில் நீ கேட்கின்றாயோ அதனைப் பாடலின் முதலடியில் வைத்துப் பாடுக. பாடல், உனக்கு அருளப்படும் என்று அருளித் திடீரென்று மறைந்துவிட்டார். உடனே தாண்டவர்க்குத் தெளிவு மலர்ந்தது. தன் முன்னர்க் காட்சிதந்து கருணை சுரந்து அருள் பொழிந்தது உமைதேவியே - என்று. தாண்டவர் இதனை உணர்ந்து அச்சமும் வியப்பும் ஆழமான நன்றியும் கொண்டார்; உடலில் உறுதி பிறந்தது; உளத்தில் ஊக்கம் ஊறியது. உலகெலாம் காத்துப் பேணும் ஒருபெரும் இறைமையைக் கண்டதையும், அவருடன் உரையாடியதையும் எண்ணி எண்ணி இறும்பூது எய்தி ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிந்து பரவசமுற்றார்.

வைகறையில் கோயில் பூசாரிகள், திருப் பணியாளர்கள் வந்து கோயிலின் பூட்டுகளைத் திறந்து உள்நுழைந்தபோது தன்னை மறந்து கண்ணீர் சொரிந்து ஆண்டவனைத் தொழும் தாண்டவரைக் கண்டனர். நடந்த அற்புதங்கள் யாவும் அறிந்தனர். குருக்களின் வீட்டு உணவுத் தட்டுகளும் ஏனங்களும் அங்கு இருக்கக் கண்டு எல்லையில்லா வியப்பில் மூழ்கினார்கள்.

**பாடல் மலர்தல்:** அன்றே தாண்டவர் தில்லை சென்று இறைவன் திருமுன் நின்று, நன்றிகனிந்து கண்ணீர் மல்கி, தாண்டவ ஆண்டவனை வேண்டினார். இல்லையே என்னாத தில்லை ஆண்டவரின் அருள் பாலித்துதவ தொழுது நின்ற அடியவர் கூட்டத்திலிருந்து முதலில் ஒரு முத்துச் சொல் பிறந்தது.

'பூலோக கைலாயகிரி' என்று. அம்மையை நினைந்து அம்மொழியை முத்திய முத்து மொழியாக நிறுத்திப் பாடலைப் பாடினார்.

**பண் - பவப்பிரியா]** **[தாளம் மிசுரச் செம்புடை**

**பல்லவி**

**பூலோக கையிலாசகிரி சிதம்பரமல்லாற்**
**புவனத்தில் வேறு முண்டோ (பூ)**

**அனுபல்லவி**

**சாலோக சாமீப சாரூப சாயுச்சிய**
**சபைவாண ராநந்தத் தாண்டவம் புரிவதாற் (பூ)**

**சரணம்**

**நாலுமஹாமேரு வென்னும் நாலுகோபுர நிலையும்**
**நவ ரத்தினமணிகளா லொளிர்சித்திர மதில்களும்**
**மேலுலகை அளந்திடல்போ லுயர்ந்தே வெயில்**
**விரித்தகம்பத் திரள்களும்**

**காலுலவு மாயிரக்கால் மணிமண்டபமும் - நவ**
**கங்கையினிறைந்தசிவ கங்கையின் விலாசமும்**
**ஆலிலையின் மாலுமயனாலுமறியாத பேரம்பல**
**மேவுவோர்க் கற்புதம்புரிதலாற் (பூ)**

**மேவார்பொழியுந் தில்லைமூவாயிரம் புனிதர்**
**வீதியுஞ்சைவர் திருவீதிமடங்களுந்**
**தாவாப்பசிதவிர வாவாவென்னுஞ்சத்ர**
**சாலையும் பலசோலையும் நறும்**
**பூவாவிகளும் வயலுமோவாமலே பெருகு**
**பொன்னிறநதியுந் தெருவும் மன்னியவளங்கண்டு**
**தேவாரமூவர்முதற் பாவாணரனைவருஞ்**
**சிவஸ்தலத்தினில் திலகந்தில்லைவனமென் கையாற்**
**(பூ)**

**பண் - ஆபோகி]** **[தாளம் - ஆதி**

**பல்லவி**

**சேவிக்கவேண்டுமையா - சிதம்பரம்**
**சேவிக்கவேண்டுமையா**

**அனுபல்லவி**

**சேவிக்கவேண்டும் சிதம்பர மூர்த்தியைத்**
**தேவாதிதேவன் திருச்சந் நிதிகண்டு**

**சரணம்**

**நல்லதிருவிழா வாளித்திருத் தேரும்**
**நாடெங்கு மேபுகழ் நற்கோ புரநான்கும்**
**தில்லைமூ வாயிர வர் வளர்வீதியுந்**
**திருமஞ்சனமு மார் ஷதி தரிசனமுஞ் (சே)**

**பண் - தோடி]** **[தாளம் - ஆதி**

**பல்லவி**

**இன்னமொருஸ்தல மின்னமொருகோயி**
**லின்னமொருதெய்வ மிப்படியுண்டோ**

**அனுபல்லவி**

**பொன்னம்பலத்தனிற் பூமலராயன்**
**போற்றும்சிதம்பரர் பொற்பதமேயல்லால் (இன்)**

**சரணம்**

**கரிசற்பிணிகள் பறந்துபோஞ்சிவ**
**கங்கையின்மூழ்கிற் கனகசபைவந்து**
**தெரிசித்தவளவினிற் றேவனுமாவன்**
**தெரிசித்தவரைக்கண்டாற் றேவனுமாவன் (இன்)**

**முத்துத்தாண்டவரின் சிறப்பியல்புகள்.**

(1) **தாளச் சொற்கட்டுகள்:** முத்துத்தாண்டவர், பல்லாண்டுகள் நடனநங்கையரின் வழித் தாளச் சொற்கட்டுகளை அறிந்தவர். தாளம், இசைக்கு அடிப்படை அமைப்பு. அதுவே அடித்தளம்; தாளமே இசைக்கு உருவம் தரும் கட்டகம். நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகள் நடனத்தில் விறுவிறுப்பையூட்டும். பல கீர்த்தனைகளில் தத்தகாரம் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவரே கீர்த்தனையில் சரணங்கள் போன்று நீண்ட தாளக்கட்டுமங்களையும், தாளக்கோர்வை களையும் முதன்முதல் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இன்றுள்ள கீர்த்தனையின் நட்டுவாங்க அமைப்புக்கு ஆதிமூலவர் முத்துத் தாண்டவரே.

கீர்த்தனைகளின் தொடக்கவரி கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் தாளச் சொற்கட்டுகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

(1) ஆடிய வேடிக்கை பாரீர், (2) நடிப்பவனே, (3) ஆருக்குத் தெரியும், (4) நிருத்தம் செய்தாரே. இவர் ரூபகம், ஜம்பை, திரிபுடை முதலிய தாளங்கட்குத் தத்தகாரச் சொற்கட்டுகள் தந்துள்ளார். இவை நடன ஆசிரியர்கட்கு வழிகாட்டித் தாளக் கணக்குகளைக் காட்டுவன.

பல்லவி அமைப்பதில் பல வகைகளை நாட்டியுள்ளார்:

(1) பல்லவியில் 'வழி எதுகைகளை' ஒசை ஒளிவீசுமாறு தொடுத்து அமைத்துள்ளார்:

**'இன்னமொருதலம் இன்னமொருகோயில்'**

(2) பல்லவியை அனுபல்லவியில் இணைத்து வழிஎதுகைகளைப் பொழிந்துள்ளார்.

**ப.ஈசனே–கோடிசூர்யப்பிர–காசனே–கனகசபை**
**அ. வாசனே–ஆனந்தநட ராசனே**

**ப. நானே முழுதும் நம்பினேனே**
**கனகசபையோனேநின்பாதந் தானே**

(3) பல்லவியின் பின்னர்ப் பாகங்களில் ஒற்றுமை அமைத்தல்.

**ப. கண்டவர் விண்டிலரே – அனுதினம்**
**விண்டவர் கண்டிலரே**
**ப. ஆடிய பாதா – இருவர் பாடிய பாதா**

(4) தாங்கிட தாங்கிட போன்ற தாள நடைகள் நெடுக நடைபோடுமாறு அமைத்தல்.

**ஆடிக்கொண்ட / பரந்த / வேடிக்கை / காணக்கண் / ஆயிரம் / வேண்டா / மோ – /**

(5) நெடில் வண்ணம்பட அமைத்தல்

**ஆ ரா ரா சைப் பட்டார் நின் பாதத்துக்**
**கா ரா ரா சைப் பட்டார்**

(6) குறில் வண்ணம்பட அமைத்தல்

**அரகர சிவசிவ நமச் சிவாயா – வெங்**
**கனமை சிவசிவ காம சவுந்தரியே**

(7) மிகச் சுருக்கமான சொல்களால் பல்லவி அமைத்தல்

**பே சா தே நெஞ் சமே (–)**

(8) ஈற்றிலே இரட்டை எதுகைகள் அமைத்தல்

**ப. இன்னம் பிறவாமலே ஆனாய் கேளாய்**
**ப. தேனார் மொழி மானான் தன்னை**
**சேரீர் மயல் தீரீர்**

**முத்தையா பாகவதர் – அரிகேச நல்லூர் (நவம். 15, 1877 – சூன் 30, 1945).** இவர் தென்னக இசையின் பல்வேறு துறைகளிலும் மாமேதையாக விளங்கியவர்; இசைக் கதை செய்வதில் இணையில்லாதவர்; உரிய மாட்சிமை உடையில் காட்சிகள் அளிப்பவர். இவர் பல்வேறு புது ராகங்களைக் கண்டுபிடித்துப் பாடல்கள் புனைந்தது பெரிதும் போற்றத்தக்கது. பாடலின் சொல்லுருவுக்கு ஏற்ற இசை உருவை இணைப்பதில் இணையற்றவர்.

**பிறப்பு:** வைணவ ஆண்டாள் நாச்சியாரின் ஊராகிய **சீவில்லிப்புத்தூரில்** நவம்பர் 15, 1877–இல் பிறந்தார்.

முத்தையா பாகவதர்

**பெற்றோர்: லிங்கம் ஐயர்; ஆனந்தம் அம்மாள்.**

**கல்வி:** திருவையாறு முத்துக்கணபதிகள் அவர்களிடம் வேதங்கள் கற்றார். பிற ஆசிரியர்கள் – மகா வைத்தியநாத ஐயர், மைசூர் வாசுதேவ ஆச்சாரியார் முதலியோர்.

திருவனந்தபுரம் மகாராசா சுவாதித் திருநாள் அவர்கள், 1897–இல் அரசவைப் புலவராக இவரை அமர்த்திப் பெருமை கொண்டார். இசைக்கதை (காலட்சேபம்) நிகழ்த்தியவருள் பாடுதுறையில் மாமேதையாகத் திகழ்ந்தார். "வள்ளி திருமணம்," "தியாகராச சுவாமிகளின் கீர்த்தனைகள்" முதலிய பொருள்களில் சீரிய இசைக் கதைச் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றிப் பெரும்புகழ் பெற்றார். நயமிக்க நகைச்சுவை நாளும் நல்குவதில் நற்றிறம் படைத்தவர். இவரின் இசைப் பனுவல்கள் (கிருதிகள்) இவருடைய திறமைகளை என்றும் நின்று நிலைநாட்டுகின்றன. புது இராகங்களில் இவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகள் புத்துயிர் ஊட்டுகின்றன. சில எ–டு: அம்சா நந்தி, விஜய நாகரி, பசுபதிப் பிரியா, புத்த மனோகரி முதலிய பண்களில் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். பன்மொழிப்புலவர் ஆதலால் தமிழ், சமசுகிருதம், தெலுங்கு, கன்னட மொழிகளில் – இசை வடிவு ததும்பும் இனிய பாடல்களை அமைத்துள்ளார். அவற்றில் ஏற்ற நல்ல சொல் முத்துகளைப் பதித்துள்ளார்.

**மைசூர் மகாராஜா கிருஷ்ண இராஜேந்திர உடையார்,** இவர்க்குக் **"காயக சிகாமணி"** என்னும் பட்டம் நல்கி மாட்சிமை செய்தார். எனவே இவர் காயகசிகாமணி முத்தையா பாகவதர் என்று குறிப்பிடப்படுகிறார். மைசூர் அரசவை இசைப் பெரும்புலவராக இவர் நியமிக்கப்பட்டார். மைசூர் அரசர்களின் குல தெய்வமாகிய சாமுண்டீசுவரி மீது முத்தையா பாகவதர் பாடியுள்ள நூற்றெட்டுப் பாடல்களும் நூற்றெட்டு ராக ரத்தன மாலைகள்; எ–டு:

ரூபகம்] – பல்லவி – [கௌடமல்லாரி

சாரசமுகி – சகலபாக்யதேவி

ஸ்ரீ – சாமுண்டீசுவரி (–)

கௌடமல்லாரியின் சுர அணி: ச ரி$^2$ X ம$^1$ ப த$^2$ X ச் / + / ச் நி$^2$ த$^2$ ம$^1$ ப த$^2$ ம$^1$ க$^2$ ரி$^2$ ச.

இப்பாடலை இவரின் கல்லூரி மாணவர் – மதுரை மணிஐயர் இசைத் தட்டில் வழங்கியுள்ளார். இதில் சுரங்கள் தேனமுதம் சுரந்தொழுகும் சுரங்கங்கள்; இதில் பண்ணின் நிறங்கள் (Tonal Colour of the Ragam) பரவசமூட்டும் பலவகை நிறங்கள். 1924–இல் மதுரையில் முத்தையா பாகவதர் ஓர் இசைக்கல்லூரியை நிறுவினார்; மதுரை மணிஐயரும் பூதலூர் கிருஷ்ணமூர்த்தி சாஸ்திரியும் அக்கல்லூரியில் கற்றுத் தேர்ந்த அறிஞர்களே. சென்னையில் இசை ஆசிரியர் கல்லூரிக்குக் காயக சிகாமணியவர்கள் முதல்வராக அமர்த்தப்பட்டுப் பணியாற்றினார்.

திருவனந்தபுரம் அரசு இசைக் கல்லூரிக்குச் 'சுவாதித் திருநாள் இசை வித்வ சபையினர்' இவரை முதல்வராக அமர்த்தினார்கள். அங்குப் பணிபுரிந்தபோது இசை வாழ்வியலில் வளமிக்க வாய்ப்புகள் வந்தன. சுவாதித் திருநாள் இயற்றிய சுமார் 300 கீர்த்தனைகட்கு இவர் இசையமைத்து வளமூட்டினார். இது நிலைப்பான நெடுந்தொண்டு.

சி. சங்கரசிவம் சிறு பருவத்தில் நல்ல குரல் உடையவராகத் திகழ்ந்தார். இதனை இராமநாதபுர மன்னர் கண்டு ஒரு திட்டமிட்டார்; இவரை முத்தையா பாகவதரிடம் பத்து ஆண்டுகள் குருகுல வாழுநராக இருந்து இசைகற்க அனுப்பினார். இராமநாதபுரம் மன்னர் அவையில் சி. சங்கரசிவனாரின் இசைப் பயிற்சி முடிந்து அரங்கேறிய போது குருவாகிய சிகாமணி அவர்கட்கு மன்னர் பதக்கமும் பட்டும் பரிசும் நல்கிப் பெரிதும் பாராட்டிப் போற்றினார்.

முத்தையா பாகவதர் தஞ்சை மு. ஆபிரகாம் பண்டிதருடன் நல்லிசை நட்புக் கொண்டு விளங்கினார். பண்டிதர் கருணாமிர்த சாகரத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்தபோது பண்டிதருடன் நட்புப் பூண்டிருந்தார். பண்டிதர்க்கு 24, 22 சுருதி பற்றி மட்டும் பாடுதுறையினர் கருத்து உரைத்து வந்தனர். மு.ஆ. பண்டிதர் 1917–இல் கருணாமிர்த சாகரத்தை வெளியிட்டார். முத்தையா பாகவதர் 1947–இல் 'சங்கீத கல்பதரு' என்னும் இசை இலக்கண நூலை இயற்றித் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றார்.

இசைக் கல்லூரிகளைத் தோற்றுவித்தும், முதல்வராக நின்றும், முதன்மை மாணவ மணிகளை உருவாக்கியும், பன்மொழியில் பாடல் புனைந்தும் மாமன்னர்களிடம் மாட்சிமைகள் பெற்றும், இசைக் கதைக்கு எடுத்துக்காட்டாக ஓங்கியும் நாளும் நல்லிசை பரப்பும் நற்பெரும் தொண்டராக வாழ்ந்துகாட்டினர். இவரது பல்துறைப் பாடல் நலம் பல்லாண்டு பல்லாண்டு வாழிய.

**முப்பத்தியிரண்டு கர்த்தா ராகங்கள்.** **பார்க்க:** பொன்னுச்சாமி, எம்.கே.எம். (தொ. III:294), மேளகர்த்தா ராகங்கள் (தொ. IV).

**முரசு** = நகரா. **இது** மிகப்பெரிய ஒருமுகத் தோற்கருவி; **போரில்** பயன்படுத்தப்பட்டது; அரசர்களுக்குரியது; **தானைகளை** நடத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டது; பகைவர்களின் காவல் மரத்தை வெட்டி வந்து செய்யப்பட்டது. மிக்க மாட்சிமைக்கும் வணக்கத்திற்கும் உரியது. இதற்குச் செய்யும் பூசையில் குருதிப் பலியூட்டப்பட்டது. கீழ்க்காணும் வரிகள் முரசு பற்றிய பலதுறைக் கருத்துகளைத் தருகின்றன.

**முரசு பற்றிய சில பாடலடிகள்**

இடியின் முழக்குக்கு முரசின் முழக்கம்

**'கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி இடித்துஇடித்து'**
(குறுந். 270 : 3)

நுனிவளைத்தடியால் அடித்தல்

**'குணில்வாய் முரசின் இரங்கு துறைவன்'**
(குறுந். 328:3)

அருவிக்கு முரசு

**துன்னரும் நெடுவரை ததும்பிய அருவி**
**தண்ணென் முரசின் இமிழிசை காட்டுக**
(குறுந். 365 : 3-4)

மயிர்க்கண் முரசு

**'மயிர்க்கண் முரசு ஓவில் கறங்க'** (மதுரைக். 733)

**'மயிர்க்கண் முரசொடு வான்பலி யூட்டி'**
(சிலப். 5 : 88)
சீவக: 2142; 2152; 2899

**காண்க:** குறுந். 380 : 1-3 / முருகா. 121/ குறிஞ்சிப். 49 / நற். 191 : 10-12 / பரிபா. 4 : 19; 22 ; 4/ அகநா. 312 : 10/ புறநா. 17 : 35; 350 : 4

**முரி.** முரி என்பது ஒருவகை இசை பாடும் முறை. இது இசையின் செயல் துறை பற்றிய சொல். 'முரிபாடல்' என்பது (1) தாளக் காலம் பாடி, தாளம் மாற்றிப்பாடி, தாள இடத்தின் எடுப்பு மாற்றிப் பாடி, குறைப்பு முறை, நிறைப்பு முறை, நிறை குறை பாடிப் பலவாறு அமைத்தலாகும். முரிக்கு முன்னர் பண் ஆலாபனையும் இருக்கலாம். முரியில் நிரவல், வந்தது வளர்த்தல், விரிவாக்கம் (சங்கதி) கழியுமானம் கழித்தல் (தாளமானம்) முதலியன இடம் பெறுதல் வேண்டும். முரிதல் என்பது வடிவம் மாறுபடுதல் என்று பொருள்படுவது. இச்சொல்லில் இசை இடையின ரிகரமே இடம் பெறுவது தொன்மை மரபு. கலிப்பாடலின் ஓர் உறுப்பைப் பாடுங்கால் பண்டு முரியாகப் பாடினர். 'வாய்முரி', 'யாழ்முரி' என்பன இருந்தன. முரிபாடும் முறையே பல்லவி பாடும் முறைக்கு முன்னோடி. இது ஒரு பண் என்று சென்னைப் (தேவாரப்) பண்ணாய்வு மன்றம் ஆங்காங்குக் கூறுவதற்குச் சான்றுகள் இல்லை. எனவே அது ஏற்றற்குரியதன்று.

**பார்க்க:** திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III: 73).

**முருகாற்றுப்படுத்தல்.** முருகனிடம் சென்று பாடிப் போற்றி வழிபட்டுப் பயனடையுங்கள் என்று ஆற்றுப்படுத்துவது 'ஆற்றுப்படுத்தல்' எனப்பட்டது. திருமுருகாற்றுப்படை பாடிய மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் 'முருகாற்றுப்படுத்தல்' என்னும் தொடரையே நூலுள் பயன்படுத்தியுள்ளார் (முருகா. 243); முருகன் கடம்ப மரத்துறைபவன். பல வகைப் பூக்களைத் தூவியும், குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணையும் அதன் கிளைப் பண்களையும் பாடியும் அவனைப் போற்றிக் குருதி தூவியும், தினையைப் பரப்பியும், முருகியங்களாகிய சிறுபறை, தொண்டகச் சிறுபறை, துடி ஆகியவைகளை முழக்கியும் குறிஞ்சி நிலமாந்தர் வழிபட்டனர். முருகுற்ற குறமகள், குறிஞ்சி நிலத்தவரை முருகாற்றுப்படுத்தினாள். அவர்கள் வளைந்த கொம்பை ஊதிக் கொடுமணிகளை இயக்கினார்கள்; பிணிமுகமாகிய மயிலை வாழ்த்தினார்கள். முருகனை வழிபட்டு வேண்டுநர் வேண்டியாங்கு அருள் கிடைக்கப் பெற்றனர்.

குறிஞ்சிப் பண் பாடிக், குறிஞ்சிக் கருவிகளை இயக்கிக், குறிஞ்சிக் கிழவனைப் (உரியவனைப்) போற்றிக், குறிஞ்சி நிலமக்கள் வழிபட்டனர்.

**நறும்புகை எடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி,**
**இமிழ்இசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க**
**உருவப் பலபூத் தூஉய், வெருவரக்**
**குருதிச் செந்தினை பரப்பிக், குறமகள்**
**முருகிய நிறுத்து, முரணினர் உட்க**
**முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு வியன்நகர்**
**ஆடுகளம் சிலம்பப் பாடிப், பலவுடன்**
**கோடுவாய் வைத்துக், கொடுமணி இயக்கி,**
**ஓடாப் பூட்கை பிணிமுகம் வாழ்த்தி,**
**வேண்டுநர் வேண்டியாங்கு எய்தினர் வழிபட**
(முருகா. 239-248)

**ஆசிரியர் குறிப்பு:** 'குறிஞ்சி' இங்குப் பண்ணினைக் குறித்தது. [ஒ.நோ: 'குறிஞ்சி பாடுமின் நறும்புகை எடுமின்' (சிலப். 24 : 18)] 'கொய்யாக் குறிஞ்சி பல்பாடி' (புறப்.பொ. வெ.79).

'ஓடாப் பூட்கைப் பிணிமுகம் வாழ்த்தி' (முருகா. 247) என்னுங்கால் - ஓடாது புலியை எதிர்த்துப் போர் புரியும் களிற்றை வாழ்த்தி என்று பொருள்படுவது. (1) "பிணிமுகம்" இங்கு யானையைச் சுட்டியது; "பிணிமுகம்" = துதிக்கையால் பிணிக்கப்பட்ட முகத்தையுடைய யானை; இங்கு விநாயக வணக்கம் இல்லை. (2) "பிணிமுகம்" அழகினால் பிணிக்கப்பட்ட மயிலையும் குறிக்கலாம். ஆனால் இங்கு மயிலைக் குறிப்பிடவில்லை. 'கடம்பும் களிறும் பாடி' (அகநா. 138:9-11) என்பதில் 'களிறு' என்பதை ஒப்பு நோக்குக. இது வீரக் களிறு . . . 'ஓடாப் பூட்கைப் பிணி களிறு' என்ற பொருள் சிறந்த அடைமொழி நோக்குக. முருகனுக்குக் களிறு வாகனம் உண்டு. அவன் உறையும் கடம்பையும் அவன் ஊர்ந்து செல்லும் களிற்றையும் பாடி வாழ்த்தும் மரபு உண்டு.

தொல்காப்பியர் ஆற்றுப்படை இலக்கணம் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கூறியது இறை வழிபாட்டு ஆற்றுப்படை அன்று. அது புலவராற்றுப்படையும் பாணராற்றுப்படையும் ஆகும். இங்கு இசையால் இறைவனைத் தொழுதற்கு வழிபாட்டு முறைகளைக் கூறுவது முருகாற்றுப்படை. செல்லும் வழிகூறிப் போக்கும் ஆற்றுப்படை. ஆனால் குறிஞ்சி வாழுநரை ஆற்றுப்படுத்தல் ஆகிய இது வழிபடும் முறைகளைக் கூறி இறையிடம் ஆற்றுப்படுத்தல் ஆகும். இறை வழிபாட்டிற்கு ஆற்றுப்படுத்தலில் கோடு (கொம்பு), குறுமணி, துடி, சிறுபறை, தொண்டகம் முதலிய கருவிகளைத் தொழும் மக்கள் இசைத்துத் தொழுதல் கூறப்பட்டது.

**ஆற்றுப்படுத்தல்:** நக்கீரர் 'ஆற்றுப்படை' என்று குறிப்பிடாது, 'ஆற்றுப்படுத்தல்' (முருகா. 244) என்றே குறிப்பிடுதல் சிறந்தது. பத்துப்பாட்டைத் தொகுத்தோர் பிற ஆற்றுப்படைகளை ஒப்பு நோக்கி 'முருகாற்றுப்படை' என்று பெயரிட்டு விட்டனர். 'தொழுகைக்கு ஆற்றுப்படுத்தல்' என்றே தலைப்பிட்டிருக்கலாம்; தெளிவும் திட்பமும் பட்டிருக்கும். நக்கீரனார் 'ஆற்றுப்படுத்தல்' என்றே பொருள் ஆழம் அகலம்உற அமைத்துள்ளார்.

தொழுகைக்குப் போகும்போது பிறரையும் அழைத்துச் செல்லல் என்னும் கூட்டுவழிபாட்டு முறை வற்புறுத்தப்பட்டது.

**முருகியம்.** முருகனுக்குரிய வாத்தியங்களை 'வாத்தியம்' என்றனர். முருகு + இயம் = முருகியம்; இயம் = வாச்சியம், வாத்தியம். இயையுமாறு சேர்த்துச் செய்யப்பட்டது இயம்; இயை = சேர். சிறுபறை, தொண்டகச் சிறுபறை, துடி முதலியன முருக வழிபாட்டுக்கு உரிய இசைக் கருவிகள். நறும் புகை முருகனுக்குக் காட்டி முருகு இயங்களை முழக்கினர். முருகனிடம் பக்தர்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டனர்.

**நறும்புகை எடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி**
**- - - - - - - - - -**
**முருகியம் நிறுத்த முரணினர் உட்க**
(முருகா. 239-43)

'குறிஞ்சி பாடி' என்பதற்குப் பொருள் - குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி - என்பது; [ஒ.நோ.'கொய்யாக் குறிஞ்சி பல பாடி' (புறப்பொ. வெண். 79)] குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் கிளைப் பண்கள் பலவற்றையும் பாடிப் போற்றினர். முருகனைக் 'குறிஞ்சிக் கிழான்' என்றனர். குறிஞ்சி இறைவனாம் முருகனைக் குறிஞ்சிப் பெரும்பண் அதன் கிளைப் பண்கள் முதலிய பலவகைப் பண்களைப் பாடி ஆடிப் போற்றி வழிபட்டனர்.

**முருடு.** அகன்று நீண்ட பெரிய வலிவும் வடிவும் உடைய தோற்கருவி முருடு.

**'முரசும் சங்கும் முருடும் ஒலிப்ப'**
(பெருங். 3 : 19 : 195)

'முரசியம்பின முருடதிர்ந்தன' (சிலப். 1:46) என்றதால் முரசு வேறு; முருடு வேறு.

**முல்லையம் தீங்குழல்.** இது முல்லையாழின் கிளைப்பண். ஐந்து நரம்புத் திறப்பண் (ச ரி$^{3}$ க$^{2}$ x ப த$^{2}$ x ச் ). இது இடைக்காலத்தில் 'சாதாரி' என்றும் பின்னர்க் கடைக்காலத்தில் 'மோகனம்' என்றும் பெயர் பெற்றது. உலகு பரவிய ஓர் இனிய திறப்பண். குரல் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகளின் அடைவே – முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்).

**பார்க்க:** செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை (தொ. II: 350).

**முல்லை யாழ்.** இது முல்லைப் பெரும்பண்ணுக்கு மிகு தொன்மைக் காலத்துப் பெயர். முல்லைப் பெரும்பண்ணைச் செம் பாலை என்றனர் (சிலப். பாயிரம் உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 19).

**பார்க்க:** செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை (தொ. II : 350) .

**முல்லை யாழை ஆய்ந்தவர்கள்.**

**(I) ஆதி அடிப்படைப் பாலை:** இளங்கோவின் கருத்துப்படி இது முல்லையாழ் (அரிகாம்.); ஆனால் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் ஆதி அடிப்படைப் பாலையைச் சங்கரா பரணத்திற்குரிய பாலை என்றார். இவர் இணைதொடுத்த முறையில் சிறு தவறுள்ளது.

சுரம் : நி$^{1}$-ம /ம-ச /ச-ப /ப-ரி$^{2}$/ரி$^{2}$-த$^{2}$ /த$^{2}$-க$^{2}$ /க-நி$^{2}$
நரம்பு : தா$^{1}$-உ/உ-கு/கு-இ/இ-து/து-வி$^{2}$/வி-கை$^{2}$/கை$^{2}$-தா$^{2}$

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்பதை ஆறுமுறை இணை நரம்பு தொடுத்து நிறுத்தாமல், ஏழு முறை இணை நரம்புகள் தொடுத்து வன்தாரம் (நி$^{2}$) என்பதையும் கண்டு அதனைக் கூட்டிக் கொண்டார். முதல் 'நி$^{1}$' யை விட்டுவிட்டார். இவ்வாறு கொண்டதால் 'ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச்' எனக் கண்டார். இதுவே பாலை யாழ் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் (1917). இது அரும்பாலையாகும் (சங்கரா.). பாலை யாழ் என்றது சங்கராபரணம் எனக் கொண்டார்; இதனை முதற்பண்ணாகக் கொண்டார். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பில் நேர்ந்த பிழையால் த$^{2}$ (நி$^{2}$) சேர்க்கப்பட்டு விட்டது; அது சங்கராபரணம் ஆகிவிட்டது; இதனைப் பாலை என்று கூற நேர்ந்துவிட்டது. ஏழ்பெரும் பாலைகட்கு முதன்மைப் பாலை அரும்பாலை (சங்கரா.) அன்று. முல்லைப் பெரும்பண்ணே (அரிகாம்.).

**(II)** இனி, யாழ் விபுலானந்தர் (1947) ஒரு மாற்றம் செய்து கொண்டார்.

**தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்**
**கூரத்து உழையே குறிஞ்சியாழ் – நேரே**
**இளிகுரலில் தோன்ற மருதயாழ் – துத்தம்**
**இளியில் பிறக்க நெய்தலி யாழ்** (பஞ்ச. 22)

இதன் கடைசி வரியை விபுலானந்தர்

(1) 'இளியில் பிறக்க முல்லை யாழ்' **என்று** மாற்றிக் கொண்டார் (1947) (பக். 177). இவர்க்கு முல்லை யாழுக்கு உரிய நரம்புகள் கிடைக்கவில்லை. நெய்தல் யாழையே முல்லை யாழ் என்று கொண்டுவிட்டார். இவருடன் நட்பு உறவு பூண்ட பேரா. க. வெள்ளைவாரணரும் அவ்வாறே கொண்டார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைப் பேராசிரியர் பொன்னையா பிள்ளை இதனை மறுத்து எங்கும் எழுதவில்லை. எனவே அருள்தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார் முல்லை யாழ் என்பது நெய்தல் என்றே எழுதிப் பல இடங்களில் பல பண்ணாய்வுகள் செய்துள்ளார். முல்லை நிலம் வேறு; நெய்தல் நிலம் வேறு; இவை ஒன்றாகா. முல்லை நிலத்து முல்லை யாழ் வேறு; நெய்தல் நிலத்து நெய்தல் யாழ் வேறு எனக் கொள்ளுவதே மரபும் நெறியும் ஆகும் என்று முதன்முதல் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளேன். கழகப்பதிப்பு, பக். 127 (1986). முல்லைப் பெரும்பண் = செம்பாலை (அரிகாம்.) என்று விளக்கியுள்ளேன். செவ்வழி என்பது நெய்தலுக்குரியது; இது வேறு. ஆய்வாளர்கள் 1986க்கு முன் செம்பாலையே முல்லைப் பெரும்பண் (முல்லை யாழ்) என்று கூறவில்லை. முல்லை யாழுக்குரிய (செம்பாலைக்குரிய) ஏற்று இறங்கு நரம்பு அடைவுகளைச் சிலப்பதிகார நூலாரும் இருபெரும் உரைஞர்களும் பல இடங்களில் உறுதிப்படுத்தித் தெளிவும்

திட்டமும் நாட்டியுள்ளனர். முல்லை யாழ் (செம்பாலை) என்பது ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{1}$ ப த$^{2}$ நி$^{1}$ ச் அரிகாம்போதிக்குரிய நரம்பு அடைவுகளைக் கொண்டது.

தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ் என்றது மென்தாரம் (நி$^{1}$) முதல் இணை நரம்புகள் தொடுத்துப் பின்னர் நேரே நிறுத்தப்பட்டது.

நி$^{1}$ - ம$^{1}$ / ம$^{1}$ - ச் / ச - ப் / ப - ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$ - த$^{2}$ / த$^{2}$ - க$^{2}$ /

= /ச/ ரி$^{2}$ / க$^{2}$ / ம$^{1}$ / ப / த$^{2}$ / நி$^{1}$ / ச் / அரிகாம்.
/கு/ து$^{2}$ / கை$^{2}$ / உ$^{1}$ / இ / வி$^{2}$ / தா$^{1}$ / கு / முல்லையாழ் (செம்பாலை)

(2) மேலும் 12 இராசி வீடுகளில் செம்பாலையின் ஏழ் நரம்புகளை நிறுத்திக் காட்டி உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.

(3) 4, 4, 3, 2, 4, 3, 2 என்று அலகு அளவுகள் காட்டியும் உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.

(4) முல்லை யாழின் நரம்பு அடைவுகளினால்தான் ஏழு பாலைக்கும் நரம்பு அடைவுகள் கிடைத்தன. வரிசையும் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டுள்ளன. முல்லை யாழின் நரம்பு முறை மாறினால் அனைத்துப் பாலை நிலை, சிறு பண்கள் நிலை எல்லாம் மாறிவிடும்.

விபுலானந்தர் செம்பாலைக்குரிய நரம்புகளை அரிகாம்போதிக்குரியவையே என்று கூறியும் ஏழ்பெரும் பாலைகளை நன்கு வரிசைப்படுத்திக் காட்டியும் நிறுவிய பெரும் அருள் துறவியார். முல்லை யாழ் என்பதுதான் செம்பாலை என்று கூறி நிறுவவில்லை (யாழ் நூல் - பக். 177).

முல்லை யாழ் தொல்காப்பியருக்கும் முன்னர் சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்னர்த் தோன்றியது. பெரும்பண் வரிசையில் முல்லை யாழே முதன்மையானது.

இது 3300 ஆண்டுகட்கு முன்னர்த் தோன்றியது. இதுவே இந்தியாவிற்கும் மேலை நாட்டிசை முறைக்கும் முன்னர்த் தோன்றிய ஆதி அடிப்படைப் பெரும் பண் (The Primordial scale) என்பதை உலக நாடுகளின் இசை ஆய்வால் அறியலாகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காப்பியங்கள், சிறப்பாக அடியார்க்கு நல்லார் அருளியுள்ள சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை - இவை எல்லாம் முல்லை யாழின் தொன்மையை, முன்மையை, செம்மையைப் பற்றி நிறையக் கூறியுள்ளன. சாமகானப் பண் என்பது பிற்பட்டவரால், தெளிவு இல்லாமல், உத்தேச யூகக் கோட்பாட்டில் பலர் பலவாறு அமைக்கப்பட்ட பண் என்று அறிவதால் அது முதன்மையாவதற்கு இயலாது. **காண்க:** Saman Chant by B.H. Tarlecker.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| துலாம் | விரிச்சி | தனுசு | மகரம் | கும்பம் | மீனம் | மேடம் | இடபம் | மிதுனம் | கடகம் | சிம்மம் | கன்னி |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி |
| கு | து | து | கை | கை | உ | உ | இ | வி | வி | தா | தா |
| Δ | – | Δ | – | Δ | Δ | – | Δ | – | Δ | Δ | – |

**காண்க:** ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும் (தொ. I: 226).

முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம் . . .

## முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம் . . . என்னும் வரிசை.

(1) அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பாயிரவுரையில் (பக். 14. உ.வே.சா. பதித்த நூல்) முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் வரிசையே கொள்ளத்தக்கது என்பதற்குக் காரணங்கள் காட்டியுள்ளார். பாயிரவுரையில் சிலம்பில் கருப்பொருள்களை இந்த வரிசையில் நிறுத்தி விளக்கிச் சென்றுள்ளார்.

(2) "நிலம் நால்வகை யாவன: – முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்பன" என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (மேலது. பக். 14).

(3) **மாயோன் மேய காடுறை உலகமும் (முல்லை)**
**சேயோன் மேய மைவரை உலகமும் (குறிஞ்சி)**
**வேந்தன் மேய தீம்புன லுலகமும் (மருதம்)**
**வருணன் மேய பெருமண லுலகமும் (நெய்தல்)**

என்று காட்டியுள்ளார் (தொல். அகத். 5). இந்நில வரிசையே பண் வரிசையும் ஆகியது.

(4) தொல்காப்பியர் 'முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே' என்றார் (அகத். 5). இவ்வரிசை நிலம் நோக்கிச் சொல்லிய முறையாகும். முல்லை வளமே தலையாய வளம். முல்லுதல் = வளப்ப மிகுதியாக்குதல் [(புறப்பொ. வெண். அரசமுல்லை. பாடல் 171, பக். 81 (உ.வே.சா. பதிப்பு)].

(5) முல்லையாழ்ப் பிறப்பு, தாரத்தை முதலாகக் கொண்டது. 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்றார் பஞ்ச மரபு உடைய சேறை அறிவனார் (பஞ்சமரபு. 22). இது தொல்காப்பியத்திற்கும் தொன்மையான மரபு. 'குரல் புணர் நல்யாழ்' என்பது முல்லையாழ்ப் பிறப்புக்கு அடுத்துத்தான் வருகிறது. பண் தொடுத்த நரம்புநிலை நோக்கத் தாரம் (நி[1]) முந்தியது; குரல் நிலை (ச) பிந்தியது. தாரத்துப் (நி→ம) பிறப்பது செம்பாலை; குரலில் (ச→ப) பிறப்பது மேற்செம்பாலை. இவ்வாறு பண்கள் உண்டாகிய நரம்பு நிரல் நோக்க – முல்லை முதலாகியது.

(6) ஏழ்பெரும்பாலையும் முல்லைப் பெரும் பண்ணை முதலாகக் கொண்டவையே. குரல் முதலாக, துத்தம் முதலாக என வரிசையாய்ப் பண்ணுப் பெயர்த்த போது வரிசைப் பட்டவையே. இவற்றைக் குரல்குரலாக வருமுறைப்பாலை (சிலப். 28:33) என்றார்.

(7) வாழ்க்கைக்கு இல்லிருத்தலாகிய முல்லையே முதன்மை சிறந்தது; வளமை வாய்ந்தது; முதன்மை முதிர்ந்தது.

(8) பருவங்களை வரிசைப்படுத்துங்கால், முல்லைக்குரிய காரே, கூதிர் என இரு பருவங்களே முதலில் நிற்கின்றன. **'காரே, கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, சிரின வேனில், முதுவேனில்'** என ஆறு பருவங்களுள் முல்லைக்குரியனவே முதலில் நிற்கின்றன.

(9) சிறு பொழுதுகளை வரிசைப்படுத்துங்கால், முல்லைக்குரிய மாலையே முதலில் நிற்கின்றது; மாலை, யாமம், வைகறை, காலை, நண்பகல், எற்பாடு எனப் பொழுது ஆறு.

(10) **குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்**
**துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின்**
**அம்தீம் குறிஞ்சி அகவன் மகளிர்**
(சிலப். 28 : 33–5)

என்று இளங்கோவடிகள் வரிசைப்படுத்து கையில் முல்லைப் பாலையைக் 'குரல் குரலாக' என்று கூறி முதலில் நிறுத்தினார். இதற்கு அடுத்ததே குறிஞ்சியைத் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது என்று கூறி இரண்டாவதாக நிறுத்தினார். இஃதொன்றே போதும் முல்லையின் முதன்மைக்கு. மேலும் ஏன் விரும்புகின்றீர்கள் சான்றுகள்.

(11) பண்ணுப் பெயர்ப்பு நெறியில் ஏழ் பெரும்பாலைகளுள் குரல்குரலாக நிற்பது எதுவோ, அதுவே முதன்மைப் பாலையாகிறது.

(12) 'வருமுறைப் பாலை' என்றது தொன்று தொட்டுப் பாலைகள் வரிசையில் வருகின்ற முறைமைச் சுட்டியுள்ளார் இளங்கோவடிகளார். இவர் காட்டிய நெறியில்தான் இசை இலக்கணம் அமைதல் வேண்டும். தொன்மைமிகு தென்னக இசை இலக்கணத் திற்கு இமையம் போன்றவர் இளங்கோ வடிகளே; 'வருமுறைப் பாலை' என்றும் (சிலப். 28 : 33) 'எண்ணுமுறை நிறுத்தப் பண்ணினுள் ளும்' (அகநா. ) என்றும், 'பண்ணு முறை' என்றும் குறிப்புகள் உள்ளன. இவற்றால் தமிழ் இலக்கியக் காலத்தில் ஏழ்பாலை நிரலைப்

பற்றிய கருத்து ஓங்கியிருந்தமையை அறியலாகும்.

இவற்றை எல்லாம் அறியாத ஆய்வு நெறியற்ற சிற்சில பேர்கள் குறிஞ்சிப் பாலையை முதற்பண்ணாகக் கொண்டு குழப்பம் நாட்டியுள்ளனர்; சென்னை அரசர் அண்ணாமலை இசை ஆய்வு மன்றம் வழி விலகிப்புறம்போந்து மிக்கப் பிழைபட்டுக் குறிஞ்சியை அரிகாம்போதி என்று பல்லாண்டுகள் எழுதி வருவது இளங்கோவடிகட்கும் தொல்காப்பியர்க்கும் முரண்பட்டது. முல்லை என்பதுதான் அரிகாம் போதியின் சுரங்களால் ஆனது. முதலில் நிற்கும் முல்லைக்கு வேறு இராகம் உரியது என்று கொண்டு விட்டால் – ஏழ்பெரும் பண்களும் கிளை வகைப் பண்களும் வேறுபடும். இசை இலக்கணம் முழுதும் குழம்பிவிடும். இசை மரபு கெட்டுவிடும். முதற்கோணல் முற்றுங்கோணல்.

உலக இசை முறைக்குப் பெரிதும் வழிகாட்டியதும் முன்னோடியாவதும் பழந்தமிழ் இசை இலக்கணமே. அது செப்பமாக நுட்பமாக அமைந்தது; அறிவியல் நெறியில் வளர்க்கப் பட்டது. இளங்கோவடிகள், காரைக்காலம்மை யார் முதல் பெரியபுராணச் சேக்கிழார் வரை வளப்பமாக வழிவழி வளர்த்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனைக் காக்க வேண்டிய பொறுப்பு நமக்குண்டு.

**முழவு.** முழக்கப்படும் தோற்கருவி யாவும் முழவு எனப்பட்டன; இது பொதுப் பெயர்.

| | |
|---|---|
| **'துஞ்சா முழவின் மூதூர்'** | (குறிஞ்சிப். 236) |
| **'மண்ணமை முழவு'** | (பொருந. 109) |
| **'விசிபிணி முழவு'** | (பட்டினப். 293) |
| **'முழவுத்தோள் முரட்பொருநர்'** | (மதுரைக். 99) |
| **'மண்கனை முழவு'** | (மலைபடு. 370) |
| **கானப் பலவின் முழவுமருள் பெரும்பழம்** | |
| **முன்றில் நீடிய** | (மலைபடு. 511) |
| **'முழவுஉறழ் பலவின்'** | (அகநா. 172:11) |
| **'ஈர்ந்தண் முழவின் எறிகுணில்'** | (அகநா. 136:11) |
| **'மயிர்புதை மாக்கண்'** | (பதிற்றுப். 29:12) |
| **'முரசங் கறங்க முழவு விம்ம'** | (சீ வக. 1063:2) |

இங்குள்ள குறிப்புகள் பலவகை முழவுகளை வருணித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளன.

**சொல்:** முழக்கு > முழவு. பலாப்பழம் போன்ற வடிவுடையது ஒருவகை முழவு. முரசும் மத்தளமும் தண்ணுமையும் முழவுகளே.

**/ முகரம் முற்றிற்று /**



**மூத்த திருப்பதிகம்.** பார்க்க: காரைக் காலம்மையாரின் . . . (தொ. III: 90).

**மூர்ச்சனை.** ஓர் இராகத்தின் ஏறு இறங்கு நிரல்களை வடமொழியில் மூர்ச்சனை என்பர். எடு: ரிடப மூர்ச்சனை என்றால் ராகத்தின் "ரி" முதல் உச்ச "ரி" - வரை சுரநிரலைப் பாடுதல்.

**பார்க்க:** சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் தரும் இசைக் குறிப்புக்கள் - 'மாறுமுதல் பண்ணல்' (தொ. II: 357).

**மூலாதாரத்து எழுபத்திராயிரத்து நாடிகள்.** நாடிகள் எழுபத்தி ராயிரத்திலும் தசநாடிகள் பிரதானமெனக் கொள்க.

**வெண்பா**

**என்னை?**

**இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும் பிராணன்,**
**புடைநின்ற பானன்மலம் போக்கும் - தடையின்றி,**
**உண்டனகி மூக்கு முதானன் சமானனெங்கும்,**
**கொண்டெறியு மாறிரதக் கூறு - எனவும்,**

**கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணாகன் விக்கலாம்,**
**பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும் - போர்மலியும்,**
**கோபங் கிருகரனாங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்,**
**தேவதத்த னாகுமென்று தேர் - எனவும்,**

**ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போய்க்,**
**கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி - அழிந்தழிய,**
**முந்நா ளூதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்,**
**பின்னா வெடித்துவிடும் பேர்ந்து - எனவும்**

இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியாரும் கூறினார்.

**பார்க்க:** தசவாயுக்கள் (தொ. III: 1).

**காண்க:** சிலப். உ.வேசா. பதிப்பு, பக். 104 (1985).

**மூவகையியக்கம்.** பார்க்க: 'இயக்கங்கள் மூன்று' - வலிவு, மெலிவு, சமன் (தொ. I: 190).

**மூங்கிலில் இசைக் கருவிகள்.**

(1) மூங்கிலை இரண்டாய்ப் பிளந்து கிளி விரட்டும் தட்டை என்னும் கருவிகளைப் பண்டையர் செய்தனர்.
**பார்க்க:** தட்டைப்பறை (தொ. III: 3).

(2) பெருத்த அடி மூங்கிலை அறுத்து - உழக்கு போன்ற பாகத்தை உண்டாக்கி, அதிலே அம்பண யாழ் என்னும் இசைக் கருவியைச் செய்தனர் (சிலப். 6:22).

(3) மூங்கில் உழக்கினைப் பயன்படுத்தி ஒருவகைத் துந்தனா செய்தனர்.
**பார்க்க:** துந்தனா (தொ. III: 118).

(4) நீண்ட மூங்கில் தட்டையால் வில் செய்தனர். இதனின்றும் வில்யாழ் தோன்றியது.
**பார்க்க:** வில்யாழ் (தொ. IV) .

(5) சிறிய நீண்ட மூங்கில் குச்சிகளைத் தம்பட்டம் அடிக்கப் பயன்படுத்தினர். அவை சிறிது வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையுடையன.
**பார்க்க:** குணில் (தொ. II: 150).

(6) மூங்கில் தட்டையால் புல்லாங்குழல்களை உலக நாடுகளில் செய்தனர்.

(7) பல்வேறு உயரங்களில் மூங்கில் குழாய்கள் அமைத்து அவற்றைச் சுர அளவுகட்கு வரிசைப்படுத்தி நிறுத்திச் சலதரங்கம் ('சைல போன்') போன்று இசைத்தனர்.

(8) மேற்கூறியபடி வரிசையில் குழாய் நிறுத்திக் கட்டிக்கொண்டு (mouth organ) வாய் ஒத்திசைக் கருவிகள் சீனர், சப்பானியர் செய்கின்றார்கள்.

**/ மூகாரம் முற்றிற்று /**

**மெய்ப்பாடு.** உடலாகிய மெய்யில் உண்டாகும் செயற்பாடுகள் மனத்தில் மூண்ட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. உள்ளே மனதில் தோன்றிய உணர்ச்சிகளால் உடலில் தோன்றும் செயல்பாடுகளே – மெய்ப்பாடுகள் எனப்படுவன ; மெய் = உடல். பாடுகள் = செயலின் வெளிப்பாடுகள். உணர்ச்சிகள் முகம், கண், கழுத்து, கை, மேனி முதலியவைகளில் செயல்களை ஏற்படுத்துகின்றன. மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்பொறிகள் வழியாக நுகர்வுகள் நிகழ்கின்றன.

> **உண்ணிகழ் தன்மை புறத்துத் தோன்ற**
> **எண்வகை மெய்ப்பாட்டின் இயல்வது சுவையே**

என்று தண்டியலங்காரம் கூறும். உண்ணிகழ் (உள்நிகழ்). தன்மைகள் புறத்தே வெளிப்படுகின்றன.

**மெய்ப்பாட்டியல் பொருளதிகாரத்தின் ஓர் உறுப்பு:**

சுவை (உணர்வு), பாடல்களுக்கு உயிர் போன்றது ; எனவே தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் மெய்ப்பாட்டியல் என்ற பகுப்பினை ஓர் உறுப்பாக அமைத்து நிறுத்தியுள்ளார். பாடல்களில் வருணனைகள், கற்பனைகள், உவமைகள், நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன. அவை செய்யுளில் நின்று உணர்வுகளை உண்டாக்குகின்றன.

**கலவைப் பொருளால் உணர்ச்சி உண்டாதல்:**

ஓர் ஆடவனின் உருவம், பண்புகள், பேச்சு, கல்வியின் ஆழம், அவனுடைய நாட்டுப்பற்று, மாந்தர் நேயம் முதலியவற்றைக் கண்டும் கேட்டும், ஓர் நங்கை காதல் உணர்வுகளைப் பெறுகிறாள். இவை அனைத்தும் சேர்ந்து அவள் மனத்துள் ஆழ்ந்த உணர்வுகளை எழுப்புகின்றன. கற்கண்டு, பால், தேன் இவற்றின் கலவையும், இளஞ்சூட்டு நிலையும் சேர்ந்து, ஒரு பெரும் சுவையை உண்டாக்குகின்றன; பாலின் தனிச்சுவை அங்கு இல்லை. இந்தக் கலவை, ஒரு தனிச்சுவையை உண்டாக்கியுள்ளது. பாலின் சுவை அக்கலவை உணவில் தனித்துக் காணப்படுவதில்லை.

**எண்வகை மெய்ப்பாடுகள்:**

தொல்காப்பியர், தமக்கு முன்னர் இருந்து பல நூற்றாண்டுகள் தொடர்ந்து வந்த மரபைப் பின்பற்றி எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளை வரிசைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

> **நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை**
> **அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று**
> **அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப**
> (தொல். மெய்ப். 3)

இந்த எட்டுப் பெயர்களும், அவற்றின் வரிசையும் முந்தையோர் கண்ட வரிசை.

(1) நகை என்பது சிரிப்பு; ஒலியில்லா நகைத்தல் வருமாறு: முறுவலித்தல், புன்னகைத்தல், முகமலர்தல், முகம் ஒளி செய்தல் முதலியன எனப் பல வகையின. ஒலிப்படு நகைகள் : – பெருகச் சிரித்தல், வெடி எனச் சிரித்தல், நீள் இடி எனச் சிரித்துக் கிடத்தல், இசைபடச் சிரித்தல் எனப் பல வகைப்படும். இது தன்கண் தோன்றும் நகை, பிறர்கண் தோன்றும் நகை எனவும் வகைப்படுவதுண்டு.

(2) அழுகை என்பது அவலித்தல். இதுவும் தன்கண் அவலித்தல், பிறர்கண் அவலித்தல் என இருவகைப்படும். இவ்வகையின் இரு பகுப்புகள் எட்டு வகை மெய்ப்பாட்டிற்கும் உண்டு.

(3) இளிவரல் என்பது இழிவு; இழந்துவிட்ட நிலை.

(4) மருட்கை என்பது வியப்பு; அற்புதம் எனப் போற்றுதல். மருளுதல் = மருட்கை.

(5) அச்சம் என்பது பயம்; உட்கிய நிலை (ஒடுங்கிய நிலை) ; அஞ்சுதல் – அச்சம்.

(6) பெருமிதம் என்பது மேலோங்கிய நிலை; பெருமை ஓங்கிய நிலை.

(7) வெகுளி என்பது உள்ளம் வெந்து சினத்தல்.

(8) உவகை என்பது மகிழ்ச்சி.

மெய்ப்பாடுகளை ஐரோப்பிய இலக்கண நூலார் வேறு வகையாகவும், சமசுகிருத நூலார் வேறு வகையாகவும் பாகுபடுத்தியுள்ளனர் என்பர் கணக்காயர் ச. சோமசுந்தர பாரதி.

காண்க: 'மெய்ப்பாடு' – அகத்திணைப் படலம்.

நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார் மெய்ப்பாடுகளை ஒப்பிட்டுக்காட்டி முரண்பட்ட மெய்ப்பாடுகளை விளக்கியுள்ளார்:

(1) நகை x (2) அழுகை
(3) இளிவரல் x (4) மருட்கை
(5) அச்சம் x (6) பெருமிதம்
(7) வெகுளி x (8) உவகை

இவை ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டவை.

**(1) நகை:** நகை பிறப்பதற்கு நான்கு நிலைக்களன்கள் கூறப்படுகின்றன:

**எள்ளல் இளமை பேதமை மடன் என்று**
**உள்ளப்பட்ட நகை நான்கு என்ப**
(தொல்.மெய்ப். 4)

(i) எள்ளல் - தாழ்வாக இகழ்ந்து நகைத்தல்
(ii) இளமை - அறிவு முதிர்ச்சியின்மை
(iii) பேதமை - அறியாமை
(iv) மடமை - காதலனைக் குறிக்கொண்டு நோக்காமல் ஒருகண் சாய்த்துக் காணலும் நகுதலும் உண்டு.

**குறிக்கொண்டு நோக்காமை அல்லால் ஒருகண்**
**சிறக்கணித்தால் போல நகும்** (குறள் 1095)

இப்பாடலைப் பேராசிரியர், தலைவியின் மடத்தால் தோன்றிய நகைக்கு எடுத்துக் காட்டாகத் தந்துள்ளார் (தொல். மெய்ப். 4. பேரா. உரை).

**எடுத்துக்காட்டுக் குறள்கள்:**

(I) மறைந்து மனிதன் செய்யும் கள்ளத் தனங்களை ஐம்பொறிகள் கண்டு சிரிக்கும். இது எள்ளல் நகைக்கு எ-டு.:

**வஞ்ச மனத்தான் படிற்று ஒழுக்கம் பூதங்கள்**
**ஐந்தும் அகத்தே நகும்** (குறள் 271)

(II) 'கைவேல் களிற்றொடு போக்கி . . . நகும்' (குறள் 774). இது வீரனின் வெகுளியில் பிறந்த நகைக்கு எ-டு:.

(III) யான் நோக்குங்காலை . . . மெல்ல நகும் (குறள் 1071). இது பேதமையில் பிறந்த நகைக்கு எ-டு:.

(IV) தேவரனையர் கயவர் (குறள் 1073). இங்கு இழிதகைமையை விடாமை குறிப்பிடப்பட்டது.

**(2) அழுகை – துயருறுதல்.**

**இளிவே இழவே அசைவே வறுமை என**
**விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே** (மெய்ப். 5)

சில எ-டு.கள்:
(i) கணவன் இகழ்ந்தான் எனத் தலைவி அழுதல்
(ii) நகைகளை இழந்து அழுதல்
(iii) தலைவி தன் இளமை நிலை, செல்வ நிலை மாறியதற்கு அழுதல்
(iv) உணவின்றி அழுதல் என இந்நான்கு அடிப்படைச் சூழல்களில் அழுகை பிறக்கும். பிற சூழல்களையும் இந்த நான்கனுள் அடக்கிக் கொள்க.

**(3) இளிவரல் – இழப்புற்ற நிலைமை**

**மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு**
**யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே** (மெய்ப். 6).

சில எ-டுகள்:
(i) வயது முதிர்ச்சியால் வரும் வருத்தம்
(ii) நோயினால் வரும் வருத்தம்
(iii) சிந்தனை சிறக்காமையால் வரும் மனச்சோர்வு
(iv) வலிமையை இழப்பதால் வரும் மென்மை இயல்புகள்

**(4) மருட்கை – வியத்தல். ஆச்சரியப்படல்.**

**புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு**
**மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே** (மெய்ப். 15)

சில எ-டு.கள்:
(i) புத்தம் புதிய பண்ணினைப் பாடுதல்
(ii) மிகப் பெரிய தாளத்தில் பெரும் பாடலை எண்ணிப் பாடுதல்
(iii) மிகச் சிறிய கமகங்களில் பாடுதல் – நுண்ஒலிகள் இசைத்தல்
(iv) மிக அருமையான யாழ்முரி – ஆக்கல்

இவை வியப்பூட்டுவன.

**(5) அச்சம் – அஞ்சுவது.**

**அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் இறைஎனப்**
**பிணங்கள் சாலா அச்சம் நான்கே** (மெய்ப். 8)

சில எ-டுகள்:
(i) அணங்குதல் - வருத்தம். பேய், பூதம், கொடும் கடவுளர்கள் அச்சுறுத்துதலால் அஞ்சுதல்.

(ii) கொடும் விலங்குகளால் நேரும் அச்சம்
(iii) கள்வர் முதலியோரால் இடர்ப்பாடு உறுதலால் அஞ்சுதல்
(iv) கடவுளர்களால் நேரிடும் இன்னல்களால் அச்சம்

இவற்றின் மூலம் அஞ்சுதல் ஏற்படும். பிற வகைகளை இவற்றுள் அடக்கிக் கொள்க.

**(6) பெருமிதம் = மேலோங்கிய நிலை.**

***கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடை எனச்***
***சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே*** (மெய்ப். 7)

சில எ-டுகள்:
(i) நூறு செய்யுட்களை ஒரு முறை படித்து ஒப்பித்தல்
(ii) வீரன் படையில் முன்னணிநின்று வரும் பெரும் படையைக் கொன்று குவித்தல்
(iii) மாந்தர் அனைவரின், பகைவரின், நண்பரின் புகழ்ச்சிக்கு ஆளாய் நிற்றல்
(iv) ஆட்சியினையே ஒரு வேந்தன், இசை பாடிய பாணனுக்குக் கொடுத்துவிடுதல்

என்பன போன்ற பிறரினும் மேலோங்கிய பெருமிதச் செயல்கள்.

**(7) வெகுளி – மனம் வெந்து சினத்தல்**

***உறுப்பறை குடிகோல் அலைகொலை என்ற***
***வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே*** (மெய்ப். 10)

சில எ-டுகள்:
(i) கள்வர்களின் மாறுகை மாறுகால் வெட்டிவிடும் வெகுளி
(ii) அறியாது அரசன் தோட்டத்துச் சிறுபழத்தைத் தின்றதற்கு அக்குடிமகளைக் கொன்றுவிட்ட சினம்
(iii) கோல்கொண்டு அடித்து வீழ்த்தும் சினம்
(iv) கொலை செய்தல் ஆகியன சினத்தின் கொடுஞ்செயல்

**(8) உவகை – மகிழ்வு**

***செல்வம் புலனே புணர்வு விளையாட்டு என்று***
***அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே*** (மெய்ப். 11)

சில எ. -டுகள்:
(i) பெரும் செல்வ நுகர்ச்சி
(ii) அறிவுச் செல்வத் துய்ப்பு
(iii) காதற் புணர்ச்சி இன்பம்
(iv) விளையாட்டுத் திறமை இன்பம்

**குறிப்பு:** இந்த (8 x 4 = 32) பகுப்புகளும் இசைக் கலைத்துறையில் உண்டு. இவற்றிற்குத் தேவாரம், இறையடியவர் வரலாறு முதலியவற்றிலிருந்து எ-டுகள் தரலாம். நந்தனார் வரலாற்றுக் கீர்த்தனைகள், இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றில்,எ-டுகள் காணலாம். இடம் நோக்கி இங்கு விரித்துரைக்க வில்லை.

**மென் வன் வகை**: 'மென் நரம்பு, வன் நரம்பு' = மென் சுரம், வன் சுரம் எனக் குறிப்பிட்டனர்.

**மென் வன் நரம்பு வகை**

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு | து$^1$ | து$^2$ | கை$^1$ | கை$^2$ | உ$^1$ | உ$^2$ | இ | வி$^1$ | வி$^2$ | தா$^1$ | தா$^2$ | கு |
| ச | ரி$^1$ | ரி$^2$ | க$^1$ | க$^2$ | ம$^1$ | ம$^2$ | ப | த$^1$ | த$^2$ | நி$^1$ | நி$^2$ | ச் |

மேற்கண்டவைகளுள் '1' எனத் தலையில் குறிக்கப்பட்டவை மென் வகையின; '2' எனக் குறிக்கப்பட்டவை வன் வகை நரம்புகள் (சிலப். பக். 223. உ.வே. சா. பதிப்பு).

பறைகளை மென் பறை, வன் பறை என்றும் (நெடுநல். 15) குறிப்பிட்டனர். மென் பறைகள் மெத்தென ஒலித்தவை. வன் பறைகளைக் கடுந்துடி என்றும் குறிப்பிட்டனர். மென் பறைகள், மென்முழவுகள் உயர் செவ்விசைக்கு உரியவை. இவை 'ஈர்ந்தண் முழவு' என்றும் போற்றப்பட்டன. 'மென்பறை' என்றது பறவையின் குஞ்சையும் குறிக்கும் (நெடுநல். 15).

**மெலிந்து வீங்கு திவவு.** திவவு என்னும் வார்க்கட்டின் நரம்புக்குரிய தானத்தைச் செவியால் நுகர்ந்து கட்டுங்கால், அது சுருதி அளவுக்கு உரிய தானத்தில் முன்பின் நகர்வதற்கு ஏதுவாகக் கட்டப்படுகிறது; இது நரம்புத்தானப் பெயர்ச்சிக்குரியதாயிற்று. இது இசை வல்லுநர் பண்டைக்காலத்தில் திவவுகளை முன்பின் நகர்த்தி இசை நரம்புத் தானங்கள் பற்றி ஆராய்ச்சிகள் நடத்தியதைக் குறிக்கும். இரண்டு கைகளில் வளையல்கள் முன்பின் நகர்வது போன்று – இரண்டு வீணைகளின் நீள்தண்டுகளில் (மருப்புகளில்) திவவுகளை நகர்த்தி வைத்துச் சுரத்தானங்களை ஆய்ந்து அறிந்தமையைக் காட்டுகிறது – இந்த 'மெலிந்து வீங்கு திவவு' என்னும் தொடர்.

"குரல் நரம்பினையும் யாழிற்கு அகப்பட்ட நரம்பாகிய இளிநரம்பையும் முற்பட ஆராய்ந்து இசைஓர்த்து அதன்முறையே அல்லாத நரம்புகளை ஆராய்ந்து இசைஓர்த்துத் தீதின்மை அறிந்து" (சிலப். 8:27. அரும்.). ஒப்பு: திரிதரு திவவு = மகளிர் முன்கையில் முன் பின் சென்று திரியும் வளையல்கள்.

***தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவிற்***
***கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகா***
(மலைபடு. 21, 22)

'<u>குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்து வீங்கு திவவு</u>' (பெரும்பாண். 13) = மகளின் கையில் குறுகிய வளையல் போல், நெகிழ வேண்டிய இடத்து நெகிழ்ந்தும் இறுக வேண்டிய இடத்து இறுகியும் வார்க்கட்டு திகழும். இவ்வாறு நரம்பிற்குரிய தானத்தைக் கண்டு அதில் நிறுத்துதல் '<u>மெய்ந் நிறுத்தல்</u>' எனப்படும். '<u>திவவு மெய்ந் நிறுத்திச் செவ்வழி பண்ணி</u>'ச் (மதுரைக். 604) சுருதி நிறுத்தினர். இவ்வாறு சுருதி பண்ணப்பட்ட யாழினை '<u>நல்யாழ்</u>' என்றும், '<u>நல்லி யாழ்</u>' என்றும் (மதுரைக். 605), 'திவவின் நல்யாழ்' (முருகாற். 140) என்றும் குறிப்பிட்டனர். செவியினால் குரல் இளிக் கிழமையை (ச-ப உறவு நிலையை) அறிந்ததைச் '<u>செவி நேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின் நல்யாழ்</u>' (முருகு. 140) என்றனர். இவ்வாறு நரம்புகள் தத்தம் சுருதி அளவுத் தானத்தில் நிலைப்படுத்தப்படுவது இசையின் உயிர் ஆகும். சுருதிக்குச் சேர்க்கப்பட்ட யாழை – '<u>சேர்க்கை நல்யாழ் செவ்வழி பண்ணி</u>' (பெருங். 1: 33:89) என்றனர். படுக்கை நேரத்துப்பண் எனவும் கொள்ளலாம்.

**பார்க்க:** 1. 'குரல்புணர் நல்யாழ்' (தொ.II : 155), (2) 'பட்டடை' (தொ. III :242).

**மென்னரம்புப் பண்.** விளரிப்பாலையின் நரம்புகள் (தோடி) யாவும் மென் வகையாதலால் அது இப்பெயர் பெற்றது.

**மென்னரம்புப் பண்ணின் நரம்பு அணி**

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு | து$^{1}$ | கை$^{1}$ | உ$^{1}$ | இ | வி$^{1}$ | தா$^{1}$ | கு | விளரி |
| ச | ரி$^{1}$ | க$^{1}$ | ம$^{1}$ | ப | த$^{1}$ | நி$^{1}$ | ச் | தோடி |
| C | $D^{b}$ | $E^{b}$ | $F^{\#}$ | G | $A^{b}$ | $B^{b}$ | C′ | |

இதனின்றும் ஒப்புமை ஆக்கம் 'வன் நரம்புப் பண்' எனல் பொருந்தும். அது மேற்

**வன்னரம்புப் பண்ணின் நரம்பு அணி**

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| கு | து$^{2}$ | கை$^{2}$ | உ$^{2}$ | இ | வி$^{2}$ | தா$^{2}$ | கு | மேற்செம்பாலை |
| ச | ரி$^{1}$ | க$^{2}$ | ம$^{2}$ | ப | த$^{2}$ | நி$^{2}$ | ச் | கல்யாணி |
| C | $D^{\#}$ | $E^{\#}$ | $F^{b}$ | G | $A^{\#}$ | $B^{\#}$ | C | |

செம்பாலை (கல்யாணி) ஆகும்.

கூறியது கொண்டு கூறாதது கூறல் என்னும் உத்தியால், '<u>வன்னரம்புப் பண்</u>' என்று குறிப்பிடலும் ஏற்றற்குரியதே.
எ–டு: வலி நரம்புக்கு எல்லை <u>வன் கைக்கிளையே</u> (சிலப். 8:27. அரும். மேற்.).
**பார்க்க:** மேற்செம்பாலை (தொ. IV) . இனி, மென்மை வன்மைச் சுரங்கள் இடம் பெற்று நிற்கும் முறை நோக்கியும் பண்களுக்குப் பெயரிடலாம்.

/ ச / ரி$^{1}$ - க$^{2}$ / ம / ப / த$^{1}$ – நி$^{2}$ / ச் / = இங்கு ரி$^{1}$ – க$^{2}$ / த$^{1}$ – நி$^{2}$ என மென்மை வன்மை சுரங்களாக இடம் பெற்றுள்ளமையால் இப் பண்ணை 'மென்வன் நரம்பு நிரல்' எனக் குறிப்பிடலாம். இது மாயா மாளவ கௌளை: மருதப் பாலையாகிய கரகரப்பிரியாவை வன் மென் நிரற்பண் எனவும குறிப்பிடலாம் அல்லவா?

ச / ரி$^{2}$ – க$^{1}$ / ம ப / த$^{2}$ – நி$^{1}$ / ச்

வலி மெலி வலி மெலி

**/ மெகரம் முற்றிற்று /**

**மேல் வைப்பு.** இது தேவாரப் பாடலில் அடிகள் முடிவுக்கு, மேல்வரும் அடிகளைக் குறிப்பது.

**பார்க்க:** ஈரடி மேல் வைப்பு (தொ. I : 224), நாலடி மேல் வைப்பு (தொ. III : 207).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** மேல் வைப்பு அடிகளைப் பாடுவது எப்படி? (1) பல்லவி அமைப்பு உடைமையாலும், மீண்டும் மீண்டும் ஈற்றில் திரும்ப வருவதாலும், பல்லவியின் இசை வடிவம் கொடுத்தும் பாடலாம். (2) மேல் வைப்பு, துள்ளல் நடையிலும் அமைந்திருந்ததென்றால் – முடுகு நடையிலும் பல்லவியின் இசை வடிவ நடையிலும் வைத்துப் பாடலாம்; (3) மேலும் மும்மைக் கதிப்படுத்தியும் (திசுரப்படுத்தியும்) பாடலாம்.

**மேளகர்த்தா ராகம்.** கடைசி நூற்றாண்டு களில் தலைமைப் பெரும் பண்களின் தொகுதி. மேளம் = கூட்டம், சேர்க்கை; கர்த்தா = தலைமை; ராகம் = பண்கள். மேளகர்த்தா ராகம் என்பது 72 தலைமைப் பெரும் பண் கூட்டம் எனப் பொருள்படுவது; / ச / ரி ரி / க க / ம ம / ப / த த / நி நி / ச் / என்னும் 12 சுர நிலையில் ஐந்து சுரங்கள் இரண்டிரண்டாகச் சேர்ந்து வருவன. அவை 'ரி க ம த நி ' என்று வகைபெறு சுரங்கள். தமிழ் நெறிப்படி இவ்விரு வகையுள் ஏதாவது ஒன்றுதான் பண்ணில் இடம் பெறுதல் வேண்டும். ஒரு பெரும் பண்ணில் வகைச் சுரங்களாகிய இரண்டும் இடம் பெறுதல் கூடாது. இதுவே தமிழகப் பண்டைப் பண்ணமைப்பு நெறி; ஐந்து சுரமும் குரல் இளி என்னும் இரண்டு சுரமும் சேர ஏழு சுரங்கள் இடம் பெறுவதே தமிழர்தம் பண்ணுண்டாக்கிய மரபு நெறி; இதற்கு முரணாக மேளகர்த்தாவில் வகையாக வரும் இரு சுரங்களும் இடம் பெற வைத்தார் வேங்கடமகி (17ஆம் நூற்.) .

(1) இது தமிழ் நெறிக்கு முரணானது.

(2) பெரும் பண்ணமைப்பில் இந்த ஐந்து சுரக்கோப்பில் (ரி. க. ம. த. ந) எந்த ஒரு சுரமும் விடுபட்டுப் போகக்கூடாது என்பது இரண்டாவது விதி; இரட்டையாக வரும் சுரங்களுள் ஒரு சுரம் மட்டும் இடம் பெறுதல் வேண்டும்.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | = | 12 |
| ச | ரி | ரி | X | X | | ம | ப | | த | | நி | = | 7 |
| 1 | 2 | 3 | X | X | | 4 | 5 | | 6 | | 7 | = | 7 |

மேலே தந்துள்ள பட்டியலின் வகை இரண்டாகிய 'ரி$^1$, ரி$^2$' என்பன இடம் பெறுவதால் 'க$^1$, க$^2$' என்பன பண்ணுள் இடம் பெறாமல் போகின்றன. இவ்வாறு 40 இராகங்கள் முழுமை பெறாதவை ஆகின்றன; இந்நெறி தமிழ் நெறிக்கு இரண்டாவது முரண்பாடு.

மேற்கூறிய இரு நெறி முரண்பாடுகளின் வழியாக 40 இடங்களில் முரண்பட்டு 40 இராகங்கள் முழுமை பெறாத இராகங்கள் ஆகிவிடுகின்றன.

(3) இரு ரிடபங்களையும் பயன்படுத்திக்கொண்டு ஒரு ரிடபத்தைக் காந்தாரம் எனப் பெயரிடுவது (ரி$^2$=க$^1$) பொருந்தாதது. இது மூன்றாவது முரண்பாடு.

(4) இதுபோன்று இரு காந்தாரங்களையும் பயன் படுத்திக் கொண்டு ஒரு காந்தாரத்தை (க$^1$ – க$^2$) ரிடபம் எனப் பெயரிட்டுக்கொள்வது (க$^1$ >ரி$^2$) பொருந்தாதது. அண்ணனைத் தம்பி என்பதும் தம்பியை அண்ணன் என்பதும் போன்ற தவறுகள். இவ்வாறு அண்ணன் தம்பிநுரை மாற்றமுடியாது. இது நான்காவது முரண்பாடு.

(5) மாறுதலும் கூடாது, மாறியதை எண்ணிக்கையுள் கூட்டிக் கொள்ளவும் கூடாது. இவ்வாறு மேளகர்த்தா முறையானது பெரும் தவறுகளையுடையது என்று மதுரை இசை ஆய்வு மேதை எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி தம் நூல் 'பூர்விக சங்கீத உண்மை'யில் குறிப்பிட்டுள்ளார். [**பார்க்க:** 'பொன்னுச்சாமி, எம்.கே.எம்.' தொ. III: 294)]. பொன்னுச்சாமியின் முறைதான் நல்ல தருக்க நெறிக்குட்பட்டது என்று ஆய்வு வல்லுநர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை இயக்குநர் முனைவர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'பூர்வீக சங்கீத உண்மையில்' தம் முகவுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

(6) இந்த 40 இராகங்களை - 'விவாதி தோஷ இராகங்கள்' என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

(7) மேலும் "அசம்பூர்ண சம்பூர்ணம்" என்று சிலர் குறிப்பிடுவதும் செப்படி வித்தையாகும். சம்பூர்ணம் என்பது எப்படி சம்பூர்ணமில்லாத தாகும். அசம்பூர்ணம் = முழுமை பெறாதது.

(8) உலகெங்கிலும் எல்லா நாடுகளிலும் செவ்வியலாக 12 சுரத்தானங்களே இணை முறைத் தொடர்பால் கொண்டுள்ளனர்.

(9) வீணையிலும் (12x2) 24 மெட்டுகளே உள்ளன (24 % 1/2 = 12).

(10) குரல்→இளி (ச – ப) உறவு முறையில் மேன்மேல் / ச→ப / ப→ரி² / என்பன போல் 11 முறை சங்கிலி இணைப்பில் வட்டித்தால் (சுற்றிவந்தால்) 12 சுரத்தானங்கள் மட்டுமே கிடைக்கும்; 16 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கா.

(11) 16 சுரத்தானப் பெயர்கள் கொடுத்தும் 16 சுரத்தானங்கள் தனியே அமைத்தும் காட்டப்படுகின்றன. 16 சுரத்தானங்களை ஓர் ஆர்மோனியத்தில் (Harmonium) அமைத்துக் காட்ட முடியுமா? முடியாது. ஏனெனில் அவை தனித்தனிச் சுரத்தானங்கள் ஆகும் தெளிவு பெற இல்லை.

(12) வேங்கடமகி குறிப்பிடுகிற 4 புதுச் சுரத் தானங்களைத் தனித்து வேறாக நிறுத்தி அவற்றுடன் ஒரு சுரம் சேர்த்து ஒரு 5 சுரப்பண் உண்டாக்க முடியுமா? முடியாது.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| இந்து | நேத்ர | அக்னி | வேத | பாண | ருது |
| ரிஷி | வஸு | பிராம | திசி | ருத்ர | ஆதித்ய |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

இனிச் சுரங்களின் பெயர்கள் : (1) சட்சம்,
(2) சுத்தரிடபம், (3) சதுசுருதி ரிடபம்,
(4) சட்சுருதி ரிடபம்*, (5) சுத்தகாந்தாரம்*,
(6) சாதாரண காந்தாரம், (7) அந்தர காந்தாரம்,
(8) சுத்த மத்திமம், (9) பிரதி மத்திமம்,
(10) பஞ்சமம், (11) சுத்ததைவதம்,
(12) சதுசுருதிதைவதம், (13) சட்சுருதிதைவதச*,
(14) சுத்த நிடாதம்*, (15) கைசிகிநிடாதம்,
(16) காகலி நிடாதம்.

மேலே காட்டியவற்றுள் உடுக்குறி இட்ட 4 சுரங்கள் விவாதி சுரங்கள் ஒரு சுரத்திற்குரிய தானத்தில் குறித்த சுரங்களில் வேறொரு சுரம் ஒலித்தால் அந்த வேற்றுச் சுரத்தை விவாதி சுரம் என்கிறோம். நாலு விவாதி சுரங்களில் உடுக்குறி காணலாம்.

இராகங்கள் 36 + 36 = 72; இவை பூர்வமேள கர்த்தாக்கள் = 1–36 (சுத்தமத்திம மேள கர்த்தாக்கள்); உத்தர மேளகர்த்தாக்கள் = 37–72 (பிரதிமத்திம மேளகர்த்தாக்கள்). ஒரு சக்கரத்தில் 6 மேள கர்த்தாக்கள்; 12 சக்கரத்தில் 6 x 12 = 72 மேளகர்த்தாக்கள் எனக் காட்டியுள்ளார் கோவிந்தாச்சாரியார்.

**72 மேளகர்த்தா வரலாறு :**

சங்க இலக்கியக் காலத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் பெரும் பண்கள் வரிசைப்படுத்தப் பட்டிருந்தன; பெரும் வழக்குப் பெற்று நின்றன. இவற்றில் கிளைப் பண்களாகப் - பண்ணியல்கள், திறங்கள், திறத்திறம் எனத் தோன்றின. இவையும் பெரும்பண் வரிசை வழிநின்றன. முல்லைப் பெரும்பண் (செம்பாலை) முதலில் நின்றது. இதுவே தென்னகத்தின் ஆதி அடிப்படைப் பெரும்பண். சிலம்பில் 103 பண்கள் என்ற குறிப்பு பல இடங்களில் வந்துள்ளது. பெரும் பண்ணின் தன்மை பற்றி இறுதி நூற்றாண்டுகளில் அறிவு குறைந்து காணப்பட்டதை மேளகர்த்தா வரலாற்றுத் தொடக்கம் காட்டுகின்றது.

சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை என்னும் தமது நூலில் வேங்கடமகி 72 மேளகர்த்தா பற்றிக் கருத்துகளை வெளியிட்டார். இவர் மேள கர்த்தாவின் தன்மை எதுஎது என்று அறியமுடியாது இருந்தார். இவருடைய மேளங்களில் ஒழுங்கான ஆரோகண அவரோகண சுரங்கள் காணப்பட வில்லை. இவர் கிளைப் பண் எது, பெரும் பண் எது என்று அறியமுடியாது தத்தளித்தார். சிலப்பதிகார இசை இலக்கணப் பயிற்சி இவருக்கு இல்லை என்பதை இது காட்டுகிறது.

இவருக்குப் பின்னர் கோவிந்தாச்சாரியார் 72 மேளகர்த்தாப் பட்டியலை உண்டாக்கி அவற்றிற்குப் பெயரும் கொடுத்தார். இவருடைய

பட்டியலுக்குக் '<u>கனகாங்கி இரத்தினாங்கிப் பட்டியல்</u>' என்று பெயர்.

கனகாம்பரி, பேனத்யுதி என்னும் மேளகர்த்தாப் பட்டியலை மற்றொருவர் உண்டாக்கினார். இவர் சம்பூர்ண, சாடவ ராக வேறுபாடறியாது பட்டியலைத் தொகுத்துவிட்டார். 10, 11-ஆம் நூற்றாண்டில் அரும்பதவுரையார் பெரும்பண் (7+7), பண்ணியல் (6 + 6), திறப்பண் (5 + 5), திறத்திறம் (4 + 4), என்று சிலம்பில் பல இடங்களில் தெளிவூட்டியிருந்தார். தமிழ்ப் பண் பகுப்பு முறை அறியாது இவரால் ஆக்கப்பட்டதே <u>கனகாம்பரி, பேனத்யுதி</u> எனும் 72 இராகப் பட்டியல். இது பின்னர் ஒருவாறு செப்பம் உற்றது.

**காண்க:** (1) பி.டி. செல்லத்துரை, தென்னக இசையியல், (2) பேரா. பி. சாம்பமூர்த்தி. 72 மேளகர்த்தா ராகங்கள்.

**மேற்செம்பாலை (கல்யாணி).** இது, சங்க இலக்கியக் காலந்தொட்டு இருந்துவரும் ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒன்று; (ஏழிசைகளுள் ஒன்று); '<u>எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்கள்</u>' (அகநா. 352) என்று சங்கச் செய்யுள் குறிப்பிடும் ஏழ்பெரும் பண்களுள் ஒன்று. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்புகளாலும் விளக்கங்களாலும் இதற்குரிய இன்றைய இராகம் கல்யாணி என்பதைக் காரைக்காலம்மையார் குறிப்பால் 'செம்பாலைப் பண்ணில் தாரம் குரலாகப் பிறப்பது' என்று அறியலாகும். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பில் பிறப்பது.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | |
| செம். | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | அரிகாம். |
| மேற்செம் | ரி | க | க | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | ச | ரி | கல்யாணி |
| | • | | • | | • | • | | • | | • | • | | |

'<u>**தாரம் குரலாக மேற்செம்பாலை**</u>'

**மேற்செம்பாலையின் பெயர்க்காரணம்:** முதல் நரம்பு ஆகிய மென்தாரம் தொடங்கிக் குரல் இளியாகத் தொடுக்கப்பெற்றது செம்பாலை;

இரண்டு பெரும் பண்களிலும் ஒருவிதச் செம்மைப்பாடு நிலவுகின்றது.

(1) தாரமுதல் (நி$^{1}$) <u>இணைதொடுக்கச் செம்பாலை பிறக்கும்</u> (0→7) : நி$^{1}$→ம$^{1}$ / ம→ச் / ச→ப / ப→ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$→த$^{2}$ / த$^{2}$→க$^{2}$ / = ச . ரி$^{2}$ . க$^{2}$ . ம$^{1}$ . ப . த$^{2}$ . நி$^{1}$ . ச்.

<u>(2) குரல் முதல் இணை நரம்பு தொடுக்க **மேற்செம்பாலை** பிறக்கும்.</u>

(0–7) : ச→ப / ப→ரி$^{2}$ / ரி$^{2}$→த$^{2}$ / த$^{2}$→க$^{2}$ / க$^{2}$→நி$^{2}$ / நி$^{2}$→ம$^{2}$ / = ச . ரி$^{2}$ . க$^{2}$ . ம$^{2}$ . ப . த$^{2}$ . நி$^{2}$ . ச்.

ஏழ்பெரும் பண்கள் சங்கக்காலத்தில் இருந்தமையால் - இவற்றை உண்டாக்கிய 12 தான நரம்புகளும் அக்காலத்தில் இருந்தன என்பது உறுதிப்படுகின்றது.

செம்பாலையில் மென்னரம்புகளாகிய அந்தரம் ஐந்தும் இடம்பெறவில்லை.

மேற்செம்பாலையில் ஏறிய சுரங்களாகிய ரி$^{2}$ - க$^{2}$ - ம$^{2}$ - த$^{2}$ - நி$^{2}$ என்னும் ஐந்தும் இடம் பெறுகின்றன.

**இதுவும் ஒரு காரணம்:** அனைத்துச் சுரங்களும் உயர்வகைச் சுரங்களே இடம்பெறுவதால் மேற்செம்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது.

**இதன் சிறப்புகள்:** மேற்செம்பாலையில் சுரம் இடை இட்ட தாண்டு சுரங்களின் இயக்கம் வருமாறு :

(1) நி X ரி$^{2}$ க$^{2}$ (2) ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ X த$^{2}$ நி$^{2}$
(3) ம$^{2}$ த$^{2}$ நி$^{2}$ X ரி$^{2}$ க$^{2}$ (4) நி$^{2}$ X க$^{2}$ ம$^{2}$
(5) நி X ரி$^{2}$ க$^{2}$.

இவற்றை ஏறு இறங்கு நிரல்களிலும் தாண்டி இயக்கிப் பயில்க.

**மேற்செம்பாலை மிக்க மகிழ்வுச் சுவைக்குரிய பெரும் பண் :** மங்கலப் பண் ; வீரம், கம்பீரச் சுவையைத் தருவது. இதற்குரிய சுவைகள் கருதிக் கல்யாணி என்று பெயரிட்டார்கள். கந்திருவ இசை என்று தேவாரத்தில் ஒரு பெயருண்டு. இது ஆய்ந்து ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய ஒன்று.

## மேற்செம்பாலை இணை, கிளை, நட்பு

| | | | | நட்பு | கிளை | | இணை | பொருந்திசை |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | ✓ | ✓ | | ✓ | |
| ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | ப | 3 |
| ரி$^{2}$ | க | க | ம | ம | ப | த | த | 2 |
| க$^{2}$ | ம | ம | ப | த | த | நி | நி | 2 |
| ம$^{2}$ | ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | 1 |
| ப | த | த | நி | நி | ச் | ரி | ரி | 3 |
| த$^{2}$ | நி | நி | ச் | ரி | ரி | க | க | 2 |
| நி$^{2}$ | ச | ரி | ரி | க | க | ம | ம | 2 |
| 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | |
| 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 0 | |

மேற்கண்ட சக்கரத்தினின்றும்

(1) ஏழு சுரங்களும் இணை சுரம் பெறுகின்றன

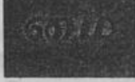
(2) 'ச ப' = இணை கிளை நட்பு பெறுகின்றவை; இவை பெருங்கிழமைக் கோவைகள் (சீவ சுரங்கள்).

(3) ரி$^{2}$ / க$^{2}$ / த$^{2}$ / நி$^{2}$ / இவை நாலும் நிறுத்தற் சுரங்கள்; நீள் ஒலிப்புச் சுரங்கள்.

(4) இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்பன சுரங்களை விடுத்துத் தாண்டிப்பிடித்தற்குரியன

(5) மேற்செம்பாலை அனைத்து நரம்பும் பண்ணுப் பெயர்ப்புறுவது (சர்வ சுவர மூர்ச்சனாகார இராகம்) .

**/ மேகாரம் முற்றிற்று /**



**மைசூர் – இசைப்பீடம்** (Mysore the seat of Music). 19, 20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மைசூர் அரசர்கள் இசை வல்லுநர்களைப் பெரிதும் போற்றிப் பல்வேறு வகைப் பரிசுகளும் மரியாதைகளும் செய்தார்கள். தங்க மோதிரம், தங்கப் பதக்கம், பெரிய பரிசுத் தொகை, வாழ்நாள் முழுமையும் பேணும் தொகை, வருடந்தோறும் பேரூதியம் எனப் பல்வேறு வகையில் நலன்கள் நல்கி இசை வல்லுநர்களை ஊக்குவித்தார்கள். இதனால் இசைக் கலை வளர்ந்தோங்கியது.

ஒருவர் அரசவையில் பாடவேண்டுமெனில் முதலில் அரசாங்கத் தலைமை இசை வல்லுநரிடம் பாடிக் காட்டித் தன் திறமையை நிறுவிப் பின் சபையில் பாட அனுமதி பெறுவார். சில வேளைகளில் திறமை வாய்ந்தவர்கட்கும் வாய்ப்புக் கிடையாமல் போகும். புலமை வல்லுநர்களாகிய 'பெரிய வைத்தியும் சின்ன வைத்தியும்' பிச்சைக்கார மாறுவேடத்தில், அரசன் தெருவில் செல்லுகையில் பாடினார்கள். அரசன் அவர்களிடம் வந்து கேட்டு அவர்கள் திறமைகளை அறிந்துகொண்டு அரண்மனைக் கழைத்துப் பெரும் மரியாதைகள் செய்தான்.

மைசூர் அரசவையில் புகழ்பெற்ற இசையாளர்கள் சிலர்: (1) பல்லவி சேசையர், (2) மைசூர் சதாசிவராயர், (3) மைசூர் வாசுதேவர், (4) அரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர், (5) அப்புக்குட்டி நட்டுவனார், (6) கஞ்சிரா வித்துவான் ராதாகிருஷ்ண ஐயர், (7) மத்தள முத்துச்சாமி தேவர், (8) வீணை சாம்பையர், (9) மைசூர் வயலின் சவுடையா முதலியோர். இவர்கள் தமிழகம் எங்கும் சென்று இசை நயம் பரப்பியவர்கள்; இவர்களால் கலை ஓங்கித் தென்னகம் எங்கும் வளர்ந்தது.

**மைசூர் சௌடையா.** இவர் மைசூர் அரசவையின் வயலின் வித்துவான். மைசூர் மகாராசர் இவர்க்குச் 'சங்கீத ரத்னா' என்னும் பட்டம் நல்கிப் போற்றினார். இவர் தமது வயலினில் ஏழு தந்திகள் இட்டு இசைத்தது புதிய செயல்திறன். இவரின் வயலின் ஒலி மிகவும் கம்பீரமாகவும் கணீர் என்றும் இருக்கும். ஏழு நரம்புகளைப் பேராசிரியர் பி. சாம்ப மூர்த்தியவர்கள் தம் அகராதியில் இவ்வாறு குறியீடுகளால் விளக்கியுள்ளார்:-

ப ப – ச ச – ப ப

அதாவது ஒரு தாயிக்குக் (ஸ்தாயி) கீழே சுரத்திற்குரிய நரம்பைக் கட்டிக் கொண்டு இசைத்தார். இம்முறையில் வாசித்தல் மிகவும் கடினம். தந்திகளைக் கவனமாய்ச் சரியாக அழுத்திப் பிடிக்காவிட்டால் வேறு ஒலி கேட்டுவிடும். இசை வரலாற்றில் இவர் புதுமை படைத்தார்.

/ மைகாரம் முற்றிற்று /



**யாப்பிலக்கணம்.** யாப்பு இலக்கணம் என்பது செய்யுள் அமைப்பு பற்றிய இலக்கணம் கூறும் பெரும் நூல். இது தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளியலில் இடம் பெற்றுள்ளது. 'யாப்பு அருங்கலக்காரிகை' என்னும் நூலும், 'யாப்பு அருங்கல விருத்தி' என்னும் நூலும் யாப்பு இலக்கணம் கூறும் இனிய அரிய நூல்கள். கலிப்பாடல், பரிபாடல் என்னும் சங்கக் காலத்து இசைப் பாடல்களைப் பற்றி யாப்பிலக்கணம் விளக்குகிறது.

யாப்பிலக்கண நூல்கள் இசைக் கலைக்குப் பெரிதும் உதவுவன. இசைக் கல்லூரிகளில் இதன் பகுதிகள் பாட நூலாக வைக்கும் காலம் வருதல் வேண்டும். இசை உருக்களை இயற்றும் கலையறிவைப் பெறுதல் வேண்டும். மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடை இலக்கணமும், குறுஞ்சீர் வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம் முதலிய 20 வண்ணங்களும், எழுத்து, அசை, சீர், அடி முதலிய அமைப்புகளும், எழுத்து வகைகள் அவைகளின் ஒலிப்புகள் முதலியனவும் இசைத் துறைக்கு ஆணிவேர் போன்றும், அடிமரம் போன்றும் உதவுவன. இவற்றை இசையறிஞர் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். யாப்பு இலக்கணஅறிவு பெறாத இசையாளர் முழுமையடையாதவரே.

**யாப்பு[1]** = செய்யுள் இலக்கணம்.

**யாப்பு[2].** யாழின் ஓர் உறுப்பு.
**பார்க்க:** யாழ் வரலாறு (தொ. IV).

**யாம நல்யாழ்.** இரவுக்குரிய பெரும் பண் = குறிஞ்சி யாழ்.
**பார்க்க:** குறிஞ்சி யாழ் (தொ. II: 186) .

**யாழ் நூல்.** 'யாழ் நூல் என்னும் இசைத் தமிழ் நூல்' – சுவாமி விபுலானந்த அடிகளாரால் இயற்றப்பட்டது. இதனைத் தஞ்சை மாவட்டக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டுள்ளது. செந்தமிழ்ப் பேரன்பர் நச்சாந்துப்பட்டி பெ.ராம.ராம. சிதம்பரஞ் செட்டியாரின் பொருளுதவி கொண்டு முதற்பதிப்பு 1947இலும் இரண்டாம் பதிப்பு 1974இலும் வெளியிடப் பட்டன. அடிகளாரின் நற்பற்றாளர் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர், யாழ் நூலை அடிகளார் அமைக்குங்கால் தொடர்ந்து உதவியவர்; பல புரவலர்கள் ஆயிரம், ஆயிரம் எனக் கொடுக்கப் பல்லாயிரம் ரூபாய் சேர நூல் அச்சேறியது.

**இந்நூலின் பகுப்புகள்:** (1) பாயிரவியல், (2) யாழ் உறுப்பியல், (3) இசை நரம்பியல், (4) பாலைத் திரிபியல், (5) பண்ணியல், (6) தேவார இயல், (7) ஒழிபியல், (8) சேர்க்கை என்ற பகுப்புகள் இந்நூலின் அக்லபெரும் நுண்மாண் மாட்சியினைத் தெரிவிப்பன.

அருட்டவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார் இசைத் துறைக்கே தன் வாழ்வை எல்லாம் படைத்தவர்; அவருடைய தமிழ் இலக்கிய இலக்கண அறிவு இசைத்தமிழை விளங்கப் பெரிதும் உதவியது.

இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணிபுரிந்தபோது, இசைத்துறை ஆசிரியராக இருந்த பொன்னையா பிள்ளையின் நட்புறவு உரையாடலால், சிலப்பதிகாரப் பாலைப் பெயர்ப்பியலைச் செம்மையாகச் செழுமை யாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். தொன்மை ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் இவர் கூறும் இன்றைய ராகங்களே ஏற்றற்குரியவை; முனைவர் எஸ். ராம்நாதன் வெளியிட்டுள்ள ஏழ்பெரும் பாலைக்குரிய இன்றைய ராக அட்டவணைகள் பொருந்தாதவைகள்; செம்பாலையை ராமநாதன் அரிகாம்போதி என்றுரைத்துள்ளா ரேனும் சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்க நூலில் அவருடைய பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் பாலைகட்குரிய இராகங்களைக் கூற இயலவில்லை. விபுலானந்த அடிகள் தம் நூலுள் இன்றைய சட்சமம் என்பது பண்டைய இளி [யாழ் நூல். பக். 174 (1947)] என்று கொண்டது தவறு. இதனை முதன்முதல் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

**பார்க்க:** 'குரலே இன்றைய சட்சமம்' (தொ. II: 159); சிலப்பதிகாரத்து . . . (தொ. II: 305–6).

**காண்க:** வீ.ப.கா. சுந்தரம் – (1) 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்', கழகம், சென்னை, (2) தமிழிசையியல் – தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை.

விபுலானந்த அடிகளார் இயற்றியுள்ள 'யாழ் உறுப்பியலில்' சகோட யாழ் (பக். 123), சீறி யாழ் (பக். 52), பேரியாழ் (பக். 85) (பதிப்பு 1974) பற்றிய படங்களில் அவற்றின் கோடுகள் (தண்டு, மருப்பு) வளைகோடாகக் காட்டியுள்ளார்; ஆனால் பத்துப்பாட்டு நூலாசிரியர்கள் காட்டியுள்ள மூலச் செய்யுள்களின்படி இவை நேர்கோட்டு யாழ்களாக அறியலாம்; கீழ்க்காணும் குறிப்புகளின்வழி ஆராய்ந்தால் அறியல் ஆகும். இதனால் சீறியாழ் முதலில் வணர்கோட்டு யாழாக இருந்து பின்னர் நேர்கோட்டு யாழாக மாறியதை அறியலாகும். விபுலானந்தர் வணர்கோட்டுச் சீறியாழை மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். வளர்ச்சி அறிதற்குரியது.

(1) <u>கருத்தவளின் முன்கையிலுள்ள ஆய்தொடி</u> போன்ற திவவு என்று விளக்குவது பெரும்பாணாற்றுப்படை (12, 13).

இங்குத் திவவுகள், நேரான முன்கையில் உள்ள வளையல் போன்ற நேரான மருப்பின் திவவு என விளக்கப்பட்டது. எனவே <u>வளையாத மருப்பு</u> என்பது பெறப்படுகிறது.

(2) கருங்குரங்கு தன்முன்கையில் <u>பாம்பின் தலையைப்</u> பிடித்துக் கொண்டு, பாம்பின் தலை உடலுக்கு அருகில் வராமல் விரைக்க நீட்டிக்கொள்ளும். இக்கை போன்றதால் இங்கும் நேரான மருப்பு என்பது பெறப்படுகிறது. (**காண்க:** பொருநர். 13).

(3) வளையல் முன்பின் திரிவது போன்று திவவுகள் திரியும் என்றதால் – நேர் கோட்டில் தொடிகள் முன்பின் அசைந்தன என்றறியலாம். (**காண்க:** மலைபடு. 21).

(4) மலைபடுகடாம் <u>உந்தி</u> (Bridge) என்னும் உறுப்பைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. வளைகோட்டு யாழுக்கு உந்தி தேவையில்லை. நரம்புகள் நேரே வளைகோட்டொடு இழுத்துக் கட்டப்படும்.

(5) மேலும் மருப்பு நேராக இருந்ததாலே – நரம்புகள் தேய்த்தும் வழுக்கியும் வாசிக்கப்பட்டன. நேர்கோட்டு யாழில் மட்டுமே இவ்வாறு வாசிப்பு இயலும்.

விரல் உளர் நரம்பு (பொருநர். 6) எனப்பட்டதால் நேர்கோட்டியாழ் என்பது தெளிவாக அறியப்படுகிறது.

(7) கள்வரையும் கவரும் அரும்பாலைப் பண்ணாகிய சுடுகின்ற பாலைநிலப் பண்ணை, வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும் வாசிக்கப்பட்டதாகப் பொருநர் ஆற்றுப்படை (21–3) விளக்கியுள்ளது. இவை நான்கும் யாழ் இசைக் கரணங்கள். நேர்கோட்டின் யாழில் மட்டுமே இந்தக் கரணங்கள் தேய்த்து வழுக்கி வாசிக்க இயலும். இதனாலும் எள்ளளவும் ஐயமின்றி வளைவு கோடு இன்மையும், நேர்கோடு உண்மையும் நன்கு அறியலாகும்.

(8) திவவுகள், சுரத்தானங்களில் மருப்பினைச் சுற்றிக் கட்டப்படுவன. நேர்கோட்டு மருப்பில்தான் திவவுகள் கட்டப்படுகின்றன. வளைவு கோட்டு யாழில் ஒவ்வொரு இசை நரம்பும் ஒரு சுரத்தானத்துக்கு வளைகோட்டில் கட்டப்பட்டன. எனவே பேரியாழிலும் சீறியாழிலும் சுரத்தானத்தில் கட்டப்பட்ட திவவுகள் இருந்தன. எனவே இவை இரண்டும் நேர்கோட்டு யாழ்களே.

(9) சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள செந்திறம்புரிந்த செங்கோடுடைய யாழின் மருப்பில் திவவுகள் கட்டப்பட்டன. எனவே இதுவும் செம்மையான <u>நேரான கோட்டினையுடைய</u> யாழே.

(10) <u>சகோட யாழே</u> கோவலனும் மாதவியும் கடற்கரைக் கானலில் வாசித்தது (27. அடியார்க்.). <u>இந்த யாழ் திவவு உறுத்துக் கட்டப்பட்டது.</u> அதாவது சுரத்தானம் கண்டு கட்டப்பட்டது.

***செங்கோட்டி யாழே செவ்விதில் தெரியின்***
***அறுவகை உறுப்பிற்று ஆகும் என்ப***

அவை, தாம்

**கோடே திவவே ஒற்றே . . .**
**தந்திரி கரமே நரம்போடு ஆறே**

என்று கூறி 5 உறுப்பே விளக்கப்பட்டன (சிலப். 13 : 108 உரைமேற்.) தந்திரிகரமாகிய வளையா நேரிய செங்கோடு உடையது என்பது தெள்ளத் தெளிவு ஆகுகின்றது. இந்தப் பாடலில் உறுப்புகள் ஆறு என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளது. ஆனால் 4 உறுப்புகளே கூறப்பட்டுள்ளன. கோடு என்பதும் தந்திரிகரம் என்பதும் ஒன்றே. எனவே 4 உறுப்புகளே கூறப்பட்டுள்ளன.

செங்கோட்டி யாழிலும் சகோட யாழிலும் நரம்பு முடுக்கும் ஆணிப்பெட்டியாகிய மாடகம் இருப்பதால் இவை நேர்கோட்டு யாழ் என உறுதிப்படுகிறது. இந்த மாடகம் சீறியாழிலும் பேரியாழிலும் இடம் பெறவில்லை. ஆயினும் அவற்றின் நேர்கோட்டிலே திவவுகள் சுரத்தானங்கள் நிறுத்தப்பட்டமையால் நேர் கோட்டி யாழ்களே. மாடக அமைப்பு இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தில் இரண்டாம் நூற்றாண்டை ஒட்டிக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

**யாழ்முரி.** பார்க்க: வரிப்பாட்டு (தொ. IV).

**யாழ் வரலாறு.** தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுகட்கும் முன்னரே "யாழ்" என்னும் நரம்பிசைக் கருவி தமிழகத்தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கியது. யாழ் மூலம் நரம்பு ஆய்வுகள் நடந்து விளங்கின. யாழ் மூலம் பண்ணாய்வுகளும் நடந்ததால் தொல்காப்பியர் – நாற்பெரும் பண்களை – 'முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ்' என்று மரபுவழி சிறந்த முறையில் நிரல்படுத்திக் குறிப்பிட்டுள்ளார்; இந்நிலைக்கு வரப் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகியிருக்கும். யாழ் கண்டுபிடித்து வளரச் சுமார் ஐந்து ஆறு நூற்றாண்டுகள் குறைந்த அளவு ஆகியிருக்கும். எனவே தொல்காப்பியர்க்குச் சுமார் பத்து நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே, யாழ் தமிழகத்தில் தோன்றியது என்றால் அது தவறுபடாது; மிகைபடாது.

**காண்க:** வீ.ப.கா. சு. 'தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்' – உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

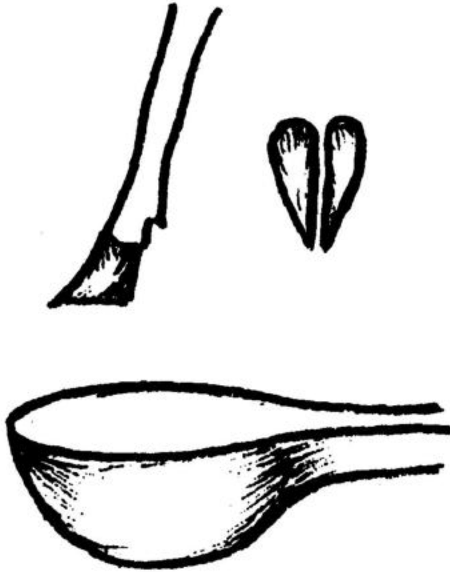
**'யாழ்' என்னும் நரம்புக் கருவியின் உறுப்புகள்:** பத்தல், வறுவாய், பச்சை, போர்வை, சிறு சுள்ளாணிகள், உந்தி, தகைப்பு, பண் நரம்புகள், திவவுவார்க்கட்டுகள், மருப்பு, மாடகம், பண் நரம்புகள், நரம்பு முடுக்காணிகள், ஒற்று நரம்புகள், வணர்மருப்பு முதலியன. இவ்வுறுப்புகளின் வளர்ச்சி, தோற்றம் பற்றிப் பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, மலைபடுகடாம் என்னும் நான்கு நூல்களில் வருணனைகள் விரிவாகக் காணப்படுகின்றன. இக்கட்டுரை அவற்றைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் காட்டுகின்றது. யாழ் பற்றிய எட்டுத்தொகை நூற்செய்திகளும் இக்கட்டுரையுள் ஒருவாறு தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இவை யாழ்பற்றி நெறியாக அறிய உதவும்.

<u>(1) பத்தல்:</u> இது குடத்தின் அடிப்பாகம் போன்றது; இதன் உள்ளே வெற்றிடம் கொண்டதை **'வறுவாய்'** என்றனர். மருப்பின் மீது நரம்புகள் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவை, மருப்பு மீமிசை வழியாக மாடகம் வரை செல்லும். மருப்பு என்பது நீண்ட தண்டு; இதன் மீது பண் நரம்புகள் செல்லும்; நரம்புறு தானங்களில் மருப்பில் திவவுகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். இது பண்டைய செங்கோட்டி யாழின் சுருக்கமான விளக்கமாகும்.

பத்தல், வயிறு, அகளம், அகடு, கலம் முதலிய சொல்கள் ஒரு பொருள் குறிப்பன; இது நரம்போசையை எதிர் ஒலிப்பதற்காகவே கண்டுபிடித்து அமைக்கப்பட்டது.

பத்தல் எப்படித் தோன்றியது? உள் துளையுடைய நீண்ட மரக்கட்டையைக் கம்பால் அடிப்பதாலே, ஒலி எதிர்ஒலிப்பதை ஆதிமாந்தன் கண்டான். உள்துளையுடைய நீண்ட மூங்கிலைத் தட்டும்போதும், குடத்தின் அல்லது பானையின் வாயிலில் தட்டும்போதும் ஓசை எதிர் ஒலித்து இன்னோசைப் (நாதம்) படுவதை ஆதிமாந்தர் கேட்டறிந்து இன்புற்றனர்; வேட்டையாடும் வில்லுடன் குடத்தை இணைத்துத் தட்டிக் கேட்டபோது எதிர் ஒலிப்பைக் கேட்டுச்

சுவைத்தனர். பல நூற்றாண்டுகளில் பத்தல் பலவகை அமைப்புகள் அடைந்து வளர்ந்து யாழில் நன்கு இடம் பெற்றது.



(அ) **'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்'** (பொருந. 4) என்பது பத்தலின் வடிவை உணர்த்தியது. மானின் குளம்பு பதிக்கப்பெற்ற மண்தரை வடிவு போன்ற வடிவுடையது பத்தல். (குளம்பு + வழி = குளப்பு வழி); [கவடுபடு = கவர்தல் (பிளவுகள்) படுதல்]. பத்தல் என்பதில் நடுவு சற்று உயர்ந்தும் இரு பக்கங்களும் சரிந்தும் காணப்படும். ஆதலால் பத்தல் கவடுபட்டது (பிளவுபட்டது). இருசாய்வுப் பக்கங்களாக வகைகள்பட்டது.
**பார்க்க:** பத்தல் (தொ. IV).

(ஆ) **'வயிறு சேர்பு ஒழுகிய வகையமை அகளம்'**
வகையமை = இரு பிரிவுபட்டமை.
(சிறுபாண். 224)

**பார்க்க:** அகளம் (தொ. I: 14).

(இ) **'அகடு, சேர்புபொருந்தி அளவினில்'**
(மலைபடு. 33)

**பார்க்க:** அகடு (தொ. I: 4).

அகடு (பத்தல்). மகளிர் இளம் சூல் வயிறு போன்று பக்கங்களில் சரிந்த வடிவுடையது; எனவே இது இரு கூறுபட அமைந்தது. அகழ் + து = அகடு = உள்ளே தோண்டப்பட்டது. அகடு என்பது வயிறு. எனவே பத்தலுக்குக் குடம், வயிறு, அகடு, அகளம் என்றும் பெயர்கள் உண்டு. அகலம் > அகளம்; ல > ள; அகலமாக உள்ளதால் அகலம்.

(ஈ) **'சிலம்பு அமை பத்தல்'** (மலைபடு. 35) என்பது எதிர் ஒலிப்புக்கு எனப் பத்தல் அமைக்கப்பட்டமையைக் காட்டுவது. சிலம்புதல் = எதிர் ஒலித்தல்.

**சொல் விளக்கம்:**

**பத்தல்** – சுற்றிக் கட்டப்பட்டது. பந்து > பத்து > பத்து + அல் = பத்தல். இதன் நடுவில் வெற்றிடம் நிற்கச் சுற்றிலும் கட்டிய வடிவு கொண்டது. (ஒப்பு: பந்தல் > பந்தர்; பந்தல் > பத்தல்). [**ஒப்பு:** (1) நீண்ட மரத்தொட்டியை, (2) விலங்கு அடைக்கும் பெட்டியைப் பத்தல் என்பர்].
**பார்க்க:** அகப்பைக் கின்னரி (தொ. I: 9).

(**குறிப்பு:** சுரைக் காய்த் தம்புருவில் பத்தல் அமைப்பு உண்டு. தம்புரு பல நூற்றாண்டுகளின் அளவில் முன்னேறி யாழ் ஆயிற்று. பத்தலின் வாயை யானைக் கொம்பில் அமைத்த பல சிறு பலகைகளால் மேலே மூடியதையும் முன்னேறியதையும் காணப் பல நூற்றாண்டுகள் ஆகியிருக்கும். யாழ் பற்றிப் பத்துப்பாட்டு வருணனைகள் காலத்தால் மிக முந்தியன. சீலத்தால் நன்கு அமைந்துள்ளன; உலக இசை வரலாற்றுக்கு இவை உதவுவன).

(2) **வறுவாய்:** இது குடம் போன்ற பத்தலின் உள்ளே இருக்கும் வெற்றிடம்; வறு + வாய் = வறுவாய். வறுமையான இடம். இங்கு வறுமை என்றது ஒன்றுமின்மை சுட்டியது.

(அ) **'கனை வறண்டன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்'**
(பொருந. 10)

குளம் நீரின்றியும் அது ஒளியின்றியும் இருட்டாக இருப்பது. எனவே இது பத்தலின் உட்குழிவுப் பகுதியைச் சுட்டுகிறது.

யாழ் வரலாறு

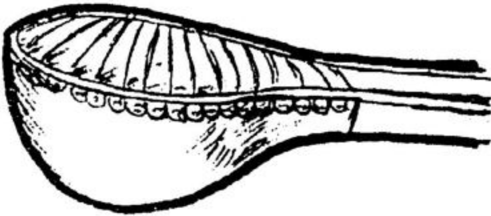
(ஆ) எண் நாள் திங்கள் வடிவிற்று ஆகி
அண்ணா இல்லா அமைவரு வறுவாய்
(பொருந. 11, 12)

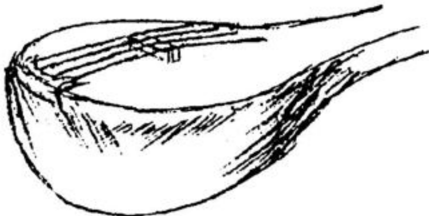
நாவில்லா வாயாகியது வறுவாய். அமாவாசையிலிருந்து எட்டாம் நாள் நிலவு போன்ற வடிவினது நாவில்லா வாய்; பத்தலின் ஒலித்துளையானது 'வாய்' போன்ற வடிவம் பெற்றிருந்தாலும் அந்த வாயில் நாக்கு இல்லை என்று கவிதை நயம்படச் சொல்லியுள்ளார். எனவே எட்டாம் நாள் பிறை போன்ற வடிவினது ; அதன் உள்ளிடம் நாக்கு இல்லாதது. இவ்வமைப்பு ஒலியை எதிர் ஒலிப்பதற்கு மிகவும் ஏற்றது. ஒலிச்சுவை பெருக்கும் முக்கிய உறுப்புகளுள் பத்தரும ஒன்று. பத்தரின் மேல் உள்ள வாய் ஒலியை வெளிவிடுவது.



(3) யாப்பு:

**இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்**
**புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்துப்**
**புதுவது போர்த்த பொன்போல் பச்சை**
(மலைபடு. 27-29)





யானையின் வெள்ளை நிறக் கொம்பால் செய்யப்பட்ட சக்கைகளாகிய இந்தக் கைகளால் பத்தரின் வாயைக் குறுக்கே மூடுவார்கள். இதுவே 'யாப்பு' எனப்பட்டது. தொடக்கக் காலத்தில் மரச் சக்கைகளைச் சேர்த்து வைத்துப் பசையால் ஒட்டிச் செய்யப்பட்டது யாப்பு. பின்னர் யானைக் கொம்புச் சக்கைகளால் யாப்பை அமைத்தனர்.

பத்தலின் வாயை மூடும் யாப்பினை வீட்டை மூடும் வெட்டுக் கை போன்றன எனலாம்; யானையின் வெண் கொம்பால் இவை செய்யப்பட்டன என்று மலைபடுகடாமும் அதன் உரையும் (நச்.) மட்டுமே கூறுகின்றன. 'கொம்பு யாப்பு' என்பது பச்சையான தோல் அன்று என நன்கு நிறுவலாம். பத்தலின் வாயை மூடுவது பச்சைத் தோல் என்றே பல நூல்கள் தவறாகக் கூறியுள்ளன. இவ்வாறு யாப்பு இன்றித் தோலால் மட்டும் மூடினால், யாழின் உந்தி தொய்யும். எனவே யாழை இசைக்க முடியாது. பச்சை வேறு; யாப்பு வேறு என்க; வெண்கையாம் யாப்புகளை ஒருவகைப் பசையால் பத்தலின் வாயோடு இறுக ஒட்டிவிட்டார்கள். வெண்கை யாப்பினைப் பச்சையால் போர்த்தி யாழ் வாயில் வைத்துச் சுற்றிலும் துரப்பமை ஆணிகளால் தைத்தனர். யானைக் கொம்பினால் செய்யப்பட்ட சக்கைகளினால் கட்டப்பட்டதனால் யாப்பு எனப் பெயர் வந்தது. யாப்பு = கட்டப்பட்டது. யா = கட்டு.

**(4) பச்சை:** பல நூல்கள் 'பச்சையும்' 'போர்வையும்', 'யாப்பும்', எவை எவை என வேறுபாடு காட்டவில்லை. பச்சை என்பது பத்தரின் யாப்பினை மூடிய மெல்லிய ஒருவகை தோல். இங்குத் தோல் இன்றேல், பத்தல் வாயிலை மூடப்பட்ட யாப்பு எதிர் ஒலிக்கச் செய்யாது. பச்சை என்பது போர்வைத் தோலின் நிறமூட்டப் பெறற மேற்பகுதி.

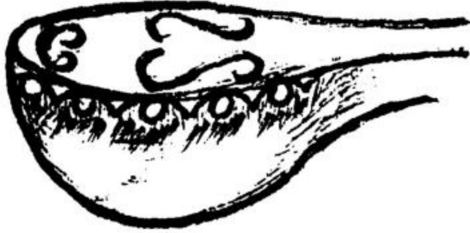
(அ) 'விளக்கு அழல் உருவின் விசியுறு பச்சை'
(பொருந. 5)

என்றதால் பச்சை என்பது எண்ணைத்திரி விளக்கின் சுடர் போன்ற வடிவம்

யாழ் வரலாறு

உடையது; "விசியுறு பச்சை" என்றதால் பச்சை என்னும் உறுப்பு விரைப்பாக இழுத்து வழுவழுப்பான யாப்பினை மூடிப் பொருத்தப்பட்டது என்றறியலாம். யாப்பின் ஊடே காற்றுப் போகாமல் காப்பது பச்சை என்னும் தோல். இது யாப்பினைச் சுற்றிப் பசையால் ஒட்டப்பட்டிருக்கும்.

(ஆ) **<u>'கானக் குமிழின் கனி நிறம் கடுப்பப் புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சை'</u>** (சிறுபாண். 225–6) என்றதால் குமிழின் கனி நிறம் போன்று மஞ்சள் கலந்த பச்சை நிறமுடையது பச்சை. இது கண் கவர்வது; புகழ்வினை (சித்திர வேலைப்பாடுகள்) நிறைந்தது. பசசை கலந்த நிறம் ஊட்டப்பட்டது பச்சை.



**(இ) காய்சினம் திருகிய கடுந்திறல் வேனில்**
**பாசிலை ஒழித்துப் பராரைப் பாதிரி**
**வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்த**
**உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை**
(பெரும்பாண். 3–6)

பாதிரிமரம் வெப்பமிகு முதுவேனிற்காலத்துப் பசுமைநிற இலைகளை உதிர்த்துப் பின்னர்ப் பூக்கும்; இம்மரம் பெரிய அடிமரத்தையுடையது; பாதிரியினது பூவின் உட்பக்கம் ஒருவகை மஞ்சட் பச்சையானது. அதுபோன்ற ஒருவகைப் பச்சை நிறம் தீட்டப்பெற்றது 'பச்சை' எனும் தோல். இலையுதிர் காலத்திற்குப் பின் பாதிரிப்பூ மலரத்தொடங்கும். அப்போது அந்த மலரின் உட்பக்கம் மஞ்சட் பச்சையாய் இருக்கும். கண்ணைக் கருத்தைக் கவரும் மஞ்சள் கலந்த பச்சை நிறமாய்ப் பூவின் உட்பக்கம் காட்சியளிக்கும். இதுவே பச்சை எனும் தோலின் நிறம்.

**<u>(5) பொல்லம் பொத்தலால் தையல் ஒழுங்கு பெற்ற போர்வை:</u>** (அ) பச்சையாகிய நிறம் ஊட்டப்பட்ட தோலானது பச்சை எனப்பட்டது. அது யாப்பினைப் போர்த்த போது 'போர்வை' எனப்பட்டது. இதனைப் பச்சையாகிய போர்வை எனலாம்.



(யாப்பு = கட்டப்பட்டவை). இந்த யாப்பு பச்சையின் உள்ளே மூடப்பட்டு இருக்கும்; யாப்பினைப் பொதிந்த பச்சையாம் தோலின் இரு தலைகளையும் இறுக இணைத்து மூட்டிவிடுவார்கள். இந்த மூட்டு ஒழுங்கானது; மெல்லிய தையலால் மூட்டப்பட்டது; இருபுறத்தின் தோல்களும் இறுக்கி இணைத்து நடுவில் தைக்கப்பட்டிருக்கும். இதுவே பொல்லம் பொத்தல் என்னும் <u>நுண்ணிய தையல் வேலைப்பாடு</u> ஆகும்.

பொத்துதல் = உள்ளடக்கிப் போர்த்துதல். யாப்பினை உள்ளடக்கிப் பொதிந்து பொத்துதல் – பொல்லம் பொத்துதல் எனப்பட்டது

**எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று**
**ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்**
**பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை**
(பொருந. 6–8)

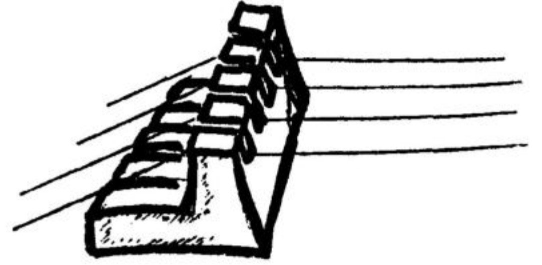
தோல்களின் இரு தலையையும் தைத்துள்ள இடத்துக்கு இருபுறமும் ஒழுங்கான தையல்கள் விழுந்திருக்கும். இவை இளஞ்சூல் கொண்ட மகளிர் வயிற்றின் மேல் காணப்படும் மெல்லிய மயிர் ஒழுங்கு போல் காணப்படும் (ஐது = மெல்லிய; ஒழுகிய = ஒழுங்குற அமைந்த).

(ஆ) யானைக் கொம்பு யாப்பினை மலைபடுகடாம் ஆசிரியர் மட்டுமே குறிப்பிடுகிறார்; பத்துப்பாட்டுள் பிற நூலாசிரியர்கள் கூறவில்லை. யானைக் கொம்பு பயன்படுத்தியதற்கு முன்னர் மரப் பலகையைப் பயன்படுத்தினார்கள். "மரத்தைப் பொதிந்து" என்று நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுகின்றார். மரப்பலகை இன்றேல், வெறும் தோலால் மூடியதன்மேல் 'உந்தி'யானது செறிவாக நிற்க முடியாது. உந்திமேல் பண் நரம்புகள் அழுத்திக் கொண்டு செல்லும்போது அதனை நெகிழ்ச்சி யடையாது காக்க யாப்பு இன்றியமையாதது. உந்தியைத் தாங்கி நிலையாக்கித் தருவது யாப்பே.

**பார்க்க:** (2) வறுவாய் (இக்கட்டுரையில்).

**சொல்:** பொல்லம் = அழகு, எழில். 'பொற்பே பொலிவு' (தொல். உரி. 39). (ஒப்பு: பொலந்தாமரை = அழகிய தாமரை, பொலந்தார், பொலந்தேர், பொலம் பூந்தும்பை). பொல் + அம் > பொல்லம்

**(6) உந்தி:** யாழின் நரம்புகளில் இன்னோசை பெருக்குகின்ற இன்றியமையாத உறுப்புகளுள் 'உந்தி' என்பதும் ஒன்று; இதனை இன்று 'குதிரை' என்று குறிப்பிடுவார்கள் (Bridge). இது சதுரமாக உயரமாக உந்திக்கொண்டு (மேலே தள்ளிக் கொண்டு) இருப்பதால், உந்தி எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது (உந்துதல் = மேல் நோக்கித் தள்ளிக் கொண்டிருத்தல்); இந்த உந்தி மேல், நரம்புகள் செல்வதால் ஓசை, தடைகள் இன்றிச் சென்று இன்னோசை ஆகுகின்றன. பிற உறுப்புகளை யாழுக்குக் கண்டுபிடித்து அமைத்த பின்னரே உந்தியைக் கண்டுபிடித்து ஒலியின் தன்மையை உயர்த்தியிருப்பார்கள். இதன் வடிவினை மலைபடுகடாம் நன்கு விளக்கியுள்ளது.



**அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது**
**கவடுபடு கவைஇய சென்றுவாங்கு உந்தி**
(மலைபடு. 33–4)

இளஞ்சூல் வயிற்றில் நடுமேடு இருக்கும். இதுவே 'அகடுசேர்பு' பொருந்திய இடம். இதுவே உந்திக்கு உரிய இடம். உந்தியின் அடிப்பாகம் பிரிவுபட்டு (கவடுபட்டு) இருக்கும். கவை – இரண்டுபட்டது. வாங்கு உந்தி = முதுகில் வளைவு உடைய உந்தி.

**(7) மருப்பு:** மருப்பு என்பது தண்டு, கோடு, தந்திரி கரம் எனவும் வழங்கப்பெறுகிறது; இது நீண்டு தண்டியாக இருப்பது. இது உட்குவிவாகக் குடைவாகச் செய்யப்பட்டு, ஒலியை எதிர் ஒலிப்பதற்குப் பெரிதும் உதவுவது. 'திவவு' என்னும் வார்க்கட்டுகள் இதனைச் சுற்றிச் சுரத்தானங்களில் கட்டப்பட்டிருக்கும். பத்தரொடு மருவி (தழுவி) இருப்பதால் 'மருப்பு' என்றும், உருண்டு தண்டியாய் இருப்பதால் 'தண்டு'

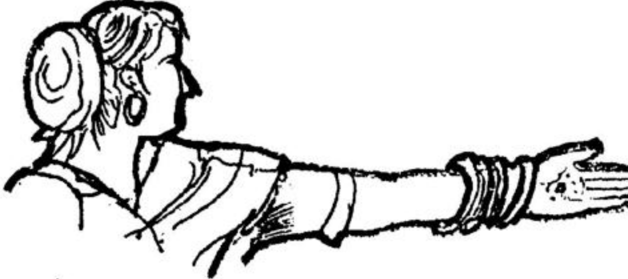
என்றும், நீண்டு உயர்ந்து நிற்பதால் 'கோடு' என்றும், நரம்புகட்கு உரியதாய், கரம்போல் நீண்டு இருப்பதால் – 'தந்திரி கரம்' என்றும பெயர் பெற்றது; நீலமணிகள் போன்று பளபளப்பாகவும் கருமையாகவும் மின்னும்.

**(அ) 'மணிவார்ந்த அன்ன மாஇரு மருப்பின்'**
(பெரும்பாண். 14)

பசிய கண்களையுடைய குரங்கு பாம்பினைத் தலையில் பிடித்துக்கொண்டு தன்னைப்பாம்பு கடித்து விடாமல் கையை நீட்டிக் கொள்ளும். அப்பாம்பு குரங்கு கையில் ஒருகால் நெருக்கிச் சுற்றும். மறு கால் நெகிழ்ந்து சுற்றும். இவ்வாறு சுற்றுதல் போன்று திவவுகள் தண்டினை நெகிழ்ந்தும் செறிந்தும் சுற்றும்.

**(ஆ) பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்தன்ன**
**அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவினை**
(சிறுபாண். 221–222)

இங்குக் கருப்பு நிறக் குரங்கின் கையானது நேர் மருப்புக்கு உவமமாயிற்று.



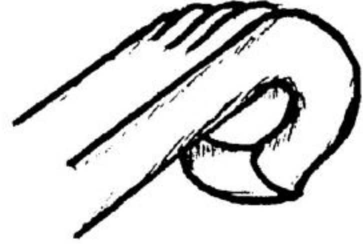


**(இ) நுணங்கா நுவறிய நுண்ணீர் மாமை**
**களங்கனி அன்ன கதழ்ந்து இளர்உருவின்**
**வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின் வள்உயிர்ப் பேரியாழ்**
(மலைபடு . 35–7)





களாப்பழம் போன்ற கருப்பு நிறமுடையது மருப்பு. மருப்பு, வளைந்து யாளியை ஏந்துவது. பெரிய ஓசை உடையது (வள் = பெருமை; உயிர் = ஓசை) படுமலை வருணிக்கும் பேரியாழ் – வடிவில் பெரியது; ஓசையும் மிகுந்தது. இதனைச் சிறிய வடிவமாய்ச் செய்யப்பட்டது சீறியாழ். சிறுமை + யாழ் = சிறு + யாழ், சிற் + உ + யாழ் = சீற் + யாழ் = சீற் + (இ) + யாழ் = சீறியாழ்.



**(ஈ) 'வாங்கு இரு மருப்பின் தீந்தொடைச் சீறியாழ்'**
(புறநா. 285:3)

(வாங்கு = வளைந்த) இரு மருப்பு = கருநிறத் தண்டு. இங்கு 'வாங்கு' என்பது வணரைக் குறித்தது. இது வளைந்த கோட்டினை உடைய சீறியாழ். இது முந்தைய நிலை.

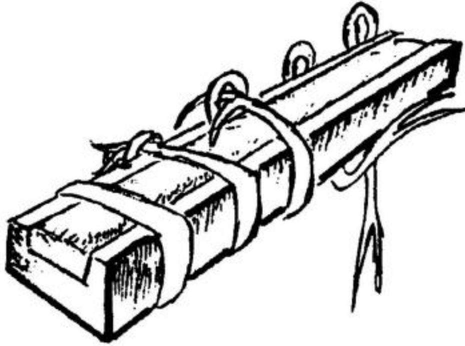
**(உ) 'பாம்பு அணந்த அன்ன ஓங்கு இருமருப்பின்'**
(பொருந. 13)

பாம்பு நேர்நின்று தலை எடுத்தால் போன்ற ஓங்கிய கரிய தண்டு. இதனால் மருப்பு நேரானது எனலாம். மற்றும் நட்டமாய் யாழை நிறுத்தி வாசித்தமையும் அறியலாகும்.



**(8) திவவு**: இவை நரம்புறு தானங்களில் கட்டப்படும் வார்க்கட்டுகள். இவை மருப்பின் மேல் பொருந்தி, இறுக வேண்டியவிடத்து இறுகியும், நெகிழ வேண்டியவிடத்து நெகிழ்ந்தும் கொடுத்துப் பின் நிலைப் புற்றிருக்கும்.

**(அ) நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கை**
**குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவு**
(பெரும்பாண். 12-3)



மகளிரின் நீண்ட பருத்துத் திரண்ட முன்கையில் வளையல்கள் நெகிழ்ந்தும் இறுகியும் இயங்குவது போன்று திவவுகள் இயங்கும். திவவு, உட்பாகம் குழியாகவும் புறத்தின்பாகம் மேடாகவும் அமைந்து இருக்கும்; திவவு= மேடு; திவ்வு > தீவு = மேடு; 'வ்' நீங்க முதல் எழுத்து நீண்டு தீவு ஆகியது (ஒப்பு: கவ்வு > காவு; தவ்வு > தாவு; நவ்வு > நாவு). இந்தத் திவவுகள் நரம்பின் சுருதி அளவு நோக்கி, முன்பின் நகர்த்திப் பின் நிலைப்படுத்தப்படுவன. இரு வீணைகளை வைத்துச் சோதனை செய்தனர் வடவர். திவவு மெய்ந்நிறுத்தி (மதுரைக். 604) என்றனர்.

**(ஆ) மருப்பின் மாயோள் முன்கை ஆய் தொடி**
**கடுக்கும்** (பொருந. 13-4)

இங்கு மாயோள் என்பது கருமை நிறமுடைய நங்கையைக் குறித்தது. ஆய் தொடி = ஆராய்ந்து எடுக்கப்பட்ட வளையல். இது போன்று ஆராய்ந்து சுருதி அளவில் நிறுத்தப்பட்டது திவவு. தண்டு கரியது; அவள் கையும் கரியது.

**(இ) 'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்'**
(சிலப். 8:25 அடியார்க். மேற்.)

(ஆசிரிய மாலையின் பாடல்) திவவு ஏன் தோண்டப்பட்டது? தொண்டு > தோண்டு. திவவுவின் ஒரு நுனி தோண்டித் துளை செய்யப்பட்டிருந்தது. மறு நுனியை இத் துளையில் கோர்த்துக் கட்டினார்கள்.

**(ஈ) 'தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவு'**
(மலைபடு. 21

துளை தோண்டப்பட்ட திவவு = 'தொண்டு படு திவவு'. வளையல் முன்பின் செல்லுதல் போன்று செல்லுதலை உடையது திவவு.

'தொடித் திரிவு அன்ன' = வளையல் முன்பின் அசைந்து கையில் நகர்ந்து திரிவது போன்று தண்டில் திரிந்திடும் திவவு. (திரிவு = முன்பின் திரிதல்).

இனித் 'தொண்டுபடு' என்பதற்கு ஒன்பது படும் என்று நச்சினார்க்கினியர் பொருள் சுட்டியுள்ளார்.

தொண்டு > தோண்டு; தொடி > தொண்டி தோண்டி, தொண்டை. இவை யாவும் தோண்டுதல் அடியாகப் பிறந்த சொல்கள். தொண்டு என்பதற்கு ஒன்பது என்று குறித்தது இந்த இடத்தில் பொருந்தாத விளக்கம். எந்த யாழுக்கும் ஒன்பது நரம்புகள் இருந்தனவாகக் குறிப்பு எங்கும் இல்லை.

சகோட யாழில் 4 + 7 + 3 = 14 நரம்புகள் மூன்றும் முறையே மெலி, சமன், வலி மண்டிலங்களில் நிறுத்தின மரபு உண்டு.

'தொண்டுபடு' என்னும் தொடரில் படு' என்பது தோண்டப் 'பட்டது' என்பதைக் குறிப்பது. இத்தகு காரணங்களால் தொண்டுபடு என்பது ஒன்பது என்று இங்குப் பொருள்படாமல் தோண்டப்பட்டது என்று பொருள்படுவது சிறப்பு. கண்கூடி (துளை கூடி) இருக்கைத்

யாழ் வரலாறு

திண்பிணித் திவவு (பொருந. 15) என்றும் தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவு (மலைபடு. 11) என்றும் வந்துள்ள இடங்களில் "தொண்டு" என்பது துளை என்றே பொருள்பட்டுள்ளமையும் ஒன்பது என்று பொருள்படாமையும் ஆய்ந்து அறிக.

**(9) வணர்ந்து ஏந்து மருப்பு:** கருப்பு நிற மாயோள் முன்கை கருப்பு. இஃதே போல், மருப்பும் கருப்பு.

> **களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்**
> **வணர்ந்துஏந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்**
> (மலைபடு. 36-7)

மருப்பின் தலைப்பாகத்தில் சற்று வணர்ந்து (வளைந்து) பின் யாளியை ஏந்திக் கொண்டிருக்கும்; வணர்ந்து யாளியை ஏந்தியது மருப்பு. இது பேரியாழின் யாளியைத் தண்டிலே அமைத்துள்ள இடம் சுட்டுவது.

கருங்குரங்கின் கையைப் பாம்பு சுற்றிக் கொண்டது போன்று, கருமருப்பினைச் சுற்றி நிற்கும் திவவு என்றதாலும், பிற குறிப்பாலும் சீறியாழும் பேரியாழும் நேர்மருப்பு உடையன என்று அறிய முடிகிறது. ஆ.அ. வரகுண பாண்டியரும் இரு படங்களில் இரு யாழும் நேர் மருப்பு உடையன என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**(10) கண்கூடு இருக்கை :**

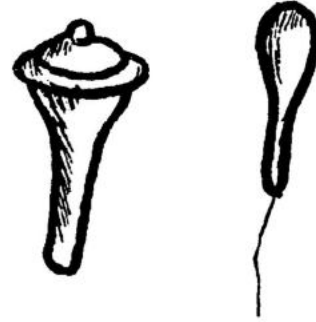
> **மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்**
> **கண்கூடு இருக்கைத் திண்பிணித் திவவு**
> (பொருந. 14-5)

இப்பகுதிக்கு எவரும் இதற்கு முன்னர்ப் பதவுரை கூறிப் பொருள் விளக்கவில்லை. 'கண்கூடு . . . திவவு' - கோத்துக் கட்டுதற்குரிய கூடும் இடத்தில் துளையைப் (கண்) பெற்று இருக்கும் திவவு. திவவு - நீண்ட வார் போன்ற தோல்; இதன் ஒரு நுனியில் உள்ள துளையில் அடுத்த நுனியைக் கோத்து இறுக்கிக் கட்டி (திண்பிணி) நிலையை ஏற்படுத்துவார்கள். 'கண்கூடு இருக்கைத் . . . திவவு' என்றது தோண்டப்பட்ட துளை சேர்ந்து இருக்கையைக் காட்டுவது. இவ்வாறு இருப்பதனால் இறுக்கிக் கட்டப்படுவது திவவு (திண்பிணித் திவவு); முன்கை போன்றது - நேர் மருப்பு.

மெழுகு வைத்துத் திவவுகளை நிறுத்தல் முறை மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியது. பாட்டும் தொகையும் இது பற்றி விளக்கவில்லை. இவ்வாறு மெழுகு வைத்து நிறுத்தும் நிலை வீணையில் கடைக்காலத்தில் தோன்றியது.

**(11) துரப்புஅமை ஆணி :**

(அ) கமுக மரத்தின் பாளையாகிய பசிய விரியாப் பூக்கள் போன்ற துளைகள் என்று உவமை விளக்கப்பட்டுள்ளது.



> **பரிஅரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்**
> **கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை**
> (பெரும்பாண். 7-8)

இந்தத் துரப்பு ஆணிகள் பத்தரின் வாய் விளிம்பில் வரிசையாய் இருப்பன. கண்கூடு: துளைகள் கூடி நெருங்கியிருக்கையினால் இப்பெயர் பெற்றது. ஆணிகளுக்கெனத் துளைகள் போடப்பட்டு அத்துளை வாய் திறந்திருக்கும். அவற்றில் ஆணிகளை வைத்து உள்ளே முடுக்கிச் செலுத்தப்படும். முதலில் இட்ட துளைகள் தூர்ந்துவிடும் (இல்லாமல் போய்விடும்). இதனால் இவைகட்குத் துரப்புஅமை ஆணி என்று பெயர்.

யாழ் வரலாறு

**(12) நரம்பு முடுக்கும் ஆணி:** இவை பண் நரம்புகளை விரைப்பாக்கி நரம்பின் சுருதியை ஏற்றுவதற்கும், அவற்றைச் சிறிது தளர்த்தி விட்டு அவற்றின் சுருதியைச் சற்று குறைப்பதற்கும் பயன்படுவன. இவை யாழின் மருப்பின் (கோட்டின்) தலைப்பில் துளைகள் இட்டு அத்துளைகளில் செறிவாகத் (இறுக்க மாகத்) திருகி வைக்கப்பட்டிருக்கும். மாடகம் கண்டுபிடித்துக் கோட்டில் பொருத்துவதற்கு முந்தைக் காலத்தில், கோட்டின் தலைப்புப் பாகத்திலேயே நரம்புகளை முடுக்கும் ஆணிகளை முன்னரே இட்ட துளைகளில் இறுக்கிச் சொருகப்பட்டிருந்தன. இவையும் சுள்ளாணிகளைப் போலவே முன்னர் இட்ட துளைகளில் சொருகப்பட்டுத் துளைகளை அடைப்பதால் 'துரப்பு அமை ஆணிகள்' எனப்பட்டன.

**'துளைவாய் தூர்ந்த துரப்புஅமை ஆணி'**
(பொருநர்.10)

இந்த ஆணிகளை மிகப் பொருத்தமான உவமை கூறி விளக்குகின்றது பொருநர் ஆற்றுப்படை; அலவன்களின் (நண்டுகளின்) கண்கள் - உணர்ச்சிக்கண்கள் (Eye feelers); இந்தக் கண்களை நண்டு தன் கண் துளைகளுக்குள்ளே இழுத்துக் கொள்ளும்போது, கண்துளை அடைக்கப்பட்டுத் தூர்ந்து விடும்; அதாவது துளை இல்லாமல் போய்விடும். இதுபோல் நரம்பு முடுக்காணி துளை உள்ளே இருக்கும் போது துளை அடைபட்டுவிடும். எவ்வளவு பொருத்தமான உவமை!!

**அளைவாழ் அலவன் கண்கண்ட அன்ன**
**துளைவாய் தூர்ந்த துரப்புஅமை ஆணி**
(பொருநர். 9-10)

அளைவாழ் அலவன்' = வளைகளில் வாழும் நண்டு; துளைவாய் தூர்ந்த = துளை இல்லாமல் அடைபட்டுவிடுவன போன்ற. துரப்பு அமை ஆணி = துளைகளில் அமைந்த ஆணி.

இந்த நரம்பு முடுக்கும் ஆணிகளின் வடிவினை வேறு ஓர் உவமையாலும் விளக்குகின்றது ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல். வேப்பம் பூவின் மொட்டு (வேப்பம் நனை) போன்ற வடிவமுடையது. வேம்புவின் நனை அன்னது = மொட்டுப் போன்றது. இது நுனி பெருத்து போகப்போகச் சிறுத்து இருக்கும்.

**'வேப்பம் நனைஅன்ன நெடுங்கண் கள்வன்'**
(ஐங்குறுநூறு. 3:30)

வேம்பு அம் நனை > வேப்பு அம் நனை = வேப்பம் நனை = வேப்பு மொட்டுப் போன்றது. இது நீண்டு உருண்டு மிகமிகச் சின்னஞ்சிறிய பம்பரக்கட்டை போன்று நீண்டது ஆகையால் நெடுங்கண் என்றார்.

துரப்பமை ஆணி: துரப்பு = துருவிச் செய்யப்பட்ட துளை (Bore hole). துருவித் துளைக்கப்பட்ட துளைகள் மருப்பிலே இருக்கும். அந்தத் துரப்புகளில் முடுக்காணிகளை (Pegs) முடுக்கி நிறுத்துவார்கள். எனவே நரம்பு முடுக்காணிகள் (Pegs) வேறு; சுள்ளாணித் துளைகள் குத்தாணியால் குத்திச் செய்யப் பட்டவை வேறு. நரம்பு முடுக்காணிகள் மருப்புள் இருப்பவை. சுள்ளாணிகள் பத்தரின் விளிம்பில் தைக்கப்பட்டவை.

விளக்கம் கூறிய சில உரைகள் ஆணி வகைகளைப் பற்றிக் குழப்பிக் கூறியுள்ளன. சிந்தித்துத் தெளிவு கொள்க. நரம்பு முடுக்கும் ஆணிகளும் சுள்ளாணிகளும், துளைகளை மூடி அமைவதால் துரப்புஅமை ஆணிகள் எனப் பெயர் பெற்றாலும் இரண்டும் வேறுவேறு வகைகள் யாகுவனவே.

**(13) பண் நரம்பு.** யாழின் நரம்புகள் உரலிலிட்டுக் குத்தித் தீட்டிய தினையரிசியின் பருமனில் இருந்தன. இவை பண் நரம்புகள் என்றோ சுரத்தான நரம்புகள் என்றோ பெயர் பெற்றன. விரல் உளர் நரம்புகள் = விரலால் முன்பின் மேல்கீழ் நகர்ந்து செயல்படும் நரம்புகள்.

**(அ) ஆய்தினை அரிசி அவையல் அன்ன**
**வேய்வை போகிய விரல்உளர்நரம்பின்**
**தொடையல்** (பொருந. 16-17)

வேய்வை போகிய = தினையின் மேற் பகுதியாகிய உமி நீக்கப்பட்ட; நரம்பின் தொடையல் = நரம்புகளின் தொடுக்கப்பட்ட

தொடர்புகள். வேய்வை = மேலே வேயப்பட்ட உமி.

(ஆ) நரம்புகளை முடுக்கிச் செய்தனர். அவை பொன்கம்பி போன்று ஒழுங்குற்று இருந்தன. பொன்னை வார்த்தாற் போன்று, சிம்புகள் இன்றிச் சிறு கொடும்புகள் இன்றி, முறுக்குகளின் சிறு மயிர்கள் இன்றி அடங்கி இருந்தன.

**'பொன்வார்ந்த அன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்'**
(பெரும்பாண். 15–16)

**(இ) குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்**
**அரலை தீர உரீஇ** (மலைபடு. 23–24)

இவ்வரியை நச்சினார்க்கினியரோ பாட்டின் பிற உரையாளரோ விளக்கவில்லை. குரல்முதல் இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொடுத்தால் பண்ணுக்குரிய நரம்புகள் கிடைக்கும்; இப்பண் ஏழ்பண்களின் வரிசையில் ஏழாவது பெரும்பண்; இதன் நரம்புகள் எல்லாம் இரண்டாம் வகையின; ஏறிய வகையின.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ச → ப | பஞுரி$^{3}$ | ரி$^{3}$ → த$^{3}$ | த$^{3}$ → க$^{3}$ | க$^{3}$ → நி$^{3}$ | நி$^{3}$ → ம$^{3}$ |
| கு → இ | இளந்து$^{3}$ | து$^{3}$ → வி$^{3}$ | வி$^{3}$ → கை$^{3}$ | கை$^{3}$ → தா$^{3}$ | தா$^{3}$ → உ$^{3}$ |

= ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ ம$^{2}$ ப த$^{2}$ நி$^{2}$ ச் ↔. எனவே இது மேற்செம்பாலை, தாரப்பண், கல்யாணி எனப் பல்பெயர்கள் பெறுகின்றது. இது 'குரல்புணர் நல்யாழ்' எனப் பெயர் பெற்றது. குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்தல் என்பது எஃகுச் செவியால் ஏழாம் இணை நரம்புகளைச் சங்கிலித் தொடராகத் தொடுத்துப் பண் காணல். குரலோர்த்துத் தொடுக்கும் முறையை இளங்கோவடிகள் மிக விரிவாக விளக்கியுள்ளமையாலும் (சிலப். 17:13), சங்கச் செய்யுளும் விளக்குவதாலும், இதன் காலம் இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னர் எனலாம். தொல்காப்பியமும் பத்துப்பாட்டும் 'இணை நரம்பு தொடுக்கும் முறை'யையும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளையும் பின்பற்றின; பண் உண்டாக்கும் முறைகளுள் இணை நரம்பு தொடுக்கும் முறை மிகச் சிறந்தது. தொல்காப்பியம் முல்லைப் பெரும்பண்ணை முதலில் நிறுத்திக் குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணைப் பின்னர் நிறுத்தியது (சிலப். அடியார்க். பாயிரம்).

"குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்தல்" என்பதற்கு வேறு உரையும் கூறலாம். / ச → ப / ச → ம$^{1}$ / ச → க$^{2}$ / ப → ரி$^{2}$ / என முறையே இணை, கிளை, நட்பு உறவில் தொடுத்தல். இணை என்னும் பொருந்திசைகளைத் தொடுத்து நரம்புகளைச் சுருதித் தானத்தில் நிறுத்தல் எனலாம். நரம்புகளின் சுருதி அளவு கண்டு, அவற்றை அவற்றிற்குரிய தானத்தில் நிறுத்தியமையைக் 'குரல் புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக். 605) என்றும் 'திவவு மெய்ந் நிறுத்தி' (மதுரைக். 604) என்றும் பல்வேறு இடத்தில் குறிப்பிட்டனர். பத்துப்பாட்டு நூல்களும் இதை வேறு சங்க நூல்களும் பல இடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளன. நரம்புகட்குரிய சுருதியளவில் நரம்புகளை நிறுத்தி இறுக்கி நிலைப் படுத்துவதில் பெருங்கருத்துச் செலுத்தினார்கள் பெரும்பாண கலைஞர்கள்.

சுகிர்புரி நரம்பு = சிக்கு, சிதறல், கொடும்பு இல்லாத நரம்புகள்.

**(ஈ) . . . . சுகிர்புரி நரம்பின்**
**அரலை தீர உரீஇ** (மலைபடு. 23)

**(உ) 'சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி'**
(புறநா. 109:15)

(சுகிர்தல் = சிக்கற வடித்தல்)

**(ஊ) 'வீணைச் சுகிர்புரி நரம்பு'** (சீவக. 723)

'சுகிர்புரி நரம்பு' = சிக்குகள் நீங்குமாறு உரிய முறுக்கு ஏற்றிய நரம்பு. (சுகிர்தல் = சிக்கற வடித்தல்) (புறநா. 109. பழம் உரை). 'அரலை உரீஇ' = முறுக்குங்கால் சிறு சிம்பாகிய நரம்பு (கொடும்பு) இல்லாது போக்கி. அரலை = குற்றம்; சிறிய வளைந்த முறுக்கு நரம்பு = கொடும்பு = கொடு முறுக்கு (கொடு = வளைந்த), புரி நரம்பு = புரியடங்கு நரம்பு. யாழின் நரம்பு தீட்டிய சிறிய தினை அளவு பருமனை உடையது, நன்கு முறுக்கேறியது. ஒரே பருமனில் நீள வார்க்கப்பட்டது. நரம்புகள் சிம்பாகிய வளைந்த முறுக்குகள் நீக்கப்பட்டு ஒழுங்குற

யாழ் வரலாறு

அமைக்கப்பட்டன. இவை தேய்த்தும் வழுக்கியும் வாசிக்க ஏற்றவையாய் விளங்கின.

**(ஏ) பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்**
**இன்குரல் சீறியாழ்** (சிறுபாண். 34)

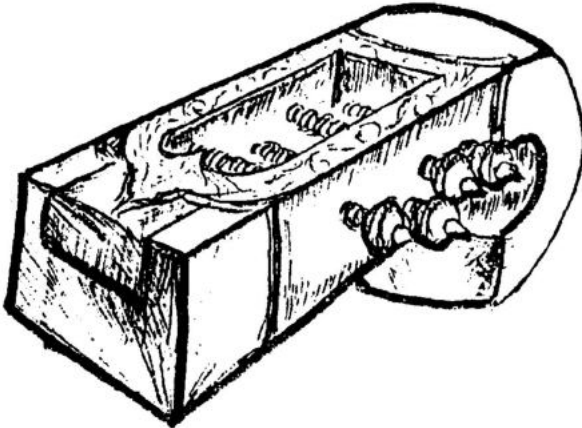
**(ஐ) பொன்வார்ந்த அன்ன புரியடங்கு நரம்பின்**
**தொடையமை கேள்வி இடவயின் தழுவி**
(பெரும்பாண். 15 . .)

பொன்னை உருக்கி நீட்டினால் போன்று, ஒரே சீராக (அளவாக) அமைக்கப்பட்ட நரம்புகள் எனப் போற்றப்பட்டன. இவை மரல் என்னும் கத்தாழை நாரைப் பக்குவப்படுத்தித் திரிக்கப் பட்டன. பாணர்கள் நரம்புகளைத் தேய்த்தும் வழுக்கியும், வார்த்தும் வடித்தும் உந்தியும் வாசிக்கும் போது விரல்கள் முன்பின், பின்முன், கீழ்மேல், மேல்கீழ் பின்னுதல் செய்யப்பட்டு உறழ்ச்சி பெற்றன.

**பார்க்க:** நரம்பு உளர்வார் (தொ. III: 177).

**(14) மாடகம்.** செங்கோட்டி யாழுக்கு இந்த உறுப்பு இருந்தது. மாடகம் சீறியாழிலும், பேரியாழிலும் இடம்பெறவில்லை; சகோட யாழிலும் செங்கோட்டியாழிலும் இடம் பெற்றதைச் சிலப்பதிகார உரையால் அறிகிறோம்.

**கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே**
**மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்**
(பொருந. 21-2. நச். மேற்.)



மாடகம் பல நூற்றாண்டுகளில் யாழில் வளர்ந்து வந்ததைக் காணலாம். பத்துப்பாட்டுள்ளே யாழ் வகைகளில் மாடகம் குறிக்கப்படவில்லை. ஆனால் சிலம்பில் மாடகம் சிறப்புடன் விளக்கப்படுகிறது. மேற்காட்டிய 'கோடே . . .' என்னும் பாடல் பிற்காலத்துப் பாடல். இப்பாடல் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர் இயற்றப்பட்டது. பத்துப்பாட்டுச் செய்யுளில் 'மாடக வருணனை' இல்லை.

மாடகம் என்பது யாழ் நரம்பின் முடிவிடத்து இருக்கும்; இது நரம்புகளைச் சுருதி அளவுக்கு முடுக்கி நிறுத்தும் நரம்புமுடுக்காணிகளைக் கொண்டதும், சதுரமானதும், திருபாலிகையைப் பெற்றதும் ஆகும்.

**மாடகம் என்பது வகுக்குங் காலை**
**கருவிளங் காழ்ப்பினை நால்விரல் கொண்டு**
**திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து**
**சதுரம் மூன்றாகத் துளையிடற் குரித்தே**
(சிலப். 8:27-8. அரும். மேற்.)

இஃதறிதற்குரிய அரிய மேற்கோள். இதனைப் 'பாணர் கைவழி' என்னும் நூலில் நல்லறிஞர் ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர் முதன்முதல் படம் வரைந்து காட்டியும் பதவுரை வகுத்துக் காட்டியும் விளக்கியுள்ளார். மாடம் > மாடகம்; மாடம் என்பது சுற்றிலும் அடைப்பையுடைய சிறிய பெட்டக அறை; மாடகம் யாழின் தண்டின் கடைசிப் பாகத்தில் இடம் பெறுவது இது.

**சொல்கள்:** இக்கட்டுரை, கலைச் சொல்களுக்கு வேர்ச்சொல் விளக்கம் முதன்முதல் கூறுவதால், மேலும் அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து முடிவு காணலாம்; பகல் + இகை = பகலிகை > பாலிகை. பகல் = பகுக்கப்பட்ட; இகை என்பது விகுதி. 'திருஇயல்' என்பது கடவுள் அருள் பெற்று இயங்குவது எனப் பொருள்படுவது. மாடு = பக்கங்கள். மாடு + அகம் = மாடகம். சுற்றுப் பக்கங்களை உடையது (ஒப்பு : தலைமாடு = தலைப்பக்கம்). நால்விரல் என்பதில் விரல் என்பது விரலின் பகுப்பாகிய அங்குலி. ஓர் அங்குலி என்பது அடிக் குச்சியில் 3/4 அங்குலம்; 3/4 x IV = 3 அங்குலம். கருவிளம் காழ்ப்பு = கருவிள மரத்தின்

யாழ் வரலாறு

வைரமேறிய பகுதி. இதன் துளைகளில் நரம்புகளை முடுக்கும் முடுக்காணிகள் பொருத்தப்பட்டன. ஒரு முடுக்காணிக்கு இரு துளைகள் வேண்டும். நாலு முடுக்காணிகளில் 4 நரம்புகள் இணைக்கலாம். ஒரு முடுக்காணிக்கு 2 துளைகள் வேண்டும் என்றோம். இரு முடுக்காணிகள் பெட்டகத்தின் இரு பக்கங்களில் எதிர்எதிராக இடம் பெறும். இவ்வாறு மாடகமும் பாலிகையும் (பகுக்கப்பட்டவையும்) யாழில் இணைந்து விளங்குகின்றன.

**கோட்டினது அமைதியும் கொளுவிய ஆணியும்**
**ஆட்டிய பத்தரின் வகை மாடகமும்,**
**தந்திரி யமைதியும் சாற்றிய பிறவும்**
**முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே**
(சிலப். 3 : 26. யாழுமென்ற பகுதி, அடியார்க். மேற்.)

**காண்க:** ஆ.அ. வரகுணர் 'பாணர் கைவழி' கழகம், பக்.105 (1950).

**(15) வணர் கோடு** = வளைந்த இறுதிக் கோடு. யாழின் மருப்பு, இறுதியில் வளைவாக அமைந்து விளங்குவது. வணர்ந்தது = வளைந்தது. வண் + அர் = வளைவினையுடையது (ஒப்பு : வண் + து = வண்டு. வளைவு = வணைவு). இந்த வணர்ப் பகுதியில் கற்பனை விலங்காகிய யாளியின் முகம் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். யாளி = சிங்கம் போன்ற ஒரு கலப்புக் கற்பனை விலங்கு. இந்த யாளியின் அடியாக இந்த இசைக்கருவி 'யாழ்' என்று பெயர் பெற்றது என்று கூறிவிடுவது பொருத்தமற்ற விளக்கம்.

யாழ் தோன்றிய முதற்காலத்தில் 'யாளி' இடம் பெறவில்லை. மேலும் யாளி என்பதில் 'ளி' என்பது பொது ளிகரம். இது சிறப்பு ழிகரம் ஆகாது. நேர் தண்டு நீண்டு சென்று, சற்று வளைந்து பின்னர் உள்ள மருப்பு, யாளியை ஏற்கும். இது 'வணர் ஏந்து மருப்பு' எனப் பேரியாழில் குறிப்பிடப்பட்டது (மலைபடு. 37).

**(16) கவைக்கடை** என்பது யாழின் பத்தரின் கடைசிப் பகுதியில் அதாவது பத்தரின் தொடக்கத்தில் நரம்புகள் தொடங்கும் இடத்தில் உள்ளது. இது முதல் நாள் பிறைநிலாப் போல் இருக்கும். இது பத்தரின் பின்னால் அறையப் பட்டிருக்கும். இதனை வண்ணான் தீயைத் தள்ளிவிடும் கூளைக் கவைக்கம்பு என்பார் உண்டு. (1) தீ தள்ளிவிடும் கவை. உருவம் வேறு; கவைக்கடை உருவம் வேறு, (2) தீயைத் தள்ளிவிடும் கவைக்கம்பு போன்றது யாழின் ஓர் உறுப்பன்று, (3) அது புறத்தே இருப்பது, (4) புறத்து இருப்பது யாழின் அகத்து உறுப்பு ஆகாது. எதுபோன்று என்றால் மூக்குக் கண்ணாடி மனிதனின் ஓர் உறுப்பு ஆகாதது போன்று.

**'பிறைபிறந் தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை'**
(பெரும்பாண். 11)

**காண்க:** விபுலானந்தர் யாழ் நூல், பக். 86, இணைப்பு 1974, இரண்டாம் பதிப்பு.

**(17) யாழ் – பெயர்க்காரணம்:** யாழ் என்பது தென்னகத் தமிழ்ச் சொல். மிகு தொன்மை இலக்கியங்களிலும் இலக்கணங்களிலும் இடம் பெற்று, மாந்தர் வாழ்வியலிலும் வாழ்க்கை யியலிலும் கலந்து மிகு புகழ் பெற்று விளங்கி வருவது. 'யாழ்' எனும் சொல் - தொன்மையோடு சிறப்பு ழகரமும் பெற்று விளங்குவது; இதன் வேர்ச் சொல் 'யா' என்பது; யா + ழ் = யாழ். யா = கட்டு. யாழ் = கட்டப்பட்டது. நரம்புகளால் கட்டப் பெற்றது. (ஒப்பு : யா + ப் + பு = யாப்பு = சொல்களால் கட்டப்பட்டது. யாத்தல் = கட்டுதல். யாக்கை = தசை நரம்புகளால் கட்டப்பட்ட உடல். (யாமம் = படு இருளால் கட்டப்பட்டது. நள் இருள் யாத்த = செறிவான இருள் கட்டின). யாப்பு – யானைத் தந்தத்தால் நுண்பலகைகளால் செய்யப்பட்டு யாழ்ப் பத்தரின் குறுக்கே வலிவுபெற ஒட்டப் பட்டது; இவ்வாறு தொன்மைத் தமிழ் வேர்வழி பிறந்து, யாழ் எனும் சொல் தொன்மை வாழ்வியலிலும் வாழ்க்கையியலிலும் நல்ல இடம் பெற்று – இலக்கியம் ஏறி, இலக்கணம் ஏறி, இசைகளைத் தோற்றுவித்து, சிறப்பு ழகரமும் பெற்று விளங்கியது. எனவே யாழ் என்பது தமிழ்ச் சொல் என்றும் பிறமொழி சென்று ஏறியது என்றும் கூறலாம்.

**வடமொழி விளக்கம்:** 'ஜியா' என்னும் வேர்ச் சொல்லுக்குப் பொருள் – வில்; இந்த வில்லின்

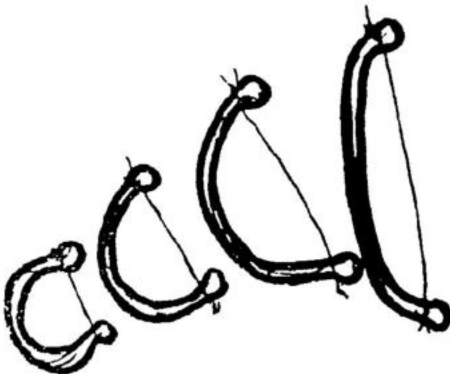
யாழ் வரலாறு

நாண்களை ஒலித்து ஒலித்து அதன் இன்னோசைகளில் வேடர்கள் களித்தனர். பின்னர் ஒரே வில்லில் பல நாண்களைக் கட்டி இசைத்தனர். வடமொழியில் பல வில்களைத் தெரித்து இசைப்பது - ஜ்யா கோஷம் (Jya Ghosha) எனப்பட்டது. 'ஜ்யா' என்பது முன்பின் மாறி 'யாஜ்' என்றாகியது; யாஜ் என்பது 'யாழ்' ஆகியது. பேராசிரியர். பி. சாம்ப மூர்த்தியார் இந்த விளக்கம் பற்றிக் குறிப்பிட் டுள்ளார்.

**காண்க:** P. Sambamoorthy, 'Karnatic Music Book I in Tamil' - பக். 92 (1976). வில்லுக்குள்ள வடமொழிப் பெயர்களுள் ஒரு பெயரை வைத்து விளக்கியதே - யாழ் என்பது.

## (18) யாழின் தோற்றமும் தொன்மையும்:

ஆதியில் மலைவாழ் வேடர்கள் வில்லின் நரம்புகளைச் சுண்டி அதன் ஓசையை முழக்கி ஆடிப்பாடினார்கள். குரல் -> இளிக் கிழமையில் (ச-ப உறவு முறையில்) வில்களின் நரம்புகள் ஒலித்து இன்பமூட்டியதைக் கூர்ந்து கவனித்தனர். இவ்விணைப்பு இன்பமூட்டியது; இன்னோசை தந்தது. இவ்வாறு குரல் உழைக் கிழமையில் (ச-ம உறவு முறையில்) இரு வில் நரம்புகள் இன்பமூட்டின; இன்னோசைகள் இணைந்தன. மேலும் குரல் கைக்கிளை (ச - க$^{2}$) இரு நரம்புகள் சேர்ந்து இனிமையாய் ஒலித்தன. இந்தச் சேர்க்கைகளை ஒரே வில்லில் கட்டினார்கள். 'ச - க$^{2}$ - ம$^{1}$ - ப - நி$^{2}$ - ச்' இவை ஒலித்துப் பண்ணைத் தோற்றுவித்தன.



இந்த இணைப்புகளை மேலும் கீழும் கட்டிக்கட்டி ஓசை எழுப்பி ஆடினார்கள்; பாடினார்கள். ஒரே வில்லில் பல நரம்புகளைக் கட்டினார்கள். இவ்வாறு குறிஞ்சி நிலத்து வேடர்கள் கண்டுபிடித்ததே வில் யாழ்.

**பொருந்தும் நரம்புகள்:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| / ச → ப | / ச → ம | / ச → க | / **இன்றையவை** |
| / கு → இ | / கு → உ | / கு → கை | / **பண்டையவை** |
| / இணை | / கிளை | / நட்பு | / **பொருந்துவன** |
| / 0 → 7 | / 0 → 5 | / 0 → 4 | / **எண் இடை** |

இவ்வாறு ஆதிவேடர்கள் இம்முறையில் நரம்புகளை மேலும் கீழும் செவிப்புலனால் உணர்ந்து கட்டிக்கட்டி சிறுசிறு யாழைத் தோற்றுவித்தனர். 4 நரம்பு, 5 நரம்பு, 6 நரம்பு, 7, 8, 10, 12 நரம்பு என நரம்புகளைக் கண்டு பிடித்தனர். நரம்பின் ஒலியை ஆராய்ச்சி செய்யச் சுரங்கள் தோன்றின. இடைவெளிப் பட்டு நின்ற இரு நரம்புகள் ஒன்றித்து ஒலித்தமை யைப் - **'பட்ட வகையைச் செவியினால் ஓர்த்து'** (சிலப். 7:16) நிறுத்தினார்கள்.

> **செவிநேர்பு வைத்த செய்வுறு திவவின்**
> **நல்லியாழ் நவின்ற நயனுடை நெஞ்சின்**
>
> (முருகா. 140–1)

வில் யாழில் பெரிதும் இசைக்க ஏற்ற பண் படு மலைப்பாலை என்பது ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ நி$^{1}$ ச். இப்பண்ணை நூல்கள் (பெரும்பாண். 180–3 வரிகள்) காட்டுகின்றன. வில்யாழினின்றும் நேர்கோட்டு யாழ் தோன்றிய பின் வில்யாழ் வழக்கு இழந்தது. நேர்கோட்டு யாழ் உயர்தனிச் செவ்விசைக் கருவி. இது வர அது வீழ்ந்தது.

வில் யாழ் முந்தியது - இதில் கரணம் (கமகம்) வாசிக்க இயலாது. பின்னர்ச் செங்கோட்டியாழ் தோன்றியது; 'செங்கோட்டியாழ்' என்று கூறுகையில் செம்மையான (நேரான) கோட்டினை (மருப்பினை) உடைய யாழைக் குறித்தது.

பெரும்பாணாற்றுப்படுத்தல், சிறுபாணாற்றுப் படுத்தல், பொருநராற்றுப்படுத்தல், கூத்தர் ஆற்றுப்படுத்தல் என்னும் நான்கு ஆற்றுப்படை நூல்களிலும் கூறிய குறிப்புகளினால் யாழ்கள்

வளையாத செம்மையான கோடு (செங்கோடு) உடைய யாழ்களை அறியலாகும். சீறியாழ், பேரியாழ் என்பன வளையாத நேரான கோடு (மருப்பு) உடைய ய்ாழ்களே. இவற்றில் நரம்புகளை வழுக்கியும் தேய்த்தும் வாசித்தனர் (நரம்புளர்தல்).

**'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்'** – பாணர் வாசித்தனர் (பொருந. 23). பொருநர் ஆற்றுப்படைக் காலமாகிய சங்கக் காலத்தில் நான்கு யாழ்க் கரணங்களே கூறப்பட்டுள்ளன. பின்னர்ச் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் எட்டு இசைக் கரணங்களைக் குறிப்பிட் டுள்ளார். யாழ்க்கரணம் என்பவை யாழ் நரம்பின் மீது செய்யப்பட்ட நுண்ணிய விரல் (கரம்) தொழில்களால் ஆனமையால், கரணம் எனப்பட்டன. இங்குக் கரணம் எனும் சொல் விரல்வழிப் பிறந்த நுண் ஓசைகளைக் குறிக்கும். கரம் + அண் + அம் = கரணம்.

இனி, திருஞானசம்பந்தருடன் யாழ்த் தொண்டராகத் திரிந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழில் மிகத் தேர்ந்தவர். இவர் சம்பந்தர் பாடிய இசைக் கமகங்களை (யாழ்க் கரணங்களை) இசைக்க முடியவில்லை என்றும், கமகங்களை நீலகண்டரின் யாழில் மருப்பு நேர் அமைப்புப் பெறாமையால் வாசிக்க முடியாது போயினர் என்றும் ஆய்வு வல்லுநர் பலர் எழுதி வந்துள்ளனர். நீலகண்டரின் யாழ் நேர் மருப்புடையதே; யாழில் நேர் மருப்பு அமைப்பு அவர் காலத்திற்கும் முன்னரே தோன்றிவிட்டது. உருவப் பஃதேர் இளஞ்சேட் சென்னியின் மைந்தனான திருமாவளவனைப் போற்றுவது பொருநராற்றுப்படை. இது சுமார் கி.மு. 400. சிலப்பதிகாரக் காலத்து யாழின் மருப்பு நேர் அமைப்பு உடையதே. வார்தல், வடித்தல் முதலிய கமகங்களை நீலகண்டர் கோயில் தோறும் வாசித்து வந்தார். இங்கு இதுகாறும் பாடாத புது உள்ளோசைகளையும் தாளப் பின்னல்களையும் 'குறிகலந்த இசை' (சம். 2:1:1) ஞானசம்பந்தர் பாடினார். கடினமான தாள உள்ளமைப்புகளில் கமகங்களை அன்று பாடினார். இறைப் பற்றுமையைக் காட்டும் உள்ளத்தில் பொங்கிய இன்னோசைகள் அன்றைக்குப் புதியன பலப்பல எழுந்தன. எனவே நீலகண்டர் வாசிக்க இயலவில்லை.

### யாழின் மேற்கோள் தொகுப்பு:

**1. பத்தல்**

**பொரு. 4. 'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்'**
**சிறு. 224. 'வயிறு சேர்பு ஒழுகிய வகையமை அகளத்து'**
**பெரு.**
**மலை. 26. 'சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி'**

(1) மான் குளம்புச் சுவடு போன்ற வடிவினது.
(2) இருமருங்கும் சரிந்து உள்ளன.
(3) ——————— ——— .
(4) பசையால் ஒட்டியது ; எனவே எதிர் ஒலிப்பது.

**2. வறுவாய்**

**பொரு. 11–2. எண்ணாள் திங்கள் வடிவிற்றாகி அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்**
**சிறு. 222. 'மணிநிரைத் தன்ன வனப்பின் வாய் அமைத்து'**
**பெரு. 10. 'சுனைவறந்த அன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்'**
**மலை. ——————— ——— .**

(1) எட்டாம் நாள் மதியின் வடிவுடையது வறுவாய்; அதற்கு உள் நாக்கு இல்லை.
(2) ஒலி வெளிவர மணி போன்ற வட்டச் சிறு வாய்களையுடையது.
(3) வறண்ட சுனை போன்று இருண்ட வெற்றிடமுடையது வறுவாய்.
(4) ——————— ——— .

சிறுபாணாற்றுப்படை மட்டுமே ஒலி எதிர்ஒலிக்கும் துளையை மணி போன்ற வட்டத்துளை என்று வருணிக்கின்றது. இத்துளை காலச் செலவில் பிறைநிலா போன்று அழகிய அரை வட்டமாகியது. கவிதை நயம்பட விளக்கம் மலர்ந்துள்ளது. 'வாய்' என்று கூறியதனால் நாக்கு அற்ற வாய் என்றும், வாய் என்னும் சிறப்பின்மை கூறிப் பெருமை நாட்டப் படுகின்றது. வீணையில் பத்தரின் இரு பக்கங்களிலும் பக்கத்துக்கு ஒரு துளையாக இரு பக்கங்களிலும் வனப்புடன் விளங்குகின்றன. கின்னரியில் (வயலினில்) 'S' என்னும் ஆங்கில எழுத்து வடிவில் ஒலித்துளை (sound hole) விளங்குகிறது.

3. யாப்பு

பொரு. ———— ——.
சிறு. ———— ——.
பெரு. ———— ——.
மலை. 28. 'புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பு அமைத்து'

வெண்கை யாப்பு என்பது பத்தரை மூடும் பலகை போன்றது. இது யானைத் தந்தத்தால் செய்த கைகளால் குறுக்கே பின்னப்பட்டது. இது முதலில் மரப்பலகையால் செய்யப்பட்டுப் பச்சை என்னும் தோலால் மூடப்பட்டது என்று பொருநராற்றுப்படைக் குறிப்பால் அறிகின்றோம்.

4. பச்சை

பொரு. 5. 'விளக்கழல் உருவின் விசியுறு பச்சை'
சிறு. 225. கானக் குமிழின் கனிநிறம் கடுப்பப்
226. புகழ்வினை பொலிந்த பச்சை
பெரு. 5. வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன்
6. உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை
மலை. 29. 'புதுவது போர்த்த பொன்போல் பச்சை'

குறிப்பு: யாப்பு என்பது பத்தரின் வாயை மூடிய பலகை. பத்தரை மூடிய போர்வையின் மேற்பாகம் 'பச்சை' எனப்பட்டது. பச்சை வேறு; போர்வை வேறு அன்று; போர்வையின் ஓர் பாகமாகிய பச்சை நிறம் கருதிப் பச்சை எனப் பெயர் பெற்றது. இது மஞ்சள் நிறம் கலந்த பாதிரிப் பூவின் நிறமுடையது.

5. போர்வை

பொரு. 8. பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை.
சிறு. ———— ——.
பெரு. 9. உருக்கியன்ன பொருத்துறு போர்வை
மலை. ———— ——.

குறிப்பு: யாப்பினை உள்ளடக்கிப் பொத்துதலால் 'போர்வைத்தோல்' எனப் பெயராயிற்று. போர்வைத் தோலில் நிறம் ஊட்டப்பெற்ற பகுதியானது பச்சை எனப் பெயர் பெற்றது. இரண்டும் வேறு வேறு அல்ல. பல உரைகள் வேறு வேறு என இவற்றைக் காட்டியுள்ளன.

6. பொல்லம் பொத்தல்

பொரு. 6. எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று
7. ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
8. பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
சிறு. ———— ——.
பெரு. ———— ——.
மலை. 31. மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழில் ஆகத்து
32. அடங்கு மயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப

குறிப்பு: சங்கக் காலத்துத் துன்னல்கலை (தையல்கலை) சிறந்து ஓங்கியது; வயிற்று மயிர் ஒழுகைப் போன்றது அந்தத் தையலின் (நங்கையின்) வயிற்றுத் தையல். இரு முனைகளைச் சேர்த்து இறுக்கி இழுத்துத் தைக்கப்பட்டது. பொல்லம் = அழகிய, பொத்தல் = யாப்பினைப் பொதிந்து மூடுதல்.

7. துரப்பமை ஆணி

பொரு. ———— ——.
சிறு. ———— ——.
பெரு. 7. பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
8. கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
மலை. 25. வரகின் குரல்வார்ந் தன்ன நுண்துளை இரீஇ
26. சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி
27. இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கி

குறிப்பு: பத்தலின் விளிம்பைச் சுற்றி யாப்பினையும், அதை மூடிய போர்வையினையும் சேர்த்து ஒழுங்குறச் சுள்ளாணிகள் தைத்து முடுக்கி நிறுத்தப்பட்டன; பசையாலும் அது ஒட்டப்பட்டது. வரகின் அரிசி என்ற உவமையால் இப்பகுதி சுள்ளாணிகளைச் சுட்டியது. கமுகம் பாளையின் சிறு மொட்டுப் போன்ற நெருங்கிய துளைகளை மூடிய சுள்ளாணிகள் எனும் பெரும்பாணாற்றுப்படை விளக்கம் சுள்ளாணிக் காட்சியினைக் கண்முன் காட்டுவதாகும்.

8. உந்தி

பொரு. ———— ——.
சிறு. ———— ——.
பெரு. ———— ——.
மலை. 33. அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
34. கவடுபடக் கவைஇய சென்று வாங்கு உந்தி.

யாழ் வரலாறு

**குறிப்பு:** உந்தி என்பதை இன்று குதிரை என்றும் (Bridge என்றும்) கூறுவர். மலைபடுகடாம் ஒன்று மட்டுமே உந்தியைப் பற்றிச் சொல்கிறது. பொருநர் ஆற்றுப்படைக் காலத்திலும், இரு பாணாற்றுக் காலத்திலும் உந்தி தோன்றவில்லை போலும். அகடுவில் நரம்பு தொடங்கிய பின் அகடுவின் நடுவில் நிறுத்திய குதிரைமேல் நரம்புகள் ஓடுகின்றன. அடியில் இரு கால்கள்; முதுகு – மேல் வளைவு.

### 9. நரம்பு

பொரு. 16. **ஆய்தினை அரிசி அவையல் அன்ன**
17. **வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பின்**
சிறு. 226. **'தேம் பெய'**
227. **அமிழ்து பொதிந்து இலிற்று அடங்குபுரி நரம்பின்**
பெரு. 15. **'பொன்வார்ந்த அன்ன புரியடங்கு நரம்பு'**
மலை. 22. **கடிப்பகை அனைத்தும் கேள்வி போகா**
23. **குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு**
24. **அரலைதீர உரீஇ**

நரம்புகள் முதலில் மரல் நாரினாலும், பின்னர்த் தோலினாலும் திரித்துச் செய்யப்பட்டன; அவித்துத் தினையை உமி நீக்கிய பின் அதன் அரிசி அளவு பருமன் உடையது நரம்பு. விரல்உளர் = விரலினால் தேய்த்தும் வழுக்கியும் அசைத்தும் நடுக்கியும் வாசித்தல். நரம்புகள் பொன்வார்த்தால் போன்று ஒழுங்குற அமைந்தன.

செவியால் 'குரல்→இளி' (ச→ப) முறையில் மிகவும் திட்டமாகத் தெளிவாக ஆராய்ந்து மெய்பெற நிறுத்தினார்கள். சுகிர்புரி நரம்பு – நன்கு திருத்தப்பட்ட நரம்புகள்; கொடும்புகள் தீர்ந்த நரம்புகள், யாழ் நரம்பைச் செவ்வையாக்கும் முறைகள் இங்கு விளக்கப் பட்டன.

### 10. கவைக்கடை

பொரு. ——————— ——— .
சிறு. ——————— ——— .
பெரு. 11. **'பிறை பிறந்தன்ன கவைக்கடை'**
மலை. ——————— ——— .

**குறிப்பு:** கவைக்கடை என்பது கதவைத் தைக்கும் காஞ்சி போன்றது (Keel). இதுவே நரம்பு துவக்கும் இடம்.பத்தரின் கடைசியின் பின் விளிம்பு நடுவில் இது இருக்கும். பத்தரின் கடைசியில் கவ்விக் கொள்ளுமாறு ஆணி அறையப்பட்டு நிற்கும். விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலில் வரைந்து காட்டியுள்ள தனியான கவை – முதல் நாள் பிறை போன்ற வடிவுடன் சிறிதும் ஒற்றுமைப்படவில்லை. அது, யாழை விடுத்துத் தனித்தது ஆகையால் உறுப்பாகாது. இதன் இரு பகுதியில் நீண்ட தகடு; மறுபகுதி பத்தரின் மேல்புறம் தைக்கப்பட்டிருக்கும் தகடு. இத்தகட்டுத் துளைகளில் நரம்புகள் தொடங்கும். இத்தகடு கவ்விக் கொண்டிருப்பதாலும், யாழின் கடைசியில் இருப்பதாலும் கவைக்கடை என்றாயிற்று.

### 11. மருப்பு

பொரு. 13. **பாம்பு அணந்த அன்ன ஓங்கு இரு மருப்பு**
14. **மாயோன் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்**
சிறு. 221. **பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்த அன்ன**
222. **அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவு**
பெரு. 19. **நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்**
18. **குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்து வீங்கு திவவு**
மலை. 36. **களங்கனி அன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்**
37. **வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின்**



**குறிப்பு:** கோடு என்பது மகளிர் முன்கை போன்றது என்றதால் அது வளையாதது; நேரானது என்று தெரியலாகும். படம் எடுக்கும் பாம்பு போன்று நட்டமாய் நேராய் நிறுத்தி வாசிக்கப்பட்டது. இடப்பக்கத் தோளில் சாய்த்து வைத்து வாசிக்கப்பட்டது. மகளிர் வளையல்

யாழ் வரலாறு

நகரும் முன்கை போன்றது மருப்பு. களாப்பழம் போன்று கரியது மருப்பு. பேரியாழின் மருப்புடைய நுனி வளைந்து யாளியை ஏந்திக்கொண்டு இருக்கும்.

### 12. திவவு

**பொரு.** —————— ——— .
**சிறு. 221.** **பைங்கண் ஊகம் பாம்பு பிடித்தன்ன**
**222.** **அம்கோட்டுச் செறிந்த <u>அவிழ்ந்து வீங்கு திவவின்</u>**
**பெரு. 12.** **<u>நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்</u>**
**13.** **<u>குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவின்</u>**
**மலை. 21.** **<u>'தொடித்திரிவு அன்ன தொண்டுபடு திவவு'</u>**

**<u>குறிப்பு:</u>** மரத்திலும் மண்ணிலும் கருவிகளைத் தோண்டிச் செய்தனர். தொண்டகப் பறை என்பது தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. கல்லப்பட்டது கலம் (கல்லுதல் = தோண்டுதல்). மண்டை போன்று தோண்டிச் செய்யப்பட்ட நரம்புக் கருவி - மண்டைப்பாணர் வைத்திருந்தது. மண்டைக் கருவியில் பிச்சை எடுத்தால் - கருவி நாற்றமெடுத்துக் கெட்டுவிடும். வறுவாயை உடையது பத்தல். நடுவிடம் என்பது வெற்றிடமானது.

'தொண்டுபடு திவவு' என்பதற்கு ஒன்பது திவவு என்றார் நச்சினார்க்கினியர். மலைபடுகடாத்துள் பேரியாழும் சீறியாழும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவை 9 நரம்புகளைக் கொள்ளவில்லை. நச். ஒன்பது நரம்பு என்றது எந்த யாழில் இருந்தது என்று கூறவில்லை.

'கண்கூடு இருக்கை திவவு' (பொருந. 15) என்பது திவவு சார்ந்தது; திவவுவின் துளையைக் குறிப்பது. இப்பகுதிக்கு நச். உரை தெளிவாக அமையவில்லை. "ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கின இருப்பை உடைத்தாகிய . . . திவவு" என்றார் நச்சினார்க்கினியர். திவவுகள் ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கி இருக்கா. ஊடே போதிய இடம் பெற்றே இருக்கும்.

திவவுவின் ஒரு நுனியில் தொண்டுபடு துளை இருக்கும். மருப்பினைச் சுற்றிவந்த திவவுவின் மறுநுனியைத் துளையில் கோத்துத் திண்ணிதாக (கெட்டியாக) இறுக்கிப் பிணிப்பார்கள்.

**'கண்கூடு இருக்கைத் திண்பிணித் திவவு'**
(பொருந. 15)

'கண்' = துளை; 'கூடு இருக்கை' = இரு நுனி கூடும் இடத்தில் இருக்கும் துளை. துளையானது நுனி கூடும் இடத்தில் இருக்கை கொண்டுள்ளது என்னும் பொருளே சிறப்புடையது. நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடு வது போன்று திவவுகள் நெருங்கிச் சேர்ந்து இருக்கா. இருந்தால் சுருதி அளவு கெட்டு இசை முழுதும் கெடும்.

**<u>மேற்கூறியவற்றிற்கு முடிவு:</u>** யாழின் உறுப்புகளைப் பத்தரில் உள்ளவை, மருப்பில் உள்ளவை எனப் பகுத்துக் காட்டப்பட்டன. மாடகம் என்னும் உறுப்பு பற்றி இளங்கோவடிகள் மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். இது பற்றிப் பல ஆற்றுப்படைகள் குறிப்பிடவில்லை. யாழின் உறுப்புகள் ஆறு என்று கூறிவருவது பொருந்தவில்லை. ஆணி என்பன – நரம்புகளை முடுக்கும் ஆணிகளைக் குறித்தன; இன்று 'பிரடை' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். பத்தரின் விளிம்புகளில் தோலையும் அதனடியிலுள்ள யாப்பினையும் தைத்த சுள்ளாணிகள் உண்டு. பச்சை எனும் தோலால் யாப்பினைப் பொதிந்து மூடுவார்கள். யாப்பு பத்தரை மூடிய செறிவான யானைக் கொம்புப் பாளங்கள். இன்று நடைமுறையில் உள்ள வீணை பத்துப்பாட்டு நூல்கள் குறிப்பிடும் செங்கோட்டி யாழினின்றும் சிறிது முன்னேற்றம் பெற்றதே. வீணையின் பத்தரில் வேலைப்பாடுகள், மூட்டுகள், ஒட்டுவகைகள், மாடக மூடி சீவன், வெங்கலக் கோல்கள், காடிச்சக்கை முதலியவை புது முன்னேற்ற அமைப்புகள். இவைகளால் வீணை தோன்றியது.

## தெய்விகத் தன்மையுடையது யாழ்

கலைஞர்கள் யாழைத் தொழுது வாங்கும் மரபு இருந்தது. யாழில் 'மாதங்கி' என்னும் தெய்வம் தங்கி இருப்பதாக வழிபடுவர் (சீவக. 411, 550

நச்.). 'அணங்கு மெய்ந் நின்ற அமைவரு காட்சி' (பொருந். 20) என்றதால் தெய்வம் உறையும் யாழ் என்பது பெறப்படுகிறது.

திருமணப் பெண்போன்று காட்சி யளிப்பது

நறுமணம் கமழும் திருமண மாதரை அலங்கரித்தல் போன்ற அழகுடையது.

**'மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி அன்ன'**
(பொருந. 19)

**மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம் போல**
**வனப்பு எய்தி – யாழ்** (சிலப். 7:3-4)

தமிழிசைக் கலைஞர்கள் இன்றும் இசைக் கருவிகளைத் தொழுது கொள்ளும் நற்பண்பாடு உடையவர்கள்.

யாம நேரத்து இறைவழிபாட்டிற்கும், நள்ளிரவுக் காதற்களிமிகு செயற்பாட்டிற்கும் சிறப்பாக யாம நல்யாழைப் பயன்படுத்தினார்கள் பாணர்கள். இந்த யாம நல்யாழ் என்பது குறிஞ்சிப் பண்ணுக்கு நரம்பு கட்டியது (நடபைரவி ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ம$^{1}$ ப த$^{1}$ 'நி ச ). இது துத்தம் மட்டும் மாறியமைந்த விளரிப்பண்ணே. மென்வகை நரம்புகள் மிகுதியாய் இடம் பெறும் பண்ணே குறிஞ்சிப் பெரும்பண். அதனால் இரவு நேரத்திற்கு ஏற்றது.

பொருநராற்றுப்படைப் பாடினி மெல்லிய மரநிழலில் இளைப்பாறினாள், அங்கு இசையரங்கு நிகழ்த்தப் போகுமுன்னர் யாழில் இசைத்தும் பாடியும் காடுறைக் கடவுளை வாழ்த்திப் பின் இசைகளைப் பாடுகின்றாள்.

**'காடுறைக் கடவுள் கடன் கழிப்பிய பின்றை'**
(பொருந. 52)

இவ்வாறு யாழ் தொன்மைக் கருவி; கடவுள் வழிபாட்டிற்குப் பெரிதும் பயன்பட்ட தெய்விகக் கருவி.

**யாழின் பகுதி.** தொல்காப்பியர் "தெய்வம் உணாவே ..." எனும் சூத்திரத்தில் யாழின் பகுதி என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழ் என்பது கருவியைக் குறிப்பிட்டது. மேலும் யாழ், என்பது பெரும் பண்ணையே குறித்தது. யாழின் பகுதி என்றது பெரும்பண்ணில் கிளைத்த கிளைப் பண்களைக் (திறப்பண்களைக்) குறிப்பிட்டது. முல்லை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என்பன சங்கக் காலத்தில் பெரும் பண்ணைக் குறித்தன. யாழின் பகுதி என்பது பெரும் பண்ணில் (7+7) பாகமாக – பகுதியாக அமைந்த திறப்பண்களைக் (6 + 6; 5 + 5; 4 + 4) குறித்தது.

கருப்பொருள் விளக்கத்தில் 'யாழ்' என்பது பெரும் பண்ணைக் குறித்தது என்று தொல்காப்பியத்தின் முதல்உரையாசிரியராகிய இளம்பூரணர் குறிப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார். இவர் இசை இலக்கண அறிவு மிக்கவர். பலர் இன்று முல்லையாழ் முதலியவற்றை யாழ்க் கருவிகளாகக் கொண்டும் அவ்வாறே எழுதி வைத்துக் குழப்பிக்கொண்டும் திரிகின்றனர்.

சிலப்பதிகாரம் உ.வே.சா. பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் தரும் நீண்ட உரைப்பாயிரத்தில் கருப்பொருளை நீளவிளக்கிச் செல்லுகின்றனர். ஐவகை நிலங்கட்கும் உரிய யாழையும் (பெரும் பண்ணையும்) யாழின் பகுதிகளையும் (திறப் பண்களையும்) பகுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

**யாழிற்கு நேரும் குற்றம்.** யாழ் செய்யும் மரம், வெயில், காற்று, நீர், நிழலால் பெரும் இடர்ப்பாடுகள் உற்றிருத்தல் கூடாது. இக்குற்றங்களை வெயிலால், நீரால், நிழலால், நெருப்பால், காற்றால் நேர்ந்த குற்றம் என்பர். வடமொழியாளர் 'ஆதவ வாத பய சாயை' என்பர். ஆதவன் = சூரிய வெப்பத்தால் வெடிப்புற்ற மரம். வாதம் = காற்றினால் அலைப்புண்ட மரம். பய = நீர்த்தேக்கங்களில் நிலைகெட்ட மரம்; சாயை = நிழலடியில் நின்று வளரா மரம் (சிலப். 7: 5–6. அரும்.).

**பார்க்க:** ஆதவ, வாத, பய, சாயை (தொ. I:116).

## யானை மேல் முரசேற்றி அறைதல்.

**பார்க்க:** நடைமிகுந்தேத்தும் குடைநிழல் மரபு (தொ. III: 167).

**/யாகாரம் முற்றிற்று/**



**வக்காணம் வகுத்தல்.** பண்களை ஆலாபனை பாடுதற்கென அமைப்புகளை வகுத்தமைப்பது – வக்காணம். ஆலாபனை பாடுதலை இளங்கோ 'ஆளத்தி பாடுதல்' என்றார் (சிலப். 3:26 மிடறு என்னும் பகுப்பு). ஆளத்திக்கென வகுக்கப்பட்டு விரிவாகப் பாடுதல் – வக்கரித்தல். இசையின் பல்வேறு துறைகளுள் ஆளத்தி பாடுதல் என்பது சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது. மாதவி நடனம் ஆடுங்கால் ஆளத்திகள் பாடப்பட்டன.

இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கும் முன்னரே தமிழ் நாட்டிய இலக்கண நூல் ஒன்று இருந்தது. இது 'நாட்டிய நன்னூல்' எனப் பெயர் பெற்றிருந்தது. அது வேத்தியல், பொதுவியல் என்று இருபெரும் பிரிவுகளாக அவற்றின் தன்மை நோக்கிப் பகுக்கப்பட்டிருந்தது. வேத்தியல் என்பது வேந்தர்கள் முன்னும், சீரிய பேரறிஞர்கள் முன்னும் ஆடிய செவ்வியல் நாட்டியம். பொதுவியல் என்பது ஊரிலுள்ள தொழில்புரி பொதுமாந்தர்க்கு என அமைக்கப்பட்ட நாட்டியம். இது எளிமையும் பொதுமையும் உடையது.

> **வேத்தியல் பொதுவியல் என்றிரு திறத்தின்**
> **நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து**
> **இசையோன் வக்கிரித் திட்டத்தை உணர்ந்து ஆங்கு**
> **அசையா மரபின் அதுபட வைத்து**
> (சிலப். 3:39-42)

இவ்விரு வகை நாடகங்களிலும் நாட்டியங்களிலும் வக்காணம் வகுத்துப் பண்கள் பாடப் பட்டன. அதாவது பகுப்புகளை வகுத்துக் கொண்டு அவற்றின் வழியில் பாடினர்.

**சொல்:** ஆலாபனை = அகல்பு + அன் + ஐ = அகல்பனை = ஆலாபனை ('க' நீங்க முதல் நீண்டது). அகளத்தி > ஆளத்தி = அகலமாய்ப் (அகளமாய்ப்) பாடப்படுவது.

வகு > வக்கு (ஒ.நோ: பகு >பக்கு; மிகு > மிக்கு) வக்கு + ஆணம் = வக்காணம் = வகுக்கப்பட்ட உயர்நிலை. வக்கு + அரி + திட்டம் = வக்கரித்திட்டம் = வகுக்கப்பட்ட நுண்ணியல் திட்டம். வக்கரித் திட்டம் என்பதில் ஒசை நோக்கி, 'க' என்பது 'கி'யாக மாறியது. இது விகாரம்.

**பார்க்க:** ஆலாபனை (தொ. I: 136); ஆளத்தி (தொ. I: 138).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** வக்காணம், வக்கிரித் திட்டம் முதலியன தமிழ்ச் சொல்கள்; வேத்தியல், பொதுவியல் பகுப்பு தமிழ்க் கலைகட்குரிய பொதுப் பகுப்பு நெறி. வடவரின் 'பரதநாட்டிய சாத்திரத்தை' இச்சொல் குறிக்காது என்பதை இளங்கோ காட்டுதற்காகவே இரு திறத்தின் நாட்டிய நன்னூல் என்று வருணித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கருத்துகளை மனத்தில் நாட்டும் இயல் – நாட்டியம் என்ற விளக்கமும் பொருந்தலாம்).

**வங்கியம்** – புல்லாங்குழல். **பார்க்க:** குழல் (தொ. II: 164).

**சொல்:** வங்கு + இயம் = வங்கியம். வங்கு[1] = வளைவு. வங்கு[2] = வளைவுடைய மூங்கில். இயம் = வாத்தியம். இசைவாய், இயைவாய் அமைக்கப் பட்டது – இயம்.

**வங்கியம் ஊதும் வகை.**
(வங்கியம் = புல்லாங்குழல்). (1) குழலின் விரல் துளைகள் வலப்பக்கம் வருமாறு வாய்க்குநேர் வலக்கை முகமாய் நீட்டிக் குழலைப் பிடித்தல் வேண்டும். (2) உடலை நேர் நிலையில் நிறுத்தல் வேண்டும். (3) நெஞ்சகக் காற்றுப் பைகள் விரிந்து கொடுக்குமாறு நெஞ்சகம் விரித்து நிறுத்தப் படுதல் இன்றியமையாதது. (4) தலை குனிதல், சாய்த்தல் முதலியன கூடாது. (5) உதடு களை முற்றிலும் இணைத்துக் குவித்துக் கொண்டு பாசிப்பயறு அளவு ஆக்கிய உதட்டுத் துளையில் காற்றை ஊதுதல் வேண்டும்.
(6) வாய்க்காற்றை ஊது துளையின் நடுவில் நேரே செலுத்தப் பயிலுதல் இன்றியமையாதது.
(7) துளையினுள் வாய்க் காற்று தென்னை விளக்குமாற்றின் இரு குச்சிகளின் பருமனில் உள்ளே நடுவில் நுழைதல் வேண்டும். (8) கம்கத் திற்கு ஏற்றவாறு காற்றினை வலித்தல், மெலித்தல், நெகிழ்த்தல், உறழ்தல், வார்த்தல், வடித்தல் செய்தல் வேண்டும். (9) உள்ளோசை

களைத் (கமகங்களைத்) தலையசைப்பாலும் உதட்டுக் குவிப்பாலும், விரலை மேல் கீழ் அசைப்பதாலும் விரல் ஊஞ்சலாடுதலாலும், வண்டு மலரில் மொய்த்தல் போன்றும், பட்டுப் பூச்சியும் சிட்டுப் பறவையும் மலர்த் தேன் குடிக்கப் பறப்பது போன்றும் செய்யப்படும் நுண்மாண் வினைப்பாடுகளை ஆசான் வாய்க் கேட்டு அறிதல் வேண்டும். (10) அந்த ஆசான் கற்பிக்கும் முறைகளைக் கற்றவனாகத் திகழல் இன்றியமையாதது. (11) வாய்த் துளையை 1/8, 1/4 அளவுகளில் மூடிவாசிக்க ஓசை தனி இனிமை தரும்.

**வஞ்சனைப் புணர்ப்பு.** குழலோன் குழலை வாசிக்குங்கால் சித்திர, வஞ்சனைப் புணர்ப்புகளை அறிந்து வாசித்தல் வேண்டும். 'சித்திரப் புணர்ப்பு' (decorative features) என்பது சுரங்களை எழில்பட உள்ளோசை (கமகம்) கொடுத்து வாசித்தலைக் குறிப்பது. வஞ்சனைப் புணர்ப்பு (குடிலம்) என்பது வல்லெழுத்து ஓசையை மெல்லெழுத்துப் போன்று பொருத்தி வாசித்தலைக் குறிப்பது. வல்லொற்றினை மெல்லொற்றுப் போலப் பொருத்தி இனிமைதர இசைத்தல் வேண்டும். இது பண்ணீர்மைகளைப் புலப்படுத்துவனவற்றுள் ஒன்று. சில சுரங்களின் எழுத்துக்கே உரித்தான பண் ஓசையைக் கொடுக்காமல் வேறு ஓர் ஓசையைக் கொடுத்துப் பண்ணீர்மையை உண்டாக்குதல் வேண்டும். எ–டு: இதனைப் பியாக்கடைப் பண்ணில் 'ரி–நி' என்று வழுக்கி வாசிப்பது உண்டு. இங்கு 'ரி–நி' என்பனவற்றிற்குரிய ஓசைகள் அல்லாமல் வேறு ஓசை கொடுத்து ஒலிப்பது வஞ்சனைப் புணர்ப்பு ஆகும்.

'புணர்ப்பு' என்பது பொருத்துதல். இவை குழலூதலில் நுண்மாண் செயல்பாடுகள்.

**பாடற் சொல்லின் எழுத்துக்குரிய துத்த காரங்கள் வருமாறு:** வல்லெழுத்துக்கு – 'ட்டு'; மெல்லெழுத்துக்கு 'ந்து'. மேலும் 'துடுறு', 'துந்து', 'துந்துடு', 'துந்துறு', 'டுட்டு', 'டுடுட்டு', 'டுட்டுடு' முதலிய துத்தகார முறை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. துத்தகாரம் தந்து ஊதுங்கால் சுரங்கள் பிரித்துக் காட்டப்படும்.

**காண்க:** குடிலம் பற்றி மேலும் அறிய சிலப். பக். 105, 'கிரியைகளெட்டாவன'.

**வஞ்சிப்பாட்டு.** நெடும்பாட்டு; பட்டினப் பாலை என்பது வஞ்சி நெடும்பாட்டால் ஆகியது. இதில் ஆசிரிய அடி மிகுதியாகவும் கலிஅடியும் வெள்ளைஅடியும் குறைவாகவும் கலந்து வந்து அடிகளால் வஞ்சிப்பதால் 'வஞ்சிப்பா' (யாப். கா. ஒழிபு. 4.) எனப்பட்டது. 'பாடியதோர் வஞ்சி நெடும் பாட்டிற்குப் பல்லாயிரம் பொன் கொடுக்கப் பட்டது' என்றார் (தமிழ் விடு தூது உடையார் (கண்ணி 193). வஞ்சியில் வரும் மூவசைச் சீர்கள் மூன்றன் சாய்ப்புத் தாளத்திற்கு (ரூபக சாய்ப்பு) மிகவும் ஏற்றவை.

**பார்க்க:** 'பட்டினப்பாலை தரும் இசைக் குறிப்புக்கள்' (தொ. III: 243).

**வட்டப்பாலை.** 12 சுரத்தானங்களை (கோவைகளை) ஒரு வட்டத்தில் நிறுத்திப் பண்ணுக்குரிய ஏழு சுரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அமைத்தல் – பாலை அமைத்தல் ஆகும்.

**பார்க்க:** 'இராசி வீடுகள்' (தொ. I: 207), 'செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள்' (தொ. II: 349), 'மண்டிலம்' (தொ. IV), 'முல்லையாழ்' (தொ. IV).

(**குறிப்பு:** பன்னிரு இராசி வீடுகளில் 12 இசைக் கோவைகளை நிறுத்தி அவற்றிலிருந்து இணை தொடுத்து (ச–ப முறை தொடுத்து) அல்லது கிளை தொடுத்து ('ச–ம' முறை தொடுத்து) பண்ணுக்குரிய ஏழு சுரங்களைத் தொடுக்கும் இராசி முறையானது சிலம்பில் உள்ளது. ஆனால் பத்துப்பாட்டுள்ளோ எட்டுத்தொகை யுள்ளோ இவை இல்லை.

சீனர்களின் இசை முறையானது தொன்மையானது. அவர்கள் 12 இராசி வீடுகளில் பண் சுரங்களை இணைத்து மன்னரின் நல்வாழ்வுக்காகப் பாடுவது மரபு. இவர்களின் மரபு – தொன்மையானது. அரும்பத உரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் (9, 10

ஆம் நூற்.) இராசி முறைகளைப் பெரிதும் மேற்கோள்கள் காட்டி விளக்கியுள்ளனர். இந்த மேற்கோள்களின் காலம் அறிய முடியவில்லை.

**வடித்தல்.** யாழ்க் கரணங்களுள் (கமகங்களுள்) ஒன்று.
**பார்க்க:** இசைக்கரணமெட்டு (தொ. I : 154).

**வடுகு.** ஆடற்கலையையும், தாள அமைப்புகளையும் தேசி, வடுகு என்று இருபிரிவாகப் பிரித்தனர். தேசித் தாளக்கலை என்பது செவ்வியல் தாளக்கலை; வடுகுத் தாளக்கலை என்பது பொதுவியல் தாளக்கலை. தேசு = ஒளி; தேசி = ஒளிஉற ஆடுவது. வடு = வளைவு. சிற்றெல்லைக்குள் எளிமையுற ஆடுவது. வடுகு = சிறு நிலையில் எளிய தன்மைகளைக் கொண்டு ஆடல். ஐந்தன் தாளக் கட்டுடையது. 6+4 = 10 (3+2=5) எனும் எண்ணுக்கு ஆடல், இதனைத் தேசியிலும் வடுகிலும் ஆடலாம். வடுகு என்பது சிறப்பில்லாப் பொதுவியல் கொண்டு ஆடுதல். தேசிக்கும் வடுகிற்கும் தாளக் கணிதம் ஒன்றே; ஆனால் தேசியில் ஆட்டத்தின் இயக்கம் ஒளி பொருந்தியது. அது வடுகில் எளிமை பொருந்தியது. இதுவே வேறுபாடு (**காண்க. சிலப். 3 : 154**). தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளின் ஊடே கால இடம் விட்டும், கால இடைவெளியில் நுண்ணிய ஒலிகளின் பின்னல்களைப் புகுத்தியும் பாடுவது தேசிக்குரிய நுண் கலை. வடுகில் எல்லாம் எளிமையும் பொதுமையும் இனிமையும் இருக்கும். வட்டத்துள் அமைவது – மண்டிலம்; வட்டணை = வட்டித்தல், சுழற்றுதல், வளைதல்.

**வண்டின் ஒலிக்கு யாழ் ஒலி.** யாழ் வண்டினது பாட்டினைக் கேட்டு அதற்குப் பொருந்த மயில் தன் தோகையை விரித்து நிலவு போலும் இடுமணலிலே பகுதிப்பட (கூறுபட) ஆடியது.

(அ) ***யாழ்வண்டின் கொளைக்கேற்பக்***
***கலவம்விரித்த மடமஞ்ஞை***
***நிலவெக்கர்ப் பலபெயர***

(பொருநர். 211–13)

'பல பெயர்த்து' மயில் ஆடியது என்றதால் கால் பெயர்த்தும், கழுத்துப் பெயர்த்தும், தலை பெயர்த்தும், இறக்கை பெயர்த்தும், தோகை பெயர்த்தும் நடனம் ஆடியது எனக் கொள்ளலாம். யாழ் போல வண்டு பாடியதால், அது 'யாழ் வண்டு' எனப் பெயர் பெற்றது. பிற ஆசிரியரும் பல இடங்களில் குறித்துள்ளனர்.

(ஆ) ***'பயிலிளந் தாமரைப் பல்வண்டி யாழ் செய'***
(சிலப். 27 : 194)

(இ) ***'நரம்பின் இம்என இமிரும் மாதர்வண்டு'***
(குறிஞ்சிப். 147–8)

(ஈ) ***'யாழிசை இனவண்டு ஆர்ப்ப'*** (முல்லைப். 8)

(உ) ***'வல்லவர் யாழ்போல வண்டார்க்கும் புதலோடு'***
(கலித். 32:9)

**முடிப்புரை:** வண்டு மிக ஒலித்தல் – ஆர்த்தல், வண்டு பாடுதல் – வண்டு யாழ் முரல்தல், வண்டு யாழ் செயல்; வண்டு 'இம்' எனல் – இமிர்தல் முதலியவை வண்டின் ரீங்கார ஓசை பற்றியன. ஏழ்சுரங்களுள் 'ரி' என்பது வண்டு ரீங்காரம் போல ஒலிப்பதன் குறியீடு எனலாம்.

**வண்ணம்.** 'வண்ணம்' என்பதை வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. எனவே தொல்காப்பியர் அதன் வகைகளை மட்டும் கூறுகிறார்; அது 20 வகைப்படும் என்கிறார். வண்ணங்களுள் ஒருவகையானது பாடலின் ஓசை பற்றியது. பாடலின் ஓசையாகிய அலைகள் மீண்டும் மீண்டும் வருவது ஆகும்.

**வண்ணங்களின் தோற்றம்:** ஆதியில் பேச்சு வழக்கில் இருந்த ஓசையலைகள் பின்னர்ப் பாடலில் வரலாயின; எ–டு: "தக்குப் புக்கு" என்று நடக்கின்றான். 'நாயாய்ப் பேயாய்ப் பறக்கின்றான்'. 'சள்ளுப் புள்ளு' என விழுகிறான். இவற்றில் ஓசையடுக்குகளைக் காணலாம். காலஞ் செல்லச் செல்ல எழுத்து ஒலியின் அடுக்குகள் பாடலில் இடம் பெற்றன; இலக்கியங்கள் பெருகின. 'இலக்கியங்கள் கண்டதற்கு இலக்கணம்' என மலர்ந்தது. தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்குப் பல நூற்றாண்டுக்கும் முன்னர் வண்ணம் பற்றிய இலக்கியங்கள் தோன்றிப் பரவி இருந்தன.

அவற்றினின்றும் இலக்கணம் பிழிந்து எடுக்கப் பட்டது. எனவே வண்ண இலக்கணத்தின் காலம், வரலாற்றில் சுமார் கி.மு. 700, 800 ஆண்டுகட்கு முந்தியது எனலாம். காலத்தைக் குறைப்போர் குறைத்து வேறு காலம் கொள்க.

தமிழ்மொழி என்று தோன்றியதோ, அன்றே குறில் நெடில் வகைகள் தோன்றின. வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என ஓசைகளின் தன்மைகள் பெருகின. குறில் நெடில் அமைப்பில்தான் தாளமும் தாளமுழக்குகளும் பண்ணின் சுவை நீர்மைகளும் (தன்மைகளும்) பாடல் வடிவுகளும் தோன்றின. ஓரளபுடையன குற்றெழுத்து; ஈரளபுடையன நெட்டெழுத்து என்றார் தொல்காப்பியர் (நூன் மரபு 3, 4).

### வண்ணங்களை இவ்வாறு தொகுக்கலாம்

**I. எழுத்தோசைகளின் நீளம் பற்றிய வண்ணங்கள் :**

(1) குறில் வண்ணம்
(2) நெடில் வண்ணம்
(3) குறில் நெடில் வண்ணம்
(4) சித்திர வண்ணம்

**II. எழுத்தோசையின் தன்மை பற்றிய வண்ணங்கள் :**

(1) வல்லின வண்ணம்
(2) மெல்லின வண்ணம்
(3) இடையின வண்ணம்
(4) ஒழுகு வண்ணம்
(5) நலிபு வண்ணம்

**III. எழுத்தின் காலவேகம் பற்றிய வண்ணங்கள் :**

(1) உருட்டு வண்ணம்
(2) முடுகு வண்ணம்

**IV. யாப்பு பற்றிய வண்ணங்கள் :**

(1) பாஅ வண்ணம்
(2) தாஅ வண்ணம்
(3) ஏந்தல் வண்ணம்
(4) ஒரூஉ வண்ணம்
(5) அளபெடை வண்ணம்
(6) தூங்கல் வண்ணம்
(7) நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

**V. பாடலின் கருத்துப்பொருள் பற்றிய வண்ணம் :**

(1) அகப்பாட்டு வண்ணம்
(2) புறப்பாட்டு வண்ணம்
(3) எண்ணு வண்ணம்

இக்கட்டுரை இவ்வாறு வகுத்துக்காட்டுவதை ஆய்வாளர்கள் இனி, மேலும் மேலும் ஆய்ந்து ஏற்பன கொள்ளலாம். இவ்வாறெல்லாம் வகைப்படுவதால், வண்ணம் எது என்று வரையறுத்து நிறுத்துதற்கு வகைகள் இடம் தரவில்லை. தொல்காப்பியரும் வரையறை கூறவில்லை. 'வண்ணம் தானே நாலைந்து என்ப' (தொல். செய். 204) என்றார்.

**1. பாஅ வண்ணம்**
**சொற்சீர்த் தாகி நூற்பால் பயிலும்**

பாடலில் சொல்லே சீராக வந்து நின்று, பரந்த ஓசைப்பட்டு நிற்கும். 'பா' எனில் பரந்த ஓசை; [**காண்க:** பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை எனும் பேராசிரியர் கருத்தினை (தொல். செய். பேரா. உரை)]. பரந்த ஓசைப்பாடல் ஆதலால் 'பாஅ' (பாடல்) என்றார். நான்கு சீர்கள் ஓரடிக்கு வரப் பெறும் பாடலில் தனிச்சீராக நிற்றலால், தாளம் சரியாக அமையாது. எனவே பாடலடியை நிரப்பிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

"தனிச்சீர், விட்டிசை, சொற்சீர்" என்பன வேறு வேறான பொருள்படுவன' எ-டு: வெண்பாவில் இரண்டாம் அடியின் முச்சீர் அடுத்து, இறுதியில் வருவது தனிச்சீர்; கலிப்பா போன்றவற்றில் முதலில் நிற்பது - சொற்சீர். விட்டிசை என்பது விடுபட்டு ஒலிக்கும் ஓசையுடையது. எ-டு: 'அ அவனும் இ இவனும் உ உவனும் . . .'
எ-டு : கணவனை இழந்தாள் கடையகத் தாளென்று அறிவிப் பாயே! அறிவிப் பாயே

**'என'** (இது தனிச் சொல்)
**'வாயிலோன்'** (இது சொற்சீரடி)
**'வாழிஎம் கொற்கை வேந்தே வாழி!'**
(இது சொற்சீரடி)
**'பெண் அணங்கே!'** (இது சொற்சீரடி)
**'கன்வனைக் கோறல் கடுங்கோ லன்று**
**வெள்வேல் கொற்றம் காண்'** (சிலப். 20:64)

**குறிப்பு:** இந்தச் சொற்சீரடிகளைத் தாளத்துள் அமைத்துத் தாள அளவு கெடாமல் பாடுதல் வேண்டும். இது யாப்பு பற்றிய வண்ணம். 'சொற்சீர் வண்ணம்' என்று பெயரிடாமல் 'பாஅ' வண்ணம் என்று பெயரிட்டமைக்கு ஏற்பப் பொருள் இங்குப் புதியனவாய் விளக்கப்பட்டன.

**2. தாஅ வண்ணம்**
**இடையிட்டு வந்த எதுகைத்து ஆகும்**

இடையிட்ட எதுகையானது பாடலில் ஓரடி விடுத்து அடுத்த அடியில் எதுகையாவது; அதாவது முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் எதுகையாக அமைவது என்று உரை ஆசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர். கீர்த்தனையில் இவ்வாறு அடியிடையிட்டு வரும் எதுகை உண்டு.

இந்தச் சூத்திரம் சீர் இடையிட்டு வந்த எதுகைகளையும் அடக்கிக் கொள்ள இடம் தருவது. ஓசைச் சிறப்பு பற்றிய கருத்துகளை ஊட்டுவதாகும். நாற்சீருள் இடையிட்டு வரும் எதுகைகளைக் குறியீட்டால் விளக்குவோம்: 'x' = இந்த அடையாளம் எழுத்து இன்மை குறிப்பது.

| | | |
|---|---|---|
| 1 x 3 x | = | பொழிப்பு எதுகை |
| 1 x 3 4 | = | மேற்கதுவாய் எதுகை |
| 1 2 x 4 | = | கீழ்க்கதுவாய் எதுகை |
| 1 x x 4 | = | ஒரூஉ எதுகை |

இவை நான்கு வகைகளும் சீர் இடையிட்டு வருவன; நான்கு சீருள் எதுகை இடையிட்டு வருவன உண்டு. இவ்வாறு இடையீடுபடுவது ஓசையினிமையூட்டுவன. இவை தாண்டி ஓடுவதால் இவற்றைத் 'தாஅ' வண்ணம் என்ற பெயரால் குறிப்பிட்டார். இவை எதுகையின் வகை பற்றிய வண்ணம். [ஒ.நோ. தாஅ = தாவு; தா = பாய்கை; கரும் கண் + தா + கலை = கருங்கட்டாக்கலை .. (தொல். சொல். 344 உரை)] கலை = மான், தாவு = தாண்டு; தாண்டுதலால் வரும் துள்ளல் ஓசையாகையால் தாஅ வண்ணம் என்றார். ஓரடியுள் வைக்கும் எதுகை வகைகளைத் தொல்காப்பியர் இந்திய மொழிகட்கு அமைத்துக்காட்டிச் செய்யுள் வளம் ஊட்டியுள்ளார்.

வடமொழியில் எதுகை பற்றிய கருத்துகள் சற்றுப் பிந்திய காலத்தில் தோன்றின. எதுகையை வடமொழியினர் '<u>பிராசம்</u>' என்றனர். வழி எதுகையை '<u>அனுப்பிராசம்</u>' என்றனர் (இலக். விளக். 748. உரை). கீர்த்தனைப் பனுவலில் (கிருதியில்) மோனையினும் இன்பமூட்டுவது எதுகையே. எனவே 'தாஅ வண்ணம்' என இரண்டாவதாக் கூறிச் சிறப்பு நல்கினார் தொல்காப்பியர்.

மோனையினையும் எதுகையினையும் ஏழு வகையாகப் பிரித்தல் வேண்டும். இவற்றைச் சுருக்கமாகச் சீரின் எண்ணிக்கை வழிக் குறியீடுகளால் விளக்குவோம்.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 2 x x | = | இணை | 1 |
| 1 x 3 x | = | பொழிப்பு | 2 |
| 1 x x 4 | = | ஒரூஉ | 3 |
| 1 2 3 x | = | கூழை | 4 |
| 1 x 3 4 | = | மேற்கதுவாய் | 5 |
| 1 2 x 4 | = | கீழ்க்கதுவாய் | 6 |
| 1 2 3 4 | = | முற்று | 7 |

இந்த ஏழொடு பிற வகைகளும் உண்டு. x 2 3 4 = இது முதலிலி. x 3 x 4 = இது <u>ஈற்றுவழிப் பொழிப்பு</u>. இவை எல்லாம் நாற்சீர்களுள் தோன்றுவனவே. இவற்றின் வழியே முச்சீர் வழியிலும், 5, 6, 7 சீர்களின் வழியிலும் மோனைகளும் எதுகைகளும் அமைந்து நடைபோடும். தொல்காப்பியரின் நுண்மாண் நுழைபுலப் பகுப்பு முறையைச் சற்றுச் சிந்தித்து அறிந்து இன்புறுக. எதுகையின் இரண்டு வகைகளையும், ஊடே இடம் விட்டு அமைத்தால் பல வகை எதுகைகளும் வந்துவிடும் அல்லவா? இது கருதியே 'இடையீட்டு எதுகை' என்றார். ஓசைகளின் ஆழ்நெடுங்கடல் தொல்காப்பியர்; தொன்மைதொட்டு நன்மை பொழிந்து வரும் தொல்காப்பியத்தைத் தொட்டனைத் தூறும் இன்பம் எனலாம்.

**எதுகை வரையறை**

**முதலாம் எழுத்தே அளவொத்து நிற்க – இரண்டு**
**முதலியன ஒலியில் ஒன்றுதல் எதுகையாகும்**

என்பது இலக்கணம்.

**3. வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே**

க். ச். ட். த். ப். ற். என்பன வல்லெழுத்து; இவை ஆறு; இவற்றுள் 'ட். ற்.' இரண்டும் மொழிக்கு முதலில் வரா. 'தத்தித்தன' என்பது போன்று தகர ஓசை வலித்தலுற்று வரும். இதுபோன்று 'கக்கிக்கன', 'பப்பிப் பன' போன்று, ககர ஓசை பகர ஓசைகளும், டட்டிட்டட, றற்றிற்றிற போன்று 'டகர, றகற' ஓசைகளும் வலிபெற்று வரும். இனி பக்கு, பத்து, பற்று என்பன போன்று வேறு வல்லோசைகள் எதுகையாகி மூன்றோடு மூன்று இணைந்து ஒன்றித்து இன்பமூட்டும்; இந்த ஆறு ஓசைகளும் 'ட். ற்.' மிக்க வெடிப்பொலிப்பன. இங்குக் காட்டிய நெறியிலே, மெல்லிசை வண்ணங்கட்கும் ஏற்பச் சிந்தித்து ஏற்பன கொள்க. 'முத்தைத்தரு பத்தித்திருநகை யத்திக்கிறை சத்திச் சரவண' இது வல்லிசை வண்ணமாய் வந்துள்ள திருப்புகழ்ப் பாடலடி. 'தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளை' எனும் கீர்த்தனையில் 'இளன் எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்' என்பது வல்லிசை வண்ணம். கரடிகள் பல்லைக் 'கிடகிட' என்று கடிப்பதை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவது சிரிப்பூட்டுவது: 'உற் டட்ட டட்டெனப் பற்பறை கொட்டல்' (சிலப். 13 : 30–32. உரை) என்றார்.

"புற்றரவு பற்றியதை நெற்றியது மற்றொரு கண்" – இந்தத் தேவார அடியானது வல்லிசை வண்ணம் (தேவா. சம். 3 : 68 : 2) திருப்புகழில் வல்லிசை வண்ணமாகப் பல பாடல்கள் உள்ளன. தேவாரச் சந்தங்கள் திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டின.

**4. மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே**

'ங், ஞ், ண், ந், ம், ன்' – இவை ஆறும் மெல்லின எழுத்துகள். இவை மூக்கொலி கலந்து ஒலிப்பன. எ–டு: 'கன்னி மஞ்ஞையைக் கானலில் யான் கண்டேன்'. 'மெல்லிசை வண்ணம்' என்பது செய்யுள் மொழியால், இன்னோசை ததும்ப வருவது. எ–டு: 'இன்னமு தன்னது கன்னியின் கன்னம்; இன்னமு முவமை என்னதான் உளது?' மெல்லிசை வண்ணம் கீர்த்தனைகளில் இழுமென் மொழியால் எண்ணெய் ஆறு போல ஓடுவது.

**5. இயைபு வண்ணம் இடைஎழுத்து மிகுமே**

இடை எழுத்துகள் 'ய். ர். ல். வ். ழ். ள்' இவற்றுள் 'ல் – ள் – ழ்' மூன்றும் மிகச் சிறிது ஒத்து ஒலிப்பன. இந்த நூற்பாவில் 'இடைபு வண்ணம்' என்றிருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்து உரைத்துள்ளார் அடிகளாசிரியர். வலி, மெலி போல் இடை எழுத்துகள் ஆறும் நெருங்கி ஒத்து இசைவனவாய் வாரா. வல்லிசை, மெல்லிசை என்று குறிப்பிட்டது போன்று, இடை 'இசை' என்று குறிப்பிட வில்லை தொல்காப்பியர். எ–டு 'இருகரை புரள வெள்ளம் எழவே ஒருவரும் வரவே இயலவே இல்லை'. இலக்கண நூல்களில் மரபாகக் கூறிய எடுத்துக்காட்டே கூறிவருவது உண்டு; இது ஆக்கப் பணியாகாது; கற்பிக்கும் முறையாகாது. கட்டுரையாளர் தம்முடைய மேற்கோள் தரலாம்; புதுவது புனையலாம். சிந்தனை வளர்க்கலாம்.

**6. அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்**

தூரத்தில் இருப்பவர்க்குச் செய்தி அறிவிக்க எழுந்ததே அளபெடை; இது வரையறைப் பட்டுச் செய்யுளில் இடம் பெற்றது. ஒற்று அளபெடுப்பது ஒற்றளபெடை: – ம், ன், ய், ஃ, ண், ந் – இவ்வொற்றுகள் இன்னோசை தந்து அளபெடுக்கும். உயிர் எழுத்து எல்லாம் அளபெடுக்கும் ('ஔ' நீங்க).

எ–டு: பராஅ பரா – பரமேசுவரா (பாபநாசம் சிவனார் பாடல்).

இது தாள அளவுக்கும் வேக அளவுக்கும் ஏற்றவாறு பல்கி ஒலித்து அளவு பெறும்: எ–டு: கண்ண்டு மனம்ம் மகிழ்ந்தேன். இங்கு மெய் அளபெடுத்தது; இசையியலில் மகர ஒற்றும், யகர ஒற்றும், லகர ஒற்றும் மிக்க இனிமை பயப்பன. 'ர்' அளபெடுத்தால் சிரிப்பு வரும். 'ர்'– ஐ நீக்குக.

**7. நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலும்**

'ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ' என்னும் ஏழிசை வழியாக நெடில் எழுத்துகள் இசையில் நீளமாகுவன. நெடில் ஓசை இனிமைக்குத்

தோன்றியது. அது பொருளுக்கு ஏற்ப அளவு இறந்து ஒலித்தது; பின்னர்ப் பாடலில் அளவு குறிக்க வேண்டியதாயிற்று. கை நொடிப் பொழுது ஒன்று ஒரு குறிலின் அளவு என்றும், கை நொடிப்பொழுது இரண்டு ஒரு நெடில் அளவு என்றும் விழுக்காட்டு அளவு அமைத்துப் பின்னர்த் தாள அளவு அதன்வழித் தோன்றியது. 'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப' (தொல். நூன்மரபு). நெடிலை ஒலிப்பன 'பாரணை ஆளத்தி', 'ஆலாபனை' என்று கூறப்பட்டது (உ.வே.சா. சிலப். பக். 104). குறிலை ஒலிப்பது 'அச்சு ஆளத்தி' என்று கூறப்பட்டது (மேலது).

**'பாயம் பாடுதல்'** என்ற ஒரு பாடும் முறை பழங்காலத்தில் இருந்தது. இது விளக்கம் பெறாமல் கிடக்கின்றது. 'பாயம் பாடுதல்' என்பது காமம் நிறை கருத்துகளை நீண்ட ஒலியால் தூரத்திருப்பவருக்குப் பாடுதல். எதிர் ஒலிக்கும் மலைச்சாரலில் நின்று கொண்டு, நீண்ட ஒலியால் பாடும்போது ஒலியானது எதிர் ஒலிக்கும். இதுவே 'பாயம் பாடுதல்'. புணர்ச்சி விருப்பால் விலங்குகள் நெடுந்தொலைத்தே ஓடிடும்; இது 'பாயம் போதல்' எனப்படும். 'பாயம் போதல்' (பெரும்பாண். 342) புணர்ச்சியைக் கருத்துள்பூண்டு போதல்; 'பாய்' நெடுமை சுட்டியது. பாயம் = புணர்ச்சி விருப்பு அறிவிக்கும் நீள்ஒலி. "நளிபடு சிலம்பில்" - நன்கு எதிர் ஒலிக்கும் வளைவுற்ற மலைச்சாரவில்; 'பாயம் பாடி' = நீண்ட ஒலிப்பில் புணர்ச்சி விருப்பில் பாடி; புணர்ச்சி விருப்பில் மயில்கள், குயில்கள், மாஞ்சோலையில் நீள ஒலித்து அகவிப்பாடும். இதனைப் பெரும் மாஞ்சோலைகளில் - வைகறையில் பன்னெடும் நாட்கள் கேட்கலாம். 'கலிமயில் அகவும் வயிர் மருள் இன்னிசை' (நெடுநல். 99). வயிர் என்ற நெடுங்கொம்பு போல மயில் அகவும் - என்ற கருத்து பாயம் பாடுதலை விளக்குவது.

**கீர்த்தனையில் நெடிலோசை பயின்றது:**

வாராயோ தாயே - பாதம்
தாராயோ நீயே - கண்
பாராயோ தாயே - தயை
கூராயோ நீயே

என்னும் பாடலில் நீள்ஒலிகள் ஓடுகின்றன.

**யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்**
**சாந்துணையும் கல்லாத வாறு** (குறள்)

'நாராய்! நாராய்! செங்கால் நாராய்!!' என்ற புகழ்பெற்ற பறவைவிடு தூதுப்பாடலில் நீள் ஒலியாம் இன்னிசை கேட்டுக் கேட்டு மகிழத்தக்கது.

8. **குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும்**

**இடரினும் தளரினும் எனதுறு நோய்**
**தொடரினும் உனகழல் தொழுதெழு வேன்**
**கடல்தனில் அமுதொடு கலந்த நஞ்சை**
**மிடறினில் அடக்கிய வேதிய னே**
(தேவா. சம். 3:4:1)

மேற்கண்டவாறு குற்றெழுத்துப் பயின்றுவரும் சீர்களே குற்றெழுத்து வண்ணம்.

**பொழிருரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே**
**பழுதறு திருமொழியே பணைஇள வனமுலையே**
(சிலப். 7:14)

இதுபோன்ற முரிவரிகள் குறிலால் வருவன. இவை தாளக் கட்டுகட்கு ஏற்றவை. சம்பந்தரின் முரிவரி தாளத்திற்கு அமைக்கப்பட்டது. யாழ்முரி என்பது ஒரு இராகம் அன்று.

9. **சித்திர வண்ணம்**
**நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே**

சித்திர வண்ணம் என்பது நெட்டெழுத்துகளும் குற்றெழுத்துகளும் சேர்ந்து (உடன்) வருவது ஆகும். எ-டு: பாடு (நெடில் குறில்) இவற்றிற்குக் குறியீடு: (நெடில் '–'; குறில் '.' . பாடு = – . படா = . – பலரே = . . – குடுகுடுபாடு = . . . . – . ஆடு = – .; எனவே சித்திர வண்ணம் குறில் நெடில் சேர்ந்தும், ( . –) அல்லது நெடில் குறில் (– .) சேர்ந்தும் ஒற்றடுத்தும் வரும். 'நெடிய', 'குறிய', என்ற சொற்கள் பன்மை சுட்டின; இத்தகு வடிவுகளில் எல்லாம் சித்திர வண்ணம் அமையும். எனவே நெடில், குறில் இரண்டும் பலவகைகளில் அமையும்.

| செய்யுள் | குறியீட்டு விளக்கம் |
|---|---|
| ஒரூர் வாழினும் | ▪ — — — • • |
| சேர வாரார | ▪ — — — •(குறுந். 231) |
| பாதி மதிநதி | ▪ — • • • • • |
| போது மணிசடை | ▪ — • • • • • |

(திருப்புகழ்)

**அடிகளாசிரியரின் சொல் விளக்கம்:** "இது நெடிலும் குறிலுமாகிய சில திற எழுத்துகளால் அமைந்த, வண்ணம் ஆதலின், 'சில + திற + வண்ணம்' என்னும் தொடர் மொழி; சில் + திற + வண்ணம் > சிற்றிறவண்ணம் > சித்திர வண்ணம் என்றாயிற்று" என்று அடிகளாசிரியர் விளக்கியுள்ளார் ('தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் – செய்யுளியல்' தஞ்சை 1985, பக். 398).

இவர் வல்லின றகரம்இட்டுத் 'திறம்' எனக் கொண்டு, இதனையே 'திரம்' ஆக்கியுள்ளார். ஆனால் சில் + திரம் = சிற்றிரம் > சித்திரம் என ஆக்கிக் கொள்ளல் இயல்பானது. திரம் = திரண்டது; சேர்ந்தது. குறில் நெடில் எழுத்துகளால் வடிவமாய்த் திரண்ட வண்ணம் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். (ஒ.நோ: நல் + திரம்> நற்றிரம் = நன்கு திரண்டது) பல குறில், பல நெடில் பலவாறு உடன் இணைக்கப் பல்வேறு வடிவங்கள் ஆகுவன. இவ்வமைப்புகளே சந்தப் பாடல்களுக்கு மூலம்.

**10. நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்**

எ–டு:

> **அஃகாமை செல்வத்துக் கியாதெனில் வெஃகாமை**
> **வேண்டும் பிறன்கைப் பொருள்** (குறள் 178)

'நலிவு' என்றது ஆய்தம். இஃது அடி வயிற்றொலியுடையது. ஆய்த வண்ணம் என்ற பெயரும் தக்கதே.

**11. அகப்பாட்டு வண்ணம்**
**முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேற்றே**

அகப்பொருள் பற்றிய பாடல்களில் – உள்ளுறை, இறைச்சி முதலிய பொருள்கள் பாட்டுக்குப் புறத்தே பெறப்படுவதால் – முடிந்தது போல் தோன்றினும் – மேலும் பொருள் வளர்கிறது. இது பொருள் பற்றிய வண்ணம்; பொருள் மறைந்து பொதிந்து மேலும் சிறந்து வளர்கிறது. எ–டு:

> **"இன்று வாராராயினும் என்ன?"**

இத்தொடரில் முதற்பகுதியில் பொருள் முடியாமை; இரண்டாம் பகுதியில் – முடிந்துள்ளது பொருள். நாளை வருவார் என்னும் பொருள்பட்டது.

**12. புறப்பாட்டு வண்ணம்**
**முடிந்தது போன்று முடியாத தாகும்**

> **நல்காது விடுவை யாயின் வைகலும்**
> **படர்மலி யுள்ளமொடு மடன்மா ஏறி**
> **உறுதுயர் உலகுடன் அறிய**
> **சிறுகுடிப் பாக்கத்துப் பெரும்பழி தருமே**

(11), (12) ஆகிய இரண்டு வண்ணமும் இன்னும் நன்கு தெளிவுபடவில்லை. அகப்பொருள் பாடல்களில் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், பிற பொருள்களும் முடிந்தன; இவற்றின் மேல் பொருள் புறத்தனவாம். புறச் செயல்களாகிய போர் பற்றிய செய்திகள் முடிந்தன; ஆயினும் மீண்டும் போர் மூளும். இவ்வாறு எண்ணத் தோன்றுகின்றன. இக்கருத்துகளுள் ஏற்பன கொள்ளுக; பிற தள்ளுக. அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம் இரண்டிற்கும் பழம் எடுத்துக்காட்டுச் செய்யுட்கள் அகத்திணை பற்றியனவாகவே உள்ளன; இவை கருதுதற் குரியன.

> **உடனுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு எனக்**
> **கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே**
> (தொல். பொருளியல். 46)

என்னும் வகையில் பொருள் மேலும் வளரலாம். இவ்விரு வண்ணங்கள் அகத்திணை பற்றியன ஆனால் புறத்திணைகட்கும் உரியனவா?.

**13. ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகுமே**

ஒழுகிசை என்பது ஆற்றொழுக்குப் போல இழுமென் மொழியால் ஓடுவது. 'ஒழுகுதல் நேரே செல்லல்' என்பர் சுன்னாகம் திரு. அ. குமாரசாமிப் புலவர்.

> **இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்'**
> (தொல். செய். 230)

இந்தத் தொல்காப்பிய வரியே ஒழுகு வண்ணத்திற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும்.

**14. ஒரூஉ வண்ணம் ஒரூஉத் தொடை தொடுக்கும்**

ஒரூஉ வண்ணம் என்பது 'செந்தொடை' ஆகும். 'இது ஒன்றாத தொடையாய்க் கிடப்பது; அஃதியாதோ எனின் செந்தொடை' - (யா . வி. கழக. பக். 407).

**தொடி நெகிழ்ந்தனவே கண்பசந் தனவே**
**யான் சென்றுரைப்பின் மாண்பின்று எவனோ**
(யா. வி. கழக. பக். 205, 407)

எல்லாத் தொடையும் நீக்கிச் (ஒரீஇ) செந் தொடையால் தொடுப்பது ஒரூஉ வண்ணம்.

மேலும் ஒரு எ–டு :

**'சிறியகள் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே'**
(புறநா. 235)

**கான முயல்எய்த அம்பினில் யானை**
**பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது** (குறள்)

இக்குறள் செந்தொடைக்கு எ–டு .

செந்தொடை என்பதில் சீர்களின் இடையே அகப்பட்டுக் கிடக்கும்; ஒருவகை மோனையை அல்லது எதுகையைக் கூர்ந்து நோக்கி அறியலாம். 'பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது' என்ற தொடருள் 'ஏந்தல்', 'இனிது' என்பன மோனை கொண்டன.

✓ ✓ ✓
**யானே ஈண்டை ஏனே என்னவனே** (குறுந். 97)

(✓) இக்குறியீட்டு ஓசைகள் சேர்ந்து ஒவ்விய செவ்விய ஓசை தந்து ஓங்குகின்றன. செந்தொடையின் ஓசைகளை வகைப்படுத்த முடியாது. கூறிய மோனை வகைகளினின்றும் நீங்கியவை செந்தொடையமைப்புகள். இதனை 'யாப்பு வகையுள் படாத யாப்பு' என்க.

**15. எண்ணுவண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்**

**'நிலம் நீர் வளி விசும்பு என்ற நான்கின்**
**அளப்பரியையே'** (பதிற். 14)

எண்ணு வண்ணம் என்பது (1) செவ் வெண்ணினாலும், (2) உம்மை எண்ணினாலும், (3) என எண்ணினாலும் பிறவானும் வருவது. எ–டு :

1. நீர் நிலம் கலந்தது உலகம்; 2. நீரும் நிலனும்; 3. நிலம் நீர் என இரண்டும்; 4. நாவுக்கரசர் பெருமானாரின் 'ஒன்றுகொலாமவர்' (நாவுக். 4 : 18 : 1–10) என்னும் பாசுரம் அப்பூதி மைந்தனை உயிர்ப்பித்தது. நாட்டுப்புறப் பாடலில் மூன்று இரண்டு முதலிய எண்ணடியாக அமைந்த பாடல்கள் உண்டு. 'ஏறுமயில் ஏறிவிளை' (திருப்புகழ்) எண்ணு வண்ணம் ஆகும்.

**ஒன்றினால் இரண்டாய்ந்து மூன்றடக்கி நான்கினால்**
**வென்று களங்கொண்ட வேல்வேந்தே – சென்றுவாழு**
**ஆழ்கடல்சூழ் வையத்துள் ஐந்தும்வென் றாறகற்றி**
**ஏழ்கடிந்து இன்புற்(று) இரு**
(புறப். வெண்.225)

ஒன்றில் = மெய்யறிவால்; இரண்டு = நன்மை, தீமை; மூன்று = பகை, நட்பு, நொதுமல்; நான்கு = யானை, குதிரை, தேர், காலாள்; ஐந்து = மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி; ஆறு = படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண்; ஏழு = வேட்டம், கடுஞ்சொல், மிகுதண்டம், சூது பொருள்போராட்டம், கள், காமம்; அகற்றி = பெருக்கி.

**16. அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத்து ஒழுகும்**

அதாவது பாடலில் ஒரு பக்கம் நெடிலாகவும் மற்றொரு பக்கம் குறிலாகவும் பயின்று வந்து ஓசை அறுத்து அறுத்து ஓடுவது. குறியீடு : நெடில் = '–' குறில் = '•'

எ–டு : 'வா ரா ரா யினும் வரி னும் அவர்நமக்கு' (குறுந். 110); வா ரா ரா – இவை நெடில்; பிற குறில். திருஞான சம்பந்தரின் திருத்தாளச்சதி அகைப்பு வண்ணமாகும் (அகைப்பு = விடுபட்டு).

1. பந்தத்தால் வந்தெப்பால் (6 குறில்)' அல்லது 6 நெடில் இசையில்.
பயின்று நின்றவும் பர (8 குறில்)

2. பாலே சேர்வாய் ஏனோர் கான் (7 நெடில்)
பயில்கண முனிவர்களும் (9 குறில்)
(சம். 1:186:1-10)

இம்முறையிலேயே எழுத்துகள் பாடலின் அனைத்து அடிகளிலும் நிற்க அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இந்தத் திருத்தாளச்சதி 4 + 3 = 7 எண்ணிக்கைகட்கு என அமைக்கப்பட்டது என்பதை

**ஏழே ஏழே நாலே மூன்றியலிசை இசையியல்பாய்'**
(தேவா. 1:126:10:6)

என்னும் அடிகாட்டுகிறது. பல தாளத்திற்கு இடம் தருவதற்கு ஏற்றவாறு அற்புதமாய் அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

**17. தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்**

இங்கு வஞ்சி என்பது வஞ்சி உரிச்சீர் குறித்தது. இரண்டு சீரானும் மூன்று சீரானும் வந்து வஞ்சிப்பது வஞ்சி எனப்படும். ஒரே வகையான சீரான் வரும் வஞ்சியும் உண்டு. துள்ளல் ஓசைக்கு முரணானது தூங்கலோசையின் வஞ்சியாகும் (தொல். பொருள். செய். 222). இதனை விளம்ப காலத்தில் பாடுதல் வேண்டும். வஞ்சியோசை (காரிகை. செய். 1) இது பாடுமுறை பற்றிய வண்ணம். தூங்கிசைச் செப்பல், தூங்கிசைத் துள்ளல் முதலிய பகுப்புகள் நெறியானவை அல்ல; தவறான பகுப்புகள்.

**யானூடத் தானுணர்ந்த யானுணரா விட்டபின்**
**தானூட யானுணர்ந்தத் தானுணர்ந்தான்**
(முத்தொள். 104)

என நின்ற தொடர்நிலைக் கண்ணே அத்தூங்கல் கண்டுகொள்க. இது பேராசிரியர் தரும் விளக்கம்.

**18. ஏந்தல் வண்ணம்**

**சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்**

இங்கு 'ஏந்தல்' என்றது – மிகுதல். ஒரு சொல்லே மீண்டும் வரும். பொருள் சிறக்க வரும்.

**'வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும் அஃதுணரார்'**
(நாலடி.)

இதுவே சொல் பின்வருநிலையணி. இது கூடுதல் பொருள் பற்றிய வண்ணம்.

**19. உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்**

இது பாடுதுறை பற்றியது. தாள வேக காலத்தில் இசைப்பது – உருட்டுவது; அராகித்தல் என்பது விரைந்து ஓடுதல். தேவாரத்தில் வரும் திருவிராகம் என்பது பல பண்களைக் (ராகங்களைக்) குறிக்காது; அவை முதல் நடை, வாரம், கூடை என்னும் மூவகை வேக இயக்கத்தில் கூடை இயக்கத்திற்கு உரியது. உருட்டி இசைப்பதற்குக் குறில்களால் தொடுத்தல் வேண்டும். ஆளத்தி பாடுகையில் குறிலாலிசைப்பதை அச்சாளத்தி என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். உருட்டு வண்ணம் தாளத்திற்கு இயங்குவது. 'சீருடன் உருட்டல்' (= தாளத்தில் அமைத்து உருட்டல்) என்றார் இளங்கோவடிகள் (சிலப். 7 : (1) : 13).

**துடியொடு சிறுபறை வயிரோடு துவைசெய**
**வெடிபட வருபவ ரெயினர்களரையிருள்**
(சிலப். 12 : 20)

என்னும் வேட்டுவ வரிகள் எயினர்கள் பூசையில் இசைக் கருவிகளை ஒலிப்பது போன்று ஒலிக்கின்றன.

**20. முடுகு வண்ணம் முடிவறியாமல்**
**அடியிறந்தோடி அதனோ ரற்றே**

இது உருட்டு வண்ணம் போன்றதே. ஆனால் நீளமானது. அடியிறந்தோடல் என்பது நாற்சீரடியினும் மிக்கு வருவது; அது ஐஞ்சீரானும், ஆறு, ஏழு முதலிய சீரானும் தாளம் உற்று வருவது. தஞ்சை வேத நாயக சாத்திரியார் (சரபோசி காலம்) 'வண்ண சமுத்திரம்' என்னும் நூல் இயற்றியுள்ளார். அதில் பல பல பக்கங்கள் முடுகு வண்ணமாக வெளியிட்டுள்ளார். இதற்குப் பெரும் புலமை தேவை.

**வண்ணமும் + சந்தமும்**

வண்ணம் சிறு அடிகளில் இடம்பெற்று கால அடைவில் சந்த விருத்தங்களாகத் திருப்புகழ்ச் சந்தங்களாக வளர்ந்தன. வண்ணமும் சந்தமும் ஒன்றே என்ற கருத்து நிலவி வருகிறது. பாட்டிலும் தொகையிலும் ஓசை பற்றி வரும் 'சந்தம்' என்னும் சொல் இடம் பெறவில்லை.

'சந்தம்' என்னும் சொல் சிலப்பதிகாரத்திலும், பெருங்கதையிலும், சீவக சிந்தாமணியிலும் இடம்பெறவில்லை. எனவே சந்த விருத்தங்களை முதன்முதல் பெரிதும் தோற்றுவித்தவர் திருஞானசம்பந்தரேயாவார். சந்தம் என்பது முதலடியில் எங்குஎங்கு எவ்வகை ஓசைச் சீர்களோ பின்னர் வரும் மூன்று அடிகளிலும் அந்தந்த இடத்தில் அவ்வவ்வகை ஓசைச் சீர்களே வருதல் வேண்டும். சந்த விருத்தங்களை முதன்முதல் தமிழ்நாட்டிற்கு இயற்றிக் காட்டியவர் திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையாரே. இவரைப் பின்பற்றியே அருணகிரி, தாம் தமது திருப்புகழை அமைத்ததாக அவரே ஒரு பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (திருப்புகழ்). குறில், நெடில் அமைப்பொடு, வலி, மெலி ஓசைகள் சேர்ந்த அடிகளைச் சந்த அடிகட்கு வழிகாட்டி எனலாம். இவற்றைச் சித்திர வண்ணவிருத்தம், சித்திர வண்ணக் கலித்துறை என்றும் குறிப்பிடலாம்.

அவிநயனார் 100 வண்ணம் என வகுத்தது நெறியற்றது. 'முதுபிடி நடந்தாற்போல' எனவும் 'நாரை நடந்தாற்போல' எனவும் பிறவாறும் கூறுவன வெற்றுவமைகளே. இவற்றிற்கு எ-டுகள் இல்லை. வீண் பகட்டும் பொருந்தா விளக்கமுமாகும்.

வணணங்கள் நான்கடி விருத்தங்களாக வளர்ச்சி பெற்றன. திருப்புகழ் மூன்று கண்டிகைகளும் ஒரு தொங்கலும் சேர்ந்து நான்கடியாயின. இவ்வுருவம் விருத்தத்தின் ஒருவகை வளர்ச்சியே.

இக்கட்டுரை வண்ணத்தின் வரலாறும், வண்ணங்களின் புதுப்பகுப்பு முறையும், புது விளக்கங்களும் கொண்டுள்ளது. ஆய்வோரை மேலும் ஆராய்ந்து செல்லத் தூண்டுவது. இவை முடிந்த முடிவுகள் அல்ல.

***சந்த வாய்பாடுகளின் வரலாறு.*** *'தமிழில் தந்தானன தனன போன்ற சந்த வாய்பாட்டுச் சொற்கள் எத்தனை? எது மூலச்சொல்? பிறநாடுகளில் சந்த வாய்பாடுகள் உள்ளனவா?'* என்பதை ஆய வேண்டியுள்ளது.

> **தென்னா தெனா என்று பாடுவரேல் ஆனத்தி**
> **மன்னாஇச் சொல்லின் வகை** (பஞ்சமரபு)

என்று சங்கக்காலப் புலவர் சேறை அறிவனார் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் "தெனா" என்னும் சொல்லே மூலச்சொல். இச்சொல் தென்னாட்டுக்குரியது. இது 2500 ஆண்டுகட்கு முந்தியது. இதன் வகைகளே பிற சொல்கள். இது நாட்டுப்புறப் பாடலில் இடம் பெற்றுப் பின்னர் இலக்கியத்தில் வந்திருக்கலாம். தெனா என்பதுவும் தென்னா என்பதுவும் மூலச் சொல்கள். "தென்னா" என்பது சுருக்கம் பெற்றுத் "தெனா" ஆகியது. தெனா என்பது தனா, தான தானா தானானா என வகைகள் பெற்றது; தாளக் கால அளவும் பெற்றது.

1. தன - தனா - தான - தானா - தானானா
2. தன்ன - தத்த - தத்தா - தாத்த - தாத்தா - தாத்தானா
3. தன்ன - தந்த - தந்தா - தாந்த - தாந்தானா
4. தன்ன - தய்ய - தய்யா - தய்யயா –.– –..–

தன்ன – தரன்ன .–. தரன்னா – –..– இது தற்கால நுழைப்பு. எனவே தன்னன - தத்த - தந்த - தய்ய என்னும் நால்வகைச் சொல்லே பின்னர் நீண்டு வளர்ந்தன. பாடற் சொல்லின் வலி, மெலி, இடை, ஒற்று என்னும் நான்கு நோக்கிச் சந்த வாய்பாடு கூறுதல் வேண்டும். திருப்புகழுக்கு முதன்முதல் சந்த வாய்பாடு நூலில் வெளியிட்டது யார்? சந்த வாய்பாடுகள் எட்டா? நான்கா? உலகின் பிறநாடுகளில் சந்தவாய்பாடு எப்படி வழக்கில் உள்ளன?

**பயன்படுத்திய நூல்கள்:**


1. புலவர் இரா. திருமுருகன் - "கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள்" வானதி பதிப்பகம் (1987).
2. உ.வே. சாமிநாத ஐயர் - "சிலப்பதிகாரம்" பதிப்பு (1985) - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
3. மயிலை இளமுருகேசனார் - "தேவாரம் அடங்கன் முறை பாகம் I & II" - பதிப்பு (1953).
4. திரு. அடிகளாசிரியர், பதிப்பாசிரியர் "தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்" - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

5. டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி, பதிப்பும் உரையும் – "தவத்திரு தண்டபாணி சுவாமிகள் இயற்றிய வண்ணத் தியல்பு" – புலமை வெளியீடு – சென்னை (1987).

6. எஸ். சௌந்திரபாண்டியன், M.A. – "தமிழில் வண்ணப்பாடல்கள்" – ஸ்டார் பிரசுரம் – சென்னை (1988).

**வணர் மருப்பு.** **பார்க்க:** யாழ் உறுப்புகள் (தொ. IV).

**வந்தது வளர்த்தல்.** "வந்தது வளர்த்தல் என்பது பாடுகின்ற **பண்** வரவுகளுக்குச் சுரம் குறைவுபடாமல் **நிறுத்திக்** கொள்ளல்" (சிலப். 3 : 55. அடியார்க்.). **இதனை** இன்றைய 'சங்கதி வைத்துப் பாடுதல்' என்று கூறுவதோடு ஒப்பிடலாம். ஒரு பண்ணை வளர்த்து ஆலாபனை பாடுங்கால், வந்தது வளர்த்தல் என்பது குறிப்பிட்ட கால அளவுக்குள் முதலில் வந்த ஒலிமங்களோடு ஒட்டிப் படிப்படியாய் வளர்த்துப் பாடுதல் ஆகும்; வளர்க்குங்கால் கால அளவுக்கு மேற்பட்டு, சுரங்கள் செல்லுதல் கூடாது. எ–டு: த ரி நீ சா = 1/2 x III = 1 1/2 எண். தா நீ சா = த ரி நீ சா = த ரி ச நி சா = தா க ரி நி ச் என்பன உரிய கால அளவுக்கு விஞ்சிவிடாமலும் குறைவுபடாமலும் ஒலிக்கின்றன. மூன்றாம் காலப்படுத்தும்போது கால அளவு குறைதலோ, மிகுதலோ கூடாது. 'சங்கதி பாடுதல்' என்பதை 'வந்தது வளர்த்துப் பாடுதல்' என்றும், 'விரிவாக்கம் பாடுதல்' என்றும், 'விருத்தி அமைத்தல்' என்றும் குறிப்பிடலாம். [ஒ.நோ: 'சீருடன் (தாளத்துடன்) உருட்டல்' (சிலப். 7 : (1) : 13) என்பதற்கு – 'தகிட தகிட தக' (3/4 + 3/4 + 1/2) என்றால் உருட்டுச் சொல்களும் அவ்வளவிலே அமைக்க வேண்டும். எ–டு: தாங்கிடதக தரிகிடதக தரிகிட (3/4 + 3/4 + 1/2)].

**வயலின் (Violin) வில் யாழ் / கின்னரம்**

**வில் யாழ் தோற்றம்:** ஆதியில் வேட்டுவர்கள் மகிழ்வில் வில்லின் நரம்புகளை அம்பால் தட்டியும் சிறு வில் நரம்புகளால் தேய்த்தும் ஒலித்துக் கும்மாளமிட்டனர். இது வில் யாழ் தோற்றத்திற்கு மூலம்; பன்னூறு ஆண்டுகள் இந்த வேட்டுவரின் வில் யாழ் படிப்படியாய் வளர்ந்து வளர்ந்து திருந்திய நிலை எய்தியது.

ஒரிசா, நீலகிரி முதலிய மலைகளில் மலையில் வாழுநர் ஒருவகை வில் யாழ் இசைப்பதை நான் கண்டு வியப்படைந்தேன். இவை அவர்களே செய்தவை; இன்னோசையுடையவை.

இராவணன் சிவபெருமானிடம் இரக்கம் பெற, இரங்கல் பண்ணை 'வில் யாழில்' வாசித்தான் என்பது புராணம். இது வில் நாணால் தேய்த்து இசைக்கப்பட்டது.

தென்னகத்தில் சிரட்டைக் கின்னரி அல்லது அகப்பைக் கின்னரி என்பது **ஒன்று** தொன்றுதொட்டு வழங்கி வந்துள்ளது. ஒருவகைக் கத்தாழையாகும் மரல் என்பது. மரல் நாரை அல்லது குதிரை வால் மயிரை வில்லிற்குப் பயன்படுத்தினார்கள்.

கின்னரர்கள் வானுலகத்தவர்கள்; இவர்கள் யாழிசைக்கும் ஆடவர்களும், பண்டிதர்களும், குதிரை முகத்தவர்களும், மானிட உருவத்தினரும் ஆவார்கள். 'கின்னர மிதுனங்களும் தத்தம் கின்னரம் தொடுகிலோ மென்றனரே' (திவ். பெரியாழ். 3, 6, 5). கின்னர மிதுனம் என்பவை ஒருவகை இசைப் பறவைகளாகிய வானரரைக் குறிக்கும். இவை புராணங்கள்.

இந்தியாவில் வில் யாழ்க் கருவி ஓங்கியுயர்ந்து செப்பமும் சீர்மையும் அடையவில்லை; ஐரோப்பாவில் வயலின் கருவி சீர்மை அடைந்துள்ளது. அது ஒரு செவ்விய அரங்கிசைக் கருவியாக வளர்ந்து உலகெலாம் பரவியுள்ளது.

குழுமங்கள் புணர் இசையில் (Symphony) வயலின்கள் திரள் கூட்டமாய் இருந்து இசைக்கப் படுகின்றன.

**கின்னரிக்கு இந்திய முன்னோடிகள்:** கின்னரிக் கருவியை இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு பெயர்களில் பண்டு முதல் வழங்கி வருகின்றனர். வில் இழைத்து வாசிக்கப்பட்ட

நரம்புக் கருவிகள் இன்றைய வயலினினுடைய முன்னோடிகள் ஆகும்.

| | | |
|---|---|---|
| இராவண ஹஸ்தம் | - | மேற்கு இந்தியா |
| கிங்கரி | - | ஆந்திரா |
| பெனா | - | மணிப்பூர் |
| கென்ரா | | |
| (அல்) பாணம் | - | ஓரிசா |
| சாரிந்தா | - | பீகார் |

இந்தியாவில் வயலின் கருவிகள் தம் உருவிலே, நரம்பு எண்ணிக்கையிலே சிறிது வேறுபடினும் ஒருமைப்பாடு மிக்கவை. இன்றும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

பேரா. வீ.வீ. சுப்ரமணியம் தாமியற்றிய '<u>வயலின் வரலாறு</u>' என்னும் நூலுள் (1981) விரிவாக விளக்கியுள்ளார் வயலின் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றையும்.

### சாரங்கி

இது இந்திய நாட்டிற்குரிய வில் இழைத்து வாசித்த நரம்புக் கருவி; இது இந்திய தேசத்திற்குரிய கருவி (Indigenous). இந்திய நாடு முழுவதும் பெரு வழக்குப் பெற்றிருந்தது. தேவாரப் பாடல்களுக்குச் சாரங்கி துணைக் கருவியாகத் தென்னகக் கோயில்களில் பயன்பட்டு வந்தன. பின்னர் வயலின் வந்த போது இது வழக்கு இழந்தது. இது ஒரே மரத்தால் செய்யப்பட்டு, உட்பகுதி குடைவாக அமைக்கப்பட்டது; இதன் கீழ்ப்பகுதி அகலமாகவும், மேற்பகுதி அகலக் குறைவாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கீழ்ப்பகுதி மான் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும்; மேற்பகுதி கனமில்லாத மெல்லிய மரப்பலகையால் மூடப் பட்டிருக்கும். மேற்பகுதியே விரற்பலகை எனப்படும். இடக்கையால் வில்லைப் பிடித்து இசைப்பார்கள். விரற்பலகையின் மேற் பகுதியைத் தோளில் சார்த்திக்கொண்டு வாசிப்பார்கள்.

**பெயர்க்காரணம்:** சாரங்கிக் கருவியின் கீழ்ப்பகுதி மான் தோலால் மூடப்பட்டிருந்தது. சார் = மான். சார் + அங்கி = சாரங்கி = மான் தோல் அங்கியை உடையது; எனவே, இப்பெயர் பெற்றது. இதற்குரிய வில்லின் இழை குதிரை வால் முடியினால் ஆனது.

எனவே, கின்னரி, இராவணாசுவரம், சாரங்கி, சிரட்டைக் கின்னரி முதலிய நரம்புக் கருவிகள் வில் போட்டு வாசிக்கப்பட்ட தொன்மைக் கருவிகள். இக்கருவிகளுள் மிகத் தொன்மை யானது இராவணாசுவரம். இது இலங்கையில் தோன்றியது; மிகமிகத் தொன்மையானது.

**ஐரோப்பிய வயலின் வரலாறு:** 10ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் ஐரோப்பாவில் வில்லிட்டு வாசிக்கும் வயலின் செவ்வியல் நிலையில் தோன்றி வளர்ந்தது. அதற்கு முன்னர் லயர் (Lyre) என்னும் நரம்புக் கருவி கைவிரல்களால் மீட்டி வாசிக்கப்பட்டன. ஐரோப்பாவில் 'காகசு' (Caucusus) என்ற மலைத்தொடரைச் சேர்ந்த ஊர்களில் மிகப் பெரிய வயலின்கள் செய்து வாசிக்கப் பட்டன. இதற்கு எழுத்துச் சான்று கிடைத்துள்ளனவாம். இந்த மலைத்தொடரைச் சார்ந்த சில ஊர்களில் ஆங்காங்கே இப்பெரிய வயலின் வாசிக்கப் படுகின்றன என்கிறார்கள். இக்கருவியை 'ஃவாண்டர்' (Fandur) என்ற பெயரால் குறிப்பிடுகின்றனர். காகசு மலைச்சாரலின் மொழிக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் உள்ளன; இவை பெரும் வியப்பே.

**வயலின் அமைப்பை வளர்த்த வல்லுநர்கள் :** 1520ஆம் ஆண்டு ஆண்டிரியா அமாதி (Andrea Amati) என்னும் இத்தாலியர் புதுவகையில் வயலின் செய்தார். இவர் பிரேசியாவில் செய்த வயலினைக் கண்டு அறிந்து, அதனிலும் சிறந்த வயலின்களைச் செய்தார்.

1564இல் இவருடைய மாணாக்கர்கள் பெரிய, சிறிய வயலின்களை உருவாக்கினார்கள். மேலும் வண்ணப்பூச்சு வகைகளைப் பூசி அழகு படுத்தினார்கள்.

சுமார் 1644இல் பிறந்தவர் அந்தோனியா ஃச்டாடி வாரி (**Stadi vari**). இவரது வயலின் உறுதியானதும், வண்ணமிக்கதும், நெடுக உழைப்பதும் ஒலிச்சிறப்பு உடையதும் என உலகு போற்றியது. இன்றுவரை இவரது

முறைகள் வடிவங்கள் நுணுக்கங்கள் பின்பற்றப் படுகின்றன. 1679 முதல் 1786 முடிய பல்வேறு வகைச் சிறு முன்னேற்றங்களைச் செய்து சுமார் 25 பெயரில் வயலின்களை உருவாக்கினார்.

எனவே ஸ்ட்டாடி வாரி 17, 18ஆம் நூற்றாண்டில் மிகச் சிறிய வயலினைச் செய்து உலகிற்குப் பெரிதும் உதவினார். பல **வயலின்களில்** Sound postக்குப் பக்கத்தில் '**ஸ்ட்டாடிவாரி**' என்று எழுதப்பட்டிருக்கும்.

வயலின்கள் தூக்கிச் செல்ல ஏற்றவை. விரற்பலகை சிறியதாகையால் விரைவில் வாசிக்க ஏற்றது. எல்லாவித கமகங்களையும் வழுக்கியும் அசைத்தும் வாசித்துக்காட்டி விடலாம். ஆண்கள் குரலுக்கும் பெண்கள் குரலுக்கும் ஏற்றவாறு வயலினைத் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்ளலாம். பல மண்டிலங்கள் (ஸ்தாயி) வரை வாசித்து மகிழ்விக்கலாம். வாய்ப்பாட்டு, புல்லாங்குழல், வீணை, மாண்டலின் முதலிய இசைக்கருவிக்குத் துணை வாத்தியக் கருவியாக வயலின் பயன்பட்டு வருகிறது.

வயலின் நரம்புகள், பிசின், பெட்டிகள் எங்கும் வாங்கலாம். மேலை நாட்டு இசைக் கருவியாயினும், தென்னக இசைக்கும் வட இந்திய இசைக்கும் மிக ஏற்ற இனிய கருவி.

இன்று தமிழகத்தில் இசை அரங்குகளில் இரண்டு மூன்று வயலின் வைத்தும் இசைக்கின்றார்கள்.

**வயிர்.** இது ஒருவகை ஊதுகொம்பு; இது வயிரம் ஏறிய மரத்தால் செய்யப்பட்டதால் 'வயிர்' எனப் பெயர் பெற்றது.

**'திண்காழ் வயிர்எழுந்து இசைப்ப'**
(முருகா. 119-20)

என்றதால் பெயர்க்காரணம் அறிந்தோம். வயிர்க் கொம்புடன் வெள்ளிய சங்கினையும் சேர்த்து முழக்கும் மரபு இருந்துவந்தது.

**வயிரும் வளையும் சேர்ந்து செயல்படுதல்:**

(I) **வயிர்எழுந்து இசைப்ப 'வால் வளை ஞரல'**
(முருகா. 120)

(II) **'வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப'** (முல்லைப். 92)

(III) **'வளை நரல வயிர் ஆர்ப்ப'** (மதுரைக். 185)

(IV) **'சங்கும் கருங்கோடும் ஆர்ப்ப'** (புறப்.பொ.வெ.24)

**'கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை'**
(நெடுநல். 99)

என்றதால் மயில் அகவுதல் போன்ற நீண்ட ஒலியினையுடையது வயிர் ஒலி. வயிரின் ஒலித் தன்மையையும், இனிது அகவுதலையும் ஒத்த இசைத் தன்மையையும் அறிகிறோம். 'வயிரியம்' என்பது வயிர் இசைக் கருவியுடையோம் என்று பொருள்படுகிறது. அரண்மனையிலும் கோயிலிலும் 'வயிர்' மாட்சிமையாக இசைக்கப்பட்டது; மன்னர் வருகையை அறிவிக்கவும் இசைக்கப்பட்டது. வயிரை ஊதிய கூத்தர்கள் 'வயிரியர்' எனக் குறிப்பிடப் பட்டனர்.

**குறிப்பு:** மேலைநாட்டு 'Grum Horn' என்பதை வயிரோடு ஒப்பிடலாம். இதனை அவர்கள் தொன்மைக் கருவி என்றனர்.

**'இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரந் தூம்பு'**
(மலைபடு. 7)

என்னும் கருவியில் 'Grum Horn' போன்று குரல்துளையும் இளித்துளையும் (C+G) இடம் பெற்றன. 'Grum Horn' என்ற கருவி, நான்கு சாண் (இரண்டு முழ) நீளமிருக்கும். அது 'ச-ப' (C-G) ஒலித்தது. இதனைச் சுவீடன் இசைப் பொருட்காட்சிசாலையில் இக்கட்டுரை ஆசிரியர் ஊதி மகிழ்ந்தார். நீண்ட தூம்புக் குழாய்கள் அருள்திரு குன்றக்குடி அடிகளார் ஊர்வலம் வரும்போது இன்றும் ஊதப்படு கின்றன. இவற்றில் விரல் துளைகள் இல்லை. மேலும் 'கண்ணறுத்தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கி' (பதிற். 41:1-5) என்ற அடியால் தூம்பில் கண்ணறுத்து இட்ட இளித்துளை இருந்தமை அறியலாகும். எனவே வயிர் வேறு; தூம்பு வேறு.

**வரி.** வரிப்பாடலின் தோற்றம், வகை, வளர்ச்சி. **பார்க்க:** கானல் வரி (தொ. II: 106-113).

**வரிக்கூத்தின் குலம்.** கூத்து குறித்துக் காட்டும் செய்திகளை வருணித்து ஆடுவது வரிக்கூத்து ஆகும். இது தனித்து ஆடுவதும், கூடி ஆடுவதும் ஆகும். இக்கூத்து வகைகளை அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் மேற்கோள் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது.

***சிந்துப் பிழுக்கை உடன்சந்தி ஓர்முலை***
***கொந்தி கவுசி குடப்பிழுக்கை - கந்தன்பாட் (டு)***

***ஆலங்காட்(டு) ஆண்டி பருமணல் நெல்லிச்சி***
***சூலந் தருநட்டம் தூண்டிலுடன் - சீலமிகும்***
***ஆண்டி அமண்புனவே(டு) ஆளத்தி கோப்பாளி***
***பாண்டிப் பிழுக்கையுடன் பாம்பாட்டி - மீண்ட***

***கடவுள் சடைவீர மாகேசங் காமன்***
***மகிழ்சிந்து வாமன ரூபம் - விகடநெடும்***

***பத்திரம் கொற்றி பலகைவாள் பப்பரப்பெண்(டு)***
***அத்தசம் பாரம் தகுணிச்சம் - கத்து***

***முறையீண்(டு) இருஞ்சித்து முண்டித மன்னப்***
***பறைபண் டிதன்புட்ப பாணம் - இறைபரவு***

***பத்தன் குரவையே பப்பறை காவதன்***
***பித்தனொடு மாணி பெரும்பிழுக்கை - எத்துறையும்***

***ஏத்திவரும் கள்களி யாண்டு விளையாட்டுக்***
***கோத்த பறைக்குடும்பு கோத்தகூத்து - மூத்த***

***கிழவன் கிழவியே கிள்ளுப் பிறாண்டி***
***அழகுடைய பண்ணிவிக டாங்கம் -***
***திகழ்செம்பொன்***

***அம்மனை பந்து கழங்காடல் ஆலிக்கும்***
***விண்ணகக் காளி விரற்கொந்தி - அல்லாத***

***வாய்ந்த தனிவண்டு வாரிச்சி பிச்சியுடன்***
***சாந்த முடைய சடாதாரி - ஏய்ந்தவிடை***

***தக்கபிடார் நிர்த்தம் தனிப்பாட்டுச் சாதுரங்கம்***
***தொக்க தொழில்புனைந்த சோணாண்டு - மிக்க***

***மலையாளி வேதாளி வாணி குதிரை***
***சிலையாடு வேடு சிவப்புத் - தலையில்***

***திருவிளக்குப் பிச்சி திருக்குன்(று) அயிற்பெண்(டு)***
***இருள்முகத்துப் பேதை இருளன் - பொருமுகத்துப்***

***பல்லாங் குழியே பகடி பகவதியான்***
***நல்லார்தம் தோள்வீச்சு நற்சாழல் - அல்லாத***

***உந்தி அவலிடி ஊராளி யோகினிச்சி***
***குந்திவரும் பாரன் குணலைக்கூத்(து) -***
***அந்தியம்போ(து)***

***ஆடும் களிகொய்யும் உள்ளிப்பூ ஐயனுக்குப்***
***பாடும்பாட் டாடும் படுபள்ளி - நாடறியும்***

***கும்பீடு நாட்டம் குணாட்டம் குணாலையே***
***துஞ்சாத சும்மைப்பூச் சோனக - மஞ்சரி***

***ஏற்ற வுழைமை பறைமைமுதல் என்(று) எண்ணிக்***
***கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்***

(சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.)

**இவற்றின் விளக்கம்:**

**சிந்துப் பிழுக்கை** = சிறு சிறு சிந்துப் பாடலைப் பாடிக்கொண்டு, சிறுசிறு அவிநயம் காட்டிக் கொண்டு ஆடுதல். விழுந்து தெரித்துத் துள்ளல் - சிந்து. பிழுக்கை என்பது சிறுமை குறிப்பது. இந்த நெடும் கலிவெண்பாட்டில், சிந்துப் பிழுக்கை, குடப்பிழுக்கை, பாண்டிப் பிழுக்கை என்னும் பெயர்களில் பிழுக்கை எனும் சொல் சிறுமை குறித்தது.

**உடன்சந்தி:** காதலர் இருவர் தாமே உடன் சந்தித்துக் காதலித்தல்; காட்சி, ஐயம், தெளிவு, குறிப்பறிதல் முதலிய செயற்பாடுகள் இதில் நிகழும்.

**ஓர்முலை:** ஓர் முலையை ஒருபக்கம் ஒதுக்கிக் காட்டுதல். இது கடினமானது. ஒரு கற்சிலையில் இது காணப்படுகிறது.

**கொந்தி:** மிகவும் சினப்பதை நடித்தல்; கொந்து = கோபமூளுதல் (பிங்.); கொந்து = கொந்தழல் (சீவக. 1499). எரிஎனக் கோபித்து அழித்தல். கோபமுற்றோன் அவிநயச் செயல்களை அவிநயப் பகுதியில் விளக்கியுள்ளனர் [**பார்க்க:** 'வெகுண்டோன் அவிநயம்' (தொ. I: 89)]. வெகுண்டோன் அவிநயித்துப் பலவற்றைக் காட்டுதல் வேண்டும். ஆனால் இதனை முகமூடி ஆடுதல் என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி விளக்கியுள்ளது பொருந்தவில்லை.

வரிக்கூத்தின் குலம்

**கவுசி:** இது மயக்கமுற்றோரது செயற்பாடுகளை அவிநயித்து ஆடுதல். கவுசி = குழைவு, வருத்தம் (சென். ப. த. அக.).

**குடப்பிழுக்கை:** குடம் கொண்டு சிறிதே ஆடும் ஆட்டம். தண்ணீர் எடுக்கும் பெண்களின் பேரெழில் நடையிலிருந்து மலர்ந்தனவே குடக் கூத்துகள். **பார்க்க:** குடக்கூத்து (தொ. II: 141).

**கந்தன் பாட்டு:** முருகன் வள்ளியைக் கண்டு காதலித்துப் பாடி நடித்தல். வள்ளியினடியாக வள்ளித் திருமணம் நாடகமாக வளர்ந்துள்ளது. (கந்துதல் = பற்றுதல்).

**ஆலங்காட்டு ஆண்டி:** திரு ஆலங்காட்டில் சிவபெருமான் ஒற்றைக் காலை உயர்த்தியாடும் தாண்டவமும், 'அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும்' தாண்டவமும் (Cosmic Dance) ஆடினான். திரு ஆலம் காட்டு ஆண்டியின் ஆடற்கலை சிறந்த ஆடல் நுட்பங்களைக் காட்டுவது (**காண்க:** காரைக்கால் அம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. II: 90).

**பருமணல் நெல்லிச்சி:** பாலை நிலத்தில் நெல்லை விரும்புதல், பருமணலில் ஆடுதல் வீண் என்ற கருத்தை நடித்தல். இச்சி = விரும்பு.

**சூலந்தரு நட்டம்:** சூலாயுதத்தைச் சுழற்றி ஆடுதல். இது வென்றிக்கூத்தின் பாற்படும்.

**தூண்டில்:** செம்படவர் மீன்பிடித்து வாழும் வாழ்க்கையை விளக்கி ஆடுதல்.

**கோப்பாளி** = கெட்டிக்காரன். இவன் பொருத்தமாய் நுட்பமாய்ச் செய்திகளைப் பொருத்திக் காட்டுபவன். கோப்பு + ஆளி = கோப்பாளி. கோப்பு = கெட்டிக்காரத்தன்மை; ஆளி = இத்தன்மை கொண்டு ஆள்பவன்.

**சிலம் மிகும் ஆண்டி அம் அண் புனவு ஏடு ஆளத்தி** = சிறப்பு மிகுந்த; துறவு பூண்ட ஆண்டி அழகாய் அண்மையுள்ள இடத்தில் ஏடுகளை வைத்துப் படித்துக் கொண்டு சுற்றிச் சுற்றி வருதல். ஆண்டிகள் நல்ல அழகிய இடத்தில் ஏடுகளைப் படித்துக்கொண்டு தம் குடிலைச் சுற்றி வருவது வழக்கம். ஆளத்தி = சுற்றி வருதல். புனவு = அழகிய மலையிடம். அம் + அண் = அமண். புனவு + ஏடு = புனவேடு. ஆளத்தி = அகலமாய் ஆழமாய்ப் படித்து வருதல்.

**பாண்டிப் பிழுக்கை** = மலைநாட்டுக் குறவன்; இவன் ஒருவாறு தமிழ் பேசுவான். இவன் பாண்டிக் குறவன் எனத் தன்னைச் சொல்லிக் கொள்வான். இவனது கலை சிறவாத ஆட்டம் - 'பிழுக்கை' எனப்பட்டது.

**பாம்பாட்டி** = பாம்புப் பிடாரன். பாம்பை ஆட்டுவிப்பவன்.

**கடவுள் சடைவீர மாகேசங்காமன்** = நீண்ட சடைமுடி கொண்ட ஈசுவரன் காமனொடு வாதாடி அவனை எரித்தல் பற்றிய கூத்து. காமன் பண்டிகை, காமன் உரையாடல், காமன் பாடல் - இவை கலை நுணுக்கம் சிறந்தவை.

**மகிழ்சிந்து:** இனிய சிந்துப்பாடலைப் பாடிக் கூத்தாடல். சிந்து வகைகளுள் நொண்டி நாடகச் சிந்து மிகப் புகழ்பெற்றது. அதன் சந்த அமைப்பு:-

தானன தானன தானா - தன
தானன தானன தானன்ன தான

என்னும் சந்த வாய்பாடு உடையது.

**வாமனரூபம்:** மண்ணுக்கும் விண்ணுக்கும் திருமால் ரூபமெடுத்து மாவலி என்னும் வேந்தனை அழித்தார். இதனை விளக்கும் கூத்து இது.

**விகட நெடும் பத்திரம்:** நீண்ட இலைகளைச் சுருட்டிக் குழாய்போலச் செய்து வேடிக்கையாக ஊதுதல் (பத்திரம் = இலை). இலைக் குழல்களை ஊதிக்கொண்டு ஆடுதல்.

**கொற்றி பலகை வாள்:** கொத்தும் வாளையும், காக்கும் கேடயத்தையும் (பலகை) வைத்துக் கொண்டு போர்புரிதலை ஆடி அவிநயத்துக் காட்டல். கொத்துதல் = கொற்றுதல்.

**பப்பரப் பெண்டு:** இடை பெருத்தவளைப் பப்பரப் பெண் என்று குறிப்பிடுவர். பரம் = பரந்துபட்டது. ப + பர = பப்பர. பப்பரப் பெண்டுக்குப் பரந்துபட்ட இடுப்பானதால்

இடுப்பை வளைத்து ஆடுதல் முடியாது. ஆயினும் முயன்று ஆடுவாள். அது சிரிப்பாக இருக்கும்.

**சொல்:** 'ப + பர = பப்பர'. இவற்றுள் 'ப' என்பது பின்வரும் 'பர' என்றதன் முதற்குறிப்பு. (ஒன்று + ஒன்று = ஒ + ஒன்று = ஒவ்வொன்று. 'ஒ' என்பது ஒன்று என்பதன் முதற்குறிப்பு. படம் + படம் = ப + படம் = பப்படம். தமக்கு + தமக்கு = தத்தமக்கு; பத்து + பத்து = பப்பத்து).

**அத்த சம்பாரம்:** தூக்கும் அளவுக்கு மீறிய பாரத்தைச் சுமந்துகொண்டு கூனி நடத்தல்.

**தகுணிச்சம்:** பார்க்க: (தொ. III:1)

**கத்துமுறை ஈண்டு இகும் சித்து:** சிந்துப் பாடுகையில் பாடகர்கள் பாடலின் இடை வெளியில் ஒரு தாள முறையில் கத்தி ஒலிப்பார்கள். இது மிகவும் உற்சாகமூட்டுவது. (சிந்து = சித்து). பாடல் இடம் கண்டு கத்துதல் வேண்டும்.

**முண்டித மன்னப் பறைப் பண்டிதன்:** முண்டிதம் = மொட்டைத்தலை. அன்ன = போல. மொட்டைத்தலை போன்ற வடிவமுடைய பறை என்னும் கொட்டு முழக்குவதில் பேரறிஞன். 'மண்டைப்பாணர்' (சங்க இலக்.) என்றது முண்டிதம் போன்றது.

**புட்ப பாணம்:** காமன் ஐவகைப் பூக்களை எய்து காம உணர்ச்சிகளை ஊட்டுவான்.

**இறை பரவு பத்தன்** = கடவுளைத் தொழும் பக்தன். பரவுதல் = போற்றுதல்.
பார்க்க: குரவைக்கூத்து (தொ. II: 162).

**பப்பறை காவதம்:** பப்பறை = பரந்த பெரிய பறையைக் கொட்டி மிக நெடுந்தொலைவுக்கு அறிவிப்பது. காவதம் = நெடுந்தொலைவு.

**பித்தன்:** ஒரே எண்ணமும் ஒருமைப்பாடும் கொண்டவன்.

**மாணி:** மாணாக்கன்.

**பெரும் பிழுக்கை:** சிறிய செயல்களைப் புரியும் பெரியவன்.

**எத்துறையும் ஏத்திவரும் கள்களி:** கள் குடித்துக் களிப்பவன். ஆனால் பல துறைகளில் திறமை வாய்ந்தவன்.

**யாண்டு விளையாட்டுக் கோத்த பறைக் குடும்பு:** பல்வேறு பறைகளை விளையாட்டாய் முழக்கும் குழுக்கள்.

**கோல் கூத்து:** கம்பு விளையாட்டு அல்லது கோலாட்டம். கழைக்கூத்து எனவுமாம்.

**மூத்த கிழவன் கிழவியே:** இல்லறத்தில் முதிர்ந்த தலைவனும் தலைவியும் அனுபவம் முற்றிக் காதலித்துக் களித்தல்.

**கிள்ளுப்பிறாண்டி:** கிள்ளியும் பிறாண்டியும் நகைச்சுவையூட்டி விளையாடுபவன்.

**அழகுடைய பண்ணில் விகட அங்கம்:** பிறரைப் போலப் பண்களைப் பாடல்களைப் பாடி விகடம் செய்தல். விகட + அங்கம் = விகடாங்கம். சிறுசிறு பாடலடிகளைப் பாடுவதால் விகட அங்கம் என்றார்.

**திகழ் செம்பொன்:** பொன் வேலை செய்பவன் பேசுதலும் பணம் திரட்டுவதும்.

**அம்மனை:** பார்க்க: (தொ. I: 48).

**பந்து:** பந்து ஆடி விளையாடல்.

**கழங்கு ஆடல்:** கழற்சிக் காயை வைத்து உருட்டி விளையாடல்.

**ஆலிக்கும் விண்ணகக் காளி:** மிக்கு உயர்ந்து ஆடும் விண்ணுலகக் காளி.

**விறல் கொந்தி:** வலிமை வாய்ந்த படைத் தலைவன் (கொந்தகன் = படைத்தலைவன்). படைத் தலைவனை வைத்துக் கட்டப்பெற்ற கதை.

**அல்லாத வாய்ந்த தனிவண்டு:** கூட்டத்தை விட்டுப் பிரிந்து அங்கும் இங்கும் செல்லாத இடம் செல்லும் தனிவண்டு படும் பாடு.

**வாரிச்சி:** இசைக்குழல் வாசிப்பவள் (வெப். அக.), (வாரி = மூங்கில்). சென். ப. க. அகராதியானது வாரிச்சி என்பதை முகமூடி

நடனம் என்று விளக்கியுள்ளது. சொல்லொடு பொருந்தாத விளக்கம். விடுக.

**பிச்சி:** பித்துப் பிடித்தவள். பிச்சன் - ஆண்பால். எ-டு: 'மீண்டு அவனுக்கே பிச்சியானேன்' (தேவா.).

**சாந்தமுடைய சடாதாரி:** சாந்தகுண முனிவர்; இவர் நீண்ட சடை வளர்த்தவர். (தார் = நீட்சி). சடு + ஐ = சடை; சட + தாரி = சடாதாரி. இவ்வாறு நீள்புணர்ச்சி தமிழில் உண்டு.

**ஏய்ந்த விடை:** வினாக்கட்கு உரிய விடை சொல்லும் திறமையும் நுண்ணறிவுப் பெருமையும் காட்டும் ஆடல் (எ-டு: காமண் பண்டிகைப் பாடல் உரையாடலில் விடை கூறலுக்குத் திறம் வேண்டும்).

**தக்கபிடார் :** தக்க பெருமையுடையவர். (பீடு = பெருமை; பீடு + ஆர் = பீடார்; பீடார் > பிடார்). எ-டு: பீடுடைய பிரமாபுரம் (தேவா.). பிடாரி - காளி. (சென். ப. க. அகராதி).

**நிர்த்தத் தளிப்பாட்டுச் சாதுரங்கம்:** போரில் வென்று கொண்டுவந்த தளிப்பெண்டிர் ஆடலும் பாடலும். (நிர்த்தம் = பாட்டில்லாத் தாளத்திற்கு ஆடும் நடனம்). சதுர் > சதுரங்கம்; சதுர் > சதிர். (தளி = தள்ளித் தனித்து நிற்பது). தள் + இ = தளி.

**தொக்க தொழில் புனைந்த சோணாண்டு :** தொழில்களை அவிநயித்துக் காட்டும் சொர்ணமயமான வருடம் (சொர்ணம் > சோணம்). உழைப்பால் உயரும் ஆண்டு என்று ஆடுதல்.

**மலையாளி:** மலையாளி வேடம் தாங்கி ஆடுதல் (மலையாளிகளில் சிலர் மந்திர வாதிகள்).

**வேதாளி:** வேதங்களை ஓதுபவனைப் பற்றிய ஆடல் பாடற் கூத்து.

**வாணி குதிரைச் சிலையாடு:** குதிரை மீது அமர்ந்து ஆடும் ஆட்டம். சரசுவதி போன்ற நுண்ணறிவு படைத்த அழகுமிகு குதிரை ஆட்டம். இது ஐந்து வகைத் தாளக் கதியிலே ஆட்டம் போடும் (பஞ்ச கதிக் குதிரை). குதிரைகள் தாள நடை போடுவன. சிலையாடல் என்பது பின்னிட்டு (பின் சென்று), ஆட்டம் போடுதல். எ-டு: 'செருச் சிலையா மன்னா' (புறப்பொ.வெண். 1:16). சிலையா பின்னிடாத குதிரைகள் பின்னடந்தும் முன்னடந்தும் நடை போடுவன. இக்காலத்துப் பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டமும் இதன்பாற்படும்.

**வேடு சிவப்புத் தலையில் திருவிளக்குப் பிச்சி:** சிவப்புத் துணியால் தலையில் வேடு கட்டித் துணியின் மேல், திருவிளக்கு ஏற்றி வைத்துக் கொண்டு ஆடுபவள். மேல் விளக்கை ஏற்றி ஆடுதல் (வேடுகட்டுதல் = சுற்றிக் கட்டுதல்).

**திருக்குன்ற எயில் பெண்டு:** இறைவனது திருக்குன்றத்துக் கோட்டையில் வேல் கொண்ட பெண்டு.

**இருள் முகத்துப் பேதை இருளன்:** இருண்ட முகமுடைய பேதைப் பருவத்தாளும் இருளனும் காதலித்து ஆடுதல். இது நகைச்சுவை ஆட்டம்.

**பல்லாங்குழி:** பல குழியில் முத்துகள் இட்டு எண்ணி விளையாடுதல் பற்றிய கூத்து (பல + ஆம் + குழி = பல்லாங்குழி).

**பகடி:** பகடையை உருட்டிச் சூதாடுதல். எண்களின் வழியில் பகுக்கப்பட்ட காய் பகடை.

**பகவதியான் :** பகவதி தெய்வம் இறங்கப் பெற்றுச் சாமி ஆடுதல்.

**நல்லார்தம் தோள் வீச்சு :** எழில்மிக்க நங்கையர்கள் தோள் பெயர்த்து ஆடுதல். தோள் பெயர்த்தல் = தோளைப் பல நிலைகளுக்குக் கொண்டு அசைத்து ஆடுதல். இது போலத் தாள் பெயர்த்து ஆடுவதும் உண்டு.

**நற்சாழல்:** தூற்றுவது போன்று போற்றுதல். இது திருவாசகத்துள் ஒரு பகுதியாக உள்ளது. சாடல் > சாழல். சாழல் = குற்றம் சாட்டுதல் போல நற்பெருமைகளை வெளிப்படுத்தல்.

**உந்தி:** "உந்தீ பற" என்னும் ஆடல் மேலும் மேலும் உயரச் சென்று பறத்தல் - உந்தி பறத்தல். உந்துதலை உடைய வண்டு = உந்தி. இது திருவாசகத்தில் ஒரு பகுதி

**அவலிடி:** உலக்கைப்பாட்டு; வள்ளைப்பாட்டு. உரலில் உலக்கையால் இடித்துக் கொண்டு பாடி ஆடுதல். தாளத்திற்கு இடித்தல் வேண்டும்.

**ஊராளி:** ஊரை ஆளும் தலைவனுடைய போலிக்கருவம், வீண் வாக்குவாதம், தற் பெருமை இவைகளை அடிப்படையாக வைத்தமைத்த கூத்து.

**யோகினிச்சி:** யோகங்கள் செய்து சிறந்த ஆற்றல் பெற்றவள் (யோகினன் X யோகினிச்சி). யோகம் = உள்ளத்தின் ஒருமைப்பாடும் ஒன்றித்தலும்.

**குந்திவரும் பாரன்:** அளவுக்கு விஞ்சிய பாரம் தூக்கிக் கூனிக் குனிந்து தட்டித் தள்ளாடி வருபவன். பாரம் > பாரன் = பாரத்தைச் சுமப்பவன். (**ஒ.நோ:** காலம் > காலன்).

**குணலைக்கூத்து:** வெற்றியால் ஆரவாரித்து ஆடுதல்; சத்தங்கள் போட்டு ஆடுதல் (வெப். அக.), (குண = வளைவு). **பார்க்க:** குணாட்டம்.

**அந்தியம் போதாடும் களி:** மாலை நேரத்தில் கள்ளைக் குடித்துவிட்டுக் களித்தாடுபவன். (கள் + இ = களி) களி + ப் + ப் + உ = களிப்பு; அந்தி = பகல் முடியும் நேரம். பொழுது > போது; அம் போது = அழகிய நேரம்.

**கொய்யும் உள்ளிப்பூ:** கொய்யும் உள்ளிப்பூ;

**ஐயனுக்குப் பாடும் பாட்டு:** இறைவனுக்குப் பாடல்.

**ஆடும் படு பள்ளி = ஆடும் சிறந்த பள்ளி** (பள்ளன் மனைவி). உழவனோடு ஆடுதல் பாடுதல். உழவுத் தொழிலை வருணித்தல் பற்றியது பள்ளு; உழவர் வாழ்க்கை பற்றியது - பள்ளு. உழவுத்தொழில் செய்பவன் பள்ளன்; பள்ளன் X பள்ளி.

**நாடறியும் கும்பீடு நாட்டம்:** இறைவனைப் பணிந்து போற்றும் விருப்பம் மிகுதியால் ஆடல் பாடல் (நந்தனார் போன்று), கடவுட் பித்தன். எ-டு: நந்தனார்; கண்ணப்ப நாயனார்.

**குணாட்டம். = குணாலையே.** உடலுறுப்பு களைப் பல்வேறு வகையிலும் நிலையிலும் வளைத்து நெளித்து ஆடுவது குணலை ஆட்டக் கூத்து (குண = வளைவு; குணக்குதல் = வளைத்தல்). குண + ஆட்டம் = குணாட்டம்.

**துஞ்சாத சும்மைப்பூ சோனக மஞ்சரி:** மஞ்சரி - எப்போதும் பூ மாலை தொடுத்தும் சூடியும் ஆடிப்பாடும் பூமாலையாள். மஞ்சரி = மாலை. சோனைமழை பெய்யும் இடத்துத் தோன்றிய மலர் மாலை. எ-டு: சோனா மாரியில் மலர் வனம் காற்றில், மழையில் ஆட்டம் போடும்; எங்கும் வாசனை வீசும். இவை போன்று வளப்பமான விழாக் காலத்தில் இரவு பகல் தூங்காது பக்தர் கூட்டம் கூடிப்பாடிக் கும்மாளமடிக்கும்.

**ஏற்ற உழைமைப் பறைமை:** முதல் தலைமைப் பறைக்கு ஏற்றவாறு துணைப் பறைகளைக் கொட்டுதல் (உழைமைப் பறை = துணையாகக் கொட்டப்படும் பறை).

இவை கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம். எ-டு: தலைமைப் பறையனைச் சுற்றி வாங்கி வாசிக்கும் சிறு பறையர்கள் (உழைப் பறையர்கள்) நிற்பார்கள். தலைமைப் பறையன் அடிக்கும் காலக் கணக்குமிக்க முழக்கினை வாசிக்க முடியாதவன் வட்டத்திலிருந்து நீக்கப்படுவான்.

இவை யாவும் ஒன்று சேர்த்துக் கூறபபட்ட வரிக்கூத்து வகைகளின் குடும்பம் (Family of Dances).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** இசை இலக்கிய வரலாறு நோக்குகையில், வரிக்கூத்துள் வகைகள் பலவும் இடைக்காலத்துத் தோன்றியவை எனலாம். "கூத்து" என்பது பல்பொருள் தருவது. ஒருவர் தனித்து ஆடுவதும் கூத்து எனப்பட்டது. கதையை நாடகமாக நடித்து ஆடுவதும் கூத்து எனப்பட்டது. **காண்க:** விலக்குறுப்பு (சிலப். 3:13 அடியார்க்.).

கூடு, கூட்டு, கூண்டு, கூப்பு, கூம்பு, கூன், கூனி எனும் சொற்களுக்குக் 'கூ' என்னும் ஓரெழுத்தே வேர் நிலையாகும். 'கூ' என்பது சேர்தல், ஒன்றுபடல் என்ற பொருண்மைப்

படுகிறது. எனவே பலர் ஒன்று கூடி ஆடுவது – கூத்து.

சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி - இந்த வரிக்கூத்து பலவற்றையும் முகமூடி ஆட்டங்கள் (masquaedrade) என்றே குறித்துள்ளது பொருந்தாதது. ஒவ்வொரு கூத்தைப் பற்றி இந்தப் பேரகராதி விளக்க முயலவில்லை.

வரிக்கூத்தின் பாடல் பஃறொடை வெண்பாவில் அமைந்துள்ளது. பஃறொடைக்கு அடிவரையறை தேவையில்லை. அடிவரையறை கூறுவது வீண் கட்டுப்பாடு. கலியோசை ஆங்காங்கு மிகவும் கேட்கப்படுவதால் கலிவெண்பா எனவும் இது வழங்குகிறது.

இன்று தொழில் பற்றிய ஆட்டங்கள் தேவை; இவற்றைப் புதியனவாக அமைத்து ஆடலாம். வரிக்கூத்துகளை வகை வகையாக வகுத்துக் கொள்ளலாம். வரிப்பாடல் என்பது பெரிதும் தொழிலை வருணிப்பதுவே. வேறு வருணனை பற்றியவையும் உண்டு.

இன்று நடனக்கலையில் புதுமலர்ச்சியை உண்டாக்கத் தூண்டுவது கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம். 'கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்' என்னும் பாடலை அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 3:13 உரை). அரும்பதவுரையார் இப்பாடல் பற்றி ஒன்றும் குறிப்பிடவில்லை. உ.வே. சாமிநாதரும் அவருக்குப் பின்னர் உரை எழுதிய வேங்கடசாமி நாட்டார் (1964) முதலியோரும் எவ்வித விளக்கக் குறிப்புகளும் தரவில்லை. இப்பாடல் பொருள் நிறைந்தது. பெரிதும் பயன்படுவது.

இக்களஞ்சியம், அகராதிகளின் துணை கொண்டு, இப்பாடலுக்கு விளக்கம் முதன்முதல் தந்துள்ளது. இவ்விளக்கம் முடிந்த முடிவன்று; மாறுதற்கும் முன்னேறுதற்கும் விரிவு கூறுதற்கும் உரியது.

**காண்க:** விலக்குறுப்பு (சிலப். 3:13).

**வரிசையறிதல்.** புரவலர்கள் பரிசு நல்குகையில் புலவர்களின் திறம் அறிந்து அதற்கேற்பப் பாராட்டுதல் அளித்தல் வேண்டும்.

**'வரிசை யறிதலும் வரையாது கொடுத்தலும்'**
(சிறுபாண். 217)

எனும் பாடலடி இதனை மெய்ப்பிக்கும்.

வரிசையறிந்து ஈதல் ஒரு கொடை நெறி; எல்லையில்லாது கொடுத்தல் மற்றோர் கொடை நெறி. வரை = எல்லை.

**'வரையா ஈகைக் குடவர் கோவே'** (புறநா. 17 : 40)

என்பதாலும் அறிக.

**வரிப்பாட்டு.** தமிழகத்தில் சங்கக் காலத்தில் பரதவர் என்பவர் கடல் வணிகர்கள்; அரசர்கள் போன்று வாழ்ந்தவர்கள். இவர்கட்கு என உரிமை பூண்ட மகளிர் - ஆடன் மகளிர்; இவருடன் ஆடன் மகளிர், பாடன் மகளிர் எனவும் மகளிர் இருந்தனர். இவர்கள் ஆடு அரங்கு ஏறி ஆடிப்பாடுங்கால் வரிப்பாடல் களைப் பாடினார்கள் என்று அறிகிறோம் (சிலப்.6:155-8. உரை.). இவர்கள் சூழ்தரும் எழினியால் (திரையால்) சுற்றிலும் கடல் கானலில் இடம் அடைத்து, ஆடுகளம் அமைத்து வரிப்பாடல்கள் பாடி ஆடுவார்கள். கரிகாற் பெருவளத்தான் - புதுப்புனல் விழாவைப் பெரும் நிலையில் கொண்டாடினான். வரிப்பாடல்கள் பலவகைப் பண்களிலும் திறப்பண்களிலும் (சிறு கிளைப்பண்கள்) பாடப்பட்டன (சிலப்.7:10-11. உரை.). இவை வேத்தியல் சாராமல் பொதுவியல் சார்ந்தவை. பாடலின் தாளங்கள் எட்டன் மட்டமும், ஆறன் மட்டமும், மட்டமில்லாதனவாகிய சாய்ப்பும் என ஆகும். இத்தாளங்கள் பாடலுக்குப் பயன்பட்டன. கோவலன் கடற்கரைக் கானலில் இருக்கையமைத்து யாழில் வரிப்பாடல்கள் பாடினான். இந்த வரிப்பாடல்கள் தெய்வம் பற்றியும் இயற்கை பற்றியும் அமைந்திருந்தன. தெய்வம் பற்றிய வரிப்பாடல்களைத் 'தெய்வம் சுட்டிய வரிப்பாடல்கள்' என்றனர் (சிலப். 7:12-6. உரை). வரிப்பாடல்கள் என்பன சிற்றூர் இசைப்

பாடல்கள். இவை இயற்கையை, மாந்தரை, தெய்வங்களை வருணிப்பதால் வரிப்பாட்டு எனப் பெயர் பெற்றன. ஆற்றை வருணிப்பது ஆற்றுவரி, கானலை வருணிப்பது கானல் வரி, தெய்வத்தைப் பற்றியது தெய்வம் சுட்டிய வரி, காதலை வருணிப்பது திணைநிலைவரி, இசை இலக்கண நுட்பம் ததும்பப் பாடுவது முரிவரி, யாழில் இசை இலக்கண நுட்பம் ததும்ப இசைப்பது யாழ்வரி; 'வரிப்பது வரிப்பாடல்' (ஐங்குறுநூறு); வரிப்பது = வருணிப்பது. சொல்லால் வருணிப்பது பாடல் இயல்பு. இச்சொல்லடிப் பிறந்தது – 'வரிப்பாடல்' என்னும் பெயர். இது நடைசிறந்தது; துள்ளல், தூங்கல், அகவல் நடைபோட்டு ஒய்யாரமாய் ஓடுபவை; வரிப்பாடல்களைப் பொருள் நோக்கியும் பிற நோக்கியும் வகைப்படுத்தலாம்:-

**பொருள் நோக்கிய வரிப்பாடல்கள்:**

(1) இயற்கையை வருணிப்பது – எ.டு: ஆற்றுவரி.
(2) தலைவனின் ஊரோடு, பேரோடு சேர்த்து வருணிப்பது – சார்த்து வரி.

> ***பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்***
> ***சார்த்திப் பாடின் சார்த்தெனப் படுமே***
> (சிலப். 7 : (7) உரை)

சிலப். 7:(28), (29), (30) ஆகிய இம்மூன்றும் சார்த்துவரி ஆகின.

(3) <u>யாப்புப் பாடலால்</u> ஆகிய வரி:

எ–டு. கொச்சக யாப்புப் பாடலால் ஆகிய வரிகள் கொச்சகச் சார்த்து – மயங்கிசைக் கொச்சகம்.

(4) பாடும் <u>முறையால்</u> பெயர் பெற்ற வரி:

எ–டு. (அ) முரிவரி, (ஆ) யாழ்முரிவரி, (இ) வாய் முரிவரி.

(5) <u>வரி, தன் உறுப்புகளால் பெயர் பெறல்:</u>

எ–டு. (அ) முகமுடைய வரி, (ஆ) முகமில் வரி.

(6) <u>தொல்காப்பிய வண்ண அமைப்பால் பெயர் பெறும் வரி:</u>

எ–டு. முடுகியல் வரி (குறுகியல் வண்ணமாய் அமைந்த வரி) பிற வண்ணங்களில் வரிப் பாடல்கள் அமையலாம்.

***பார்க்க:*** 'அறிவனாரின் பஞ்சமரபு'; வண்ணம், பக். 300. நா. மகாலிங்கம் (பொ.ப.) வீ.ப.கா.சு. உரை (1991).

***முகமுடைவரி.*** இதுகாறும் இது விளக்கப் படாமலே கிடந்து, பஞ்சமரபு உரையில் (1991) முதன்முதல் விளக்கப்பட்டது. எனினும் இது நல்லாய்வாளரின் நுண் ஆய்வுக்கு இன்னும் இடம் பெறற்குரியது.
***பார்க்க:*** முகமுடையவரி (தொ. IV) .

***முரிவரி. பார்க்க:*** முரி (தொ. IV) .

***யாழ்முரி.*** முரி என்பது தாளக்கணக்கிற்கும் பண் நுண்மைக்கும் ஏற்பப் <u>பகுத்துப் பாடுதலாகும்.</u> இது தொன்மைதொட்டு இசைத் துறையில் சிறந்து வருவது. பொருநர் ஆற்றுப்படையிலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும் பேரியாழ் வருணனைகள் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றில் பேரியாழின் கோடு – நேர் கோடு; அதில் திவவுகள் சுரத்தானங்களில் கட்டப்பட்டிருந்தன. பொருநராற்றுப்படைப் புரவலன் – கரிகாற் பெருவளத்தான் (கி.மு. 400 போல்). எனவே கி.மு. 350இற்கும் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே நேர்கோட்டி யாழ் வந்துவிட்டது. சீறியாழ் வளைவுக் கோட்டில் இருந்ததை நேர் கோட்டுக்கு அமைத்துக் கொண்டனர். வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் – நேர்கோட்டுச் சீறியாழ் இரண்டும் சங்கக் காலத்தில் இருந்தன. தொடக்கத்தில் வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் மட்டுமே இருந்தது. பின்னர் இது நேர்கோடு பெற்று மாறியதைச் சிறுபாணாற்றுப்படையில் ஆய்ந்து அறிந்து கொள்ளலாம். சீறியாழின் தண்டு நேரானது. அதில் திவவுகள் மெய்ந்நிறுத்தப்பட்டன. குரல் இளி (ச–ப) முறையில் சுருதி அளவில் நிறுத்தப்பட்டன. எனவே நேர்கோட்டி யாழ் – சீறியாழ். கல்வெட்டுச் சிற்பங்களைக் காட்டிலும் பெரும் புலவர்களின் ஆய்வுரையே பெரும்பாலும் மெய்ம்மைக்கு வழிகாட்டுவது. சீறியாழ்க் கல்வெட்டு கொண்டு முடிவுரைக்காமல், சிறுபாணாற்று வருணனை

முறை கொண்டு ஆய்வதே சிறப்பு. கி.மு. முதல் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே சீறியாழ் நேர்கோடு பெற்றுவிட்டது. திருஞான சம்பந்தரின் யாழ்த்துணைவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப் பெரும்பாணர் வைத்திருந்தது நேர்கோட்டி யாழ் ஆகும். இதில் தந்திரிகரம் (finger board) இருந்தமையாலே 'வார்தல் வடித்தல்' முதலிய யாழ்க் கரணங்களையும் உள்ளோசைகளையும் (கமகங்களையும்) வாசித்தார் எனக் கொள்ளலே வரலாற்று முறைக்கு ஒவ்வுவது. இளங்கோவடிகளின் காலத்துக்கும் (கி.பி. உஆம் நூற்.) முன்னரே செங்கோட்டியாழ் வழக்கிற்கு வந்திருந்தது. இது நேர்கோட்டுயாழ்; வழுக்கி வாசித்தற்குரியது. பெரும்பாணர்கள் செங்கோட்டி யாழினையே பயன்படுத்தினார்கள். சம்பந்தர் மிகப் புதிய புதிய மிகமிகக் கடின்மான கமகங்களையும் சங்கதிகளையும் இசைத்ததால் பெரும்பாண ராகிய திருநீலகண்டராலும் யாழில் வாசிக்க முடியவில்லை. இதுவே நடந்திருத்தல் வேண்டும். தெய்விகப் பற்றுமையும் ஆழமான நன்றியுணர்வும் பொங்கி வழியும் இசையின் நுணுக்கங்களையும் யாழாகிய மரக்கட்டை களாலும் செத்த தோல் வார்க்கட்டை களினாலும் தோற்றுவிக்க முடியாது. "பாணரே! வந்த அளவுக்கு இசைத்துக் கொள்க" என்றார் சம்பந்தர்.

யாழில் குற்றமில்லை; பாணர் திறமையில் குற்றமில்லை; இந்நிகழ்ச்சி - இறைமையை இசைக்க முடியாமையைக் காட்டுகிறது.

**வருணம்.** வருணம் என்பது இசைப் பயிற்சிப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று. சுராவளி (சுரவரிசை), இரட்டை வரிசை, தாட்டு வரிசை, கீதம் முதலிய பயிற்சிகள் முடித்துப் பின்னரே, வருணம் பயிலத் தொடங்குவார்கள் இசைபயில் மாணவர்கள்.

வருணம் என்பது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம், எத்துக்கடை சுரங்கள் என்ற பகுதிகளை முறையாக உடைய இசை வடிவம்; இது கீர்த்தனைக்கு முன்னோடி. இப்பகுதிகட்குச் சொல் வடிவமும், இவற்றிற்கு அமைத்த சுர வடிவமும் உண்டு. இவற்றை எல்லாம் முதல் நடையிலும் வாரநடையிலும் (ஒன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம்) ஆகிய இரண்டிலும் காலப் படுத்திப் பாடிப் பழகுவது வழக்கம்.

சரணம் என்பது பெரும்பாலும் ஓரடியாய் மட்டும் இருக்கும். இந்தச் சிறிய அடியைச் சுரப்படுத்தி அதையும் பாடுவார்கள். பல்லவியையும், அனு பல்லவியையும் சுரப்படுத்திப் பாடுவதுண்டு. அவை போன்றே சரணத்தின் சுரவடிவத்தைச் சென்று சேர்வதாகத் தாளப்பின்னலில் சுர வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நின்ற சரணத்தின் சுரத்தொடக்கத்தைச் சென்று சேர் வடிவமுடையதாயும் தாளப் பின்னலில் அமைந்ததாயும் இருக்கும். சரணச் சுரவடிவம் இவற்றை எத்துக் கடைச்சுரம் என்பார்கள். வருணத்தில் பல்லவியையும் அனுபல்லவி யையும் காட்டிலும் சரணமே இசை இலக்கணத்திலும் தாள இலக்கணத்திலும் அழகுப் பயிற்சிகள் தருவதாக அமைந்து விளங்கும். சரணத்தின் சுரவடிவங்கள் பல கோலங்களில் அமைந்து விளங்கும். [கோலம் = இசை ஒலி உருவம் (யதி)] [கோலக்காவில் ஞானசம்பந்தர் பாடியன இசைக் கோலங்கள்] நிறைப்புக் கோலம், குறைப்புக் கோலம், நிறை குறைப்புக் கோலம், குறைநிறைப்புக் கோலம், படிமுறைக் குறைப்புக் கோலம், செம்பாதிக் குறைப்புக் கோலம் எனப் பலப்பல கோல வகைகள் தமிழிசையில் உண்டு. சில எ-டுகள்:-

**நிறைப்புக் கோலம்**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| நி ச் | த நி ச் | ப த நி ச் | ம ப த நி ச | க ம ப த நி ச் |
| $^1/_2$ | $^3/_4$ | 1 | 1 $^1/_4$ | 1 $^1/_2$ |
| கி ட | த கி ட | த க கி ட | த க த கி ட | கி ட த ரி கி ட |

இவற்றை இறுதி முதலாக மாற்றியமைக்கக் குறைப்புக் கோலம் ஆகிவிடும். சரணத்தின் "சென்றுசேர் அளவுச் சுரப்பகுதிகளை" முதலில் படித்துப் பழகிக் கொண்டு பின், மாணவர்கள் தாமாகச் சுரக் கோவைகளை அமைக்கப் பயிலுதல் வேண்டும். இவை சுரம் பாடப் பயிற்சி அளிப்பவை. இசை வடிவங்களை அறிந்து பாடும் நுண் அறிவை உண்டாக்குபவைகள்.

தஞ்சை சரபோசி மன்னர் காலத்து இசை மேதைகள் வர்ணங்கள் பலவற்றை இயற்றியுள்ளனர். தான வர்ணம் என்பது பாடலில் சுரத் தானக் கோப்புகளையும் தாளத் தானக் கோப்புகளையும் சிறப்பாக அறிவித்தற் கெனவே அமைக்கப்பட்ட இசை உருக்கள். பதவர்ணம் என்பவை - பாடல் கருத்துச் சுவை மிளிர அமைக்கப்பட்டவை.

இந்த வர்ணங்கள் குரல் பயற்சியையும் தாளப் பயிற்சியையும் உட்கொண்டு விளங்குவன. நடனத்திற்கும், இசையரங்கிற்கும் இன்று பயன் படுகின்றன.

தாளப்பகுப்புப் பின்னல் வடிவங்கள் தேவாரத்திலும், திருப்புகழிலும், பழம் கீர்த்தனை களிலும் உண்டு. அவற்றை அறிந்து அடிப்படையாகக் கொண்டு வருணங்கள் கடைசி நூற்றாண்டுகளில் அமைக்கப்பட்டன. தேவார அமைப்புகளையும் திருப்புகழ் அமைப்புகளையும் வர்ண அமைப்புடன் ஒப்பிட்டுக் கற்பது பேரின்பம் தருவது.

**சில பின்னல்கள்**

| | | |
|---|---|---|
| I | தகதின தகதின | $1+1 = 2$ |
| II | தகிட தகிட தக | $\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{1}{2} = 2$ |
| III | தகதின தகதின தகதோம் | $1 + 1 + 1 = 3$ |
| | தோம் தகதீம் தகதீம் | $\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 3$ |
| IV | தாதீ தசாம் ததிகிட தொம் | $1\frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} = 3$ |

இவற்றின்வழி அனைத்துப் பின்னல்கட்கும் சுரம் அமைத்துப் பயில்க.

**வர்ணம் பயில்வது எப்படி?** (1) தாளப்பகுப்பு அறிதல், (2) சுரத்தைத் தாமே பாடுதல், (3) ஆசான் பாடக் கேட்டல், (4) தானே சுரம் அமைத்தல் முதலியன கற்கும் முறைகள். ஆசான் பாடியதைப் பின்னரே பாடுதல் என்பது சிறப்பு முறை ஆகாது.

**வலிவும் மெலிவும் சமனும்.**
**பார்க்க:** (1) இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I : 190), (2) மண்டிலம் (தொ. IV).

**வழித்திறம்** = கிளைப்பண்கள். வர்ஜராகம். ஒரு பெரும் பண்ணினின்றும் பிறந்து அதன் நரம்புகளையே எடுத்துக் கொள்ளும் கிளைப் பண்ணே வழித்திறம் எனப்படும். திறம் = பண்ணியலையும் (6+6), திறத்தையும் (5+5), திறத் திறத்தையும் (4+4) இவற்றின் கலப்புப் பண்களையும் குறிக்கலாம் (திறம் = வகை).

> **குழலினும் யாழினும் குரன்முதல் ஏழும்**
> **வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்**
> **அரும்பெறன் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்**
> (சிலப். 5:35-7)

இந்த வழித்திறங்கள் ஒரு பெரும் பண்ணில் மூவேழு (3 X 7 = 21) பிறக்கும் என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

**பார்க்க:** இருபத்தொரு திறம் (தொ. I: 216).

**வள்ளை** = உலக்கைப்பாட்டு.
**பார்க்க:** உலக்கைப்பாட்டு (தொ. I: 254).

**/ வகரம் முற்றிற்று /**

**வாச்சியம்.** வாச்சியம் = வாத்தியம். வாச்சு + இயம் =வாச்சியம். இதில் இயம் என்ற சொல் இயையுமாறு அமைக்கப்பட்ட இசைக்கருவி என்று பொருள்படும். இய + ஐ + அம் = இயம்; 'இயை' என்பதில் 'ஐ' சந்தியால் நீங்கியது. வார்த்த + இயம் = வார்த்தியம் > வாத்தியம். வார்த்த = நீளமாய் அமைக்கப்பட்ட.

**வாச்சிய வகைகள்.** இவை (1) நரம்புக்கருவி, (2) தோல்கருவி, (3) துளைக்கருவி, (4) உலோகக்கருவி என நான்கு வகைப்படும். இன்று மின்னியக்கும் கருவிகள் பல வகைகளில் வந்துள்ளன.

**பார்க்க:** (1) இசைக்கருவி வகைகள் (தொ. I: 157); (2) இசைக்கருவி – அப்பர் தேவாரத்தில், சம்பந்தர் தேவாரத்தில், சுந்தரர் தேவாரத்தில், திருவாசகத்தில் (தொ. I: 156, 157).

**வார்தல்.** இது எட்டுவகை இசைக்கரணங்களுள் ஒன்று.

**பார்க்க:** 'இசைக்கரணமெட்டு' (தொ. I: 154).

**காண்க:** (1) சிலப். 7 : 12–15, (2) ப. இ. இசையியல், பக். 221.

**வார நிலம்.** வார நிலம் என்பது பாடலடியை இரண்டாம் காலத்தில் பாடுதற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் நேரம். இது முதற்காலத்தில் அப்பாட்டின் அடியைப்பாடும் நேரத்திற்குச் செம்பாதி நேரம் ஆகும்.

> **வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்து ஆங்கு**
> **ஈர நிலத்தின் எழுத்து எழுத்தாக**
>
> (சிலப். 3:67–8)

ஈர நிலம் என்பது முதலாம் காலம் (முதல் வாரம்) குறித்தது. (ஈரம் = பகுக்கப்பட்டது). அரும்பதவுரையார் – ச ரி க ம ப த நி இசைத்தல் என்று பொருள் கூறியுள்ளார். இவ்விளக்கம் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடல் என்ற இளங்கோவடிகளின் கூற்றுப்படி முதல் வாரம் ஈரநிலத்துள்பட்டது. இரண்டாம் வராம் இரட்டித்தது.

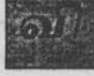
இப்பகுதிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறும் விளக்கம் இளங்கோவடிகளின் வாரம் பற்றிய கருத்துகளை ஏற்று அமையவில்லை.

**பார்க்க:** 'இயக்கம் நான்கு' (தொ. I: 190).

**வாரம் பாடுதல்.** **பார்க்க:** இயக்கம் நான்கு (தொ. I: 190).

**காண்க:** ப. இ. இசையியல், பக். 11, 204.

/ வாகாரம் முற்றிற்று /



**விடியற்கால வருணனை.** சிலப்பதிகாரம் அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில் (4) விடியற்கால வருணனை சிறப்புடன் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. அன்னத்தின் நடையினையும், தாமரையாகிய வாயினையும், அறலாகிய கூந்தலினையும் உடைய பொய்கை ஆகிய பெண்ணைப் பாலைப் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்றான நேர்திறம் கொண்டு வண்டுகள் பாடின. இதனால் பொய்கைப் பெண் குவளையாகிய கண்மலர் திறந்தாள். முரசும், கோழியும், சங்கும் முழங்கின. இவ்வொலி கடல்போல் பரப்பினையும், ஒலியினையும் உடைய ஊரைத் துயிலெழுப்பியது. காமன் ஒருகணப் பொழுதும் துயிலாமல் திரிதலால் புகார் நகரம் மிகவும் களிப்புக் கொண்டிருந்தது.

**காண்க:** சிலப். 4 : 73–84.

(**ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்பு:** நெய்தல் நில வருணனையை இங்குக் காணலாம். நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பொழுது வைகறை; வைகறையில் நெய்தல் நிலத்துடன் சேர்ந்த நீர்ப்பகுதிகளில் வாழும் உயிரினங்களையும் வருணிக்கின்றார். நெய்தல் நிலக் காலை வருணனை சங்க இலக்கியத்திலும் காணலாம்).

**பார்க்க:** 'நோதிறம் = நேர்திறம்' (தொ. III : 228)

**வித்தியாமண்டபம்.** பட்டிமண்டபம் என்பது வித்தியாமண்டபம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. ஓலக்க மண்டபம் என அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். (**காண்க:** சிலப். 5 : 101–102). கரிகாற் பெருவளத்தான் தன் பகைவரை அடக்க இமயமலை வரை படையெடுத்துச் சென்றான். இமயமலை மட்டும் அவனுக்குத் தடையாக இருந்தது. அதன் மீது தன் புலிக்கொடியைப் பொறித்து மீண்டான். அப்பொழுது அவனுக்குப் பகை நாட்டு அரசர்கள் பல்வேறு திறைப் பொருள்களைக் கொணர்ந்து தந்தனர். அப்போது வாட்போர் வல்லவனாகிய மகத நாட்டு வேந்தன் பட்டிமண்டபம் வழங்கினான். இப்பட்டிமண்டபம் மகத நாட்டு வேந்தனின் முன்னோர் செய்த உதவிக்கு நன்றிப் படையலாகத் தேவலோகத் தச்சன் ஆன மயன் வழங்கினான் என்னும் குறிப்பும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை வழி தெரிய வருகின்றது.

**விதூடகக் கூத்திலக்கணம்.** விநோதக் கூத்து ஆறு வகை என்பர். 1. குரவை, 2. கலிநடம், 3. குடக்கூத்து, 4. கரணம், 5. நோக்கு, 6. தோற்பாவை. இவற்றுடன் நகைத்திறச் சுவை என்பதையும் கூட்டி விநோதக் கூத்து ஏழு என்பாரும் உண்டு. இவற்றுள் 'நகைத்திறச் சுவை' என்பது விதூடகக் கூத்துச் சுவை ஆகும். விதூடகக் கூத்தினை வசைக்கூத்து எனவும் அழைப்பவர் உண்டு. வசைக்கூத்து என்பதும் வேத்தியல், பொதுவியல் என இருவகை சார்ந்து வரும்.

**விமலானந்தம், மது. ச.** இவர் ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்' என்னும் இரு தொகுதிகளை வெளியிட்டு மிகுந்த புகழ் பெற்றவர். தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களை மாணவர்கள் மனங்கொள்ளும் வகையில் இசைத்தும், நடித்தும் பாடம் நடத்தும் திறம் படைத்தவர். இவர் தஞ்சை மாவட்டம் மதுக்கூரில் பிறந்தவர். இவர்தம் பெற்றோர் சச்சிதானந்தம், அம்மணி ஆவர். சரவண பவானந்தம் பிள்ளை, நாவலர் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் ஆகியோரின் உறவினர். தூயவளனார் கல்லூரி (St. Joseph College) திருச்சிராப்பள்ளி, பச்சையப்பன் கல்லூரி (சென்னை) இவற்றில் பயின்றவர். த.ச. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, மு. வரதராசனார், தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரம் முதலியோர் இவரின் ஆசிரியப் பெருமக்கள். சரபோசி (தஞ்சை), மாநிலக் கல்லூரி, குடந்தைக் கல்லூரிகளில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தொண்டாற்றியவர்.

வாழ்க்கை வரலாறு, கட்டுரை, திறனாய்வு, ஒப்பாய்வு, வரலாறு எனப் பல்துறையில் பல நல்ல கட்டுரைகள், நூல்கள் ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் எழுதி வருகிறார். மது. ச.

விமலானந்தம் எழுதிச் சென்னை ஐந்திணைப் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள 'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்' என்னும் பெருநூலில் தமிழ் இசை, நாடகம், நாட்டியம் பற்றிய அரிய, விரிவான செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம் முதல் தொகுதியில் 'இசைத் தமிழ்' குறித்த செய்திகள் பக்கம் 1039 முதல் 1090 வரை உள்ளன. நாடகத் தமிழ் குறித்த செய்திகள் பக்கம் 1091 முதல் 1170 வரை இடம் பெற்றுள்ளன. இக்களஞ்சியம் வெறும் தொகுப்பு நூல் அன்று. ஆசிரியரின் ஆய்வுக் குறிப்புகள் ஆங்காங்கு காணலாம்.

**விரலுளர்தல்.** குழலில் (வங்கியம்) விரல்களைத் துளைகள் மீது வழுக்கி மூடியும் சற்றுத் திறந்து வைத்து வழுக்கியும், தடவியும், அடித்தும், அழுத்தியும், ஊசலாடியும், பலவகை அசைவுகள் தந்தும் இசை ஒலிமங்களை உண்டாக்குதல் விரலுளர்தல் ஆகும். ஏழு துளைகளுள் ஏறு நிரலில் ஒன்று இரண்டு துளைகளை விட்டுப் பிடித்தலும் இறங்கு நிரலில் ஒன்று இரண்டு துளைகளை விட்டுப் பிடித்தலும் பல்வேறு கிளைப் பண்களை உண்டாக்கும். ஏறு நிரலிலும், இறங்கு நிரலிலும் ஒரு நிரலில் விட்டுப் பிடித்தும், மறு நிரலில் விடாமல் பிடித்தும் பண்களை உண்டாக்கும் முறை தென்னக இசையில் அரும்பத உரையாசிரியர் காலமாகிய பத்தாம் நூற்றாண்டிலேயே உண்டாகிவிட்டதற்கு நமக்குச் சிலம்பில் எழுத்துச் சான்று கிடைத்துள்ளது. பிலகரி போன்ற இராகங்களின் அமைப்பு குழல் மூலம் குழல் மேதைகள் கற்றுக் கொண்டவை. ச ரி$^{2}$ க$^{2}$ x ப த$^{2}$ x ச் / ச் நி$^{2}$ த$^{2}$ ப ம$^{1}$ க$^{2}$ ரி$^{2}$ ச.

**பார்க்க :** உள்ளாளவோசைகள் (தொ. I : 260); நரம்புளர்வார் (தொ. III: 177).

**விரலேறு.** விரலேறு என்பது ஒரு வகைத் தோல்கருவி. தோல் கருவி பலவகை எனக் குறிப்பிடும் அடியார்க்கு நல்லார் "பேரிகை படகமிடக்கை யுடுக்கை, சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை, திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை, தமருகந் தண்ணுமை தாவிறடாரி, அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம், மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு, நிசாந்துடுமை சிறுபறையடக்க, மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகம், தொக்க வுபாங்கந் துடிபெரும், பறையென மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே" எனும் நூற்பாவில் விரலேறு பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். விரலேறு பாகம் - விரல்களின் அடையாளக் குறியிருந்ததால் பெற்ற பெயர்.

**விருத்தி** என்னும் சொல் ஓவிய நூலிலும், நாடக நூலிலும், இசை நூலிலும் இடம் பெற்று வேறுவேறு பொருள்கள் குறித்து வருவது ஆகும். இங்கு இருக்கை பற்றிய செய்திகள்:

1. ஓவிய நூலில் (சித்திர நூலில்) விருத்தி என்பது 'இருப்பு'(இருப்பது) ஆகும். இது நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல், இயங்குதல் முதலிய பல வகையாகும். திரிதரவு உடையது என்றும், திரி தரவு அற்றது என்றும் இரு வகை உண்டு. திரி தரவு என்பது யானை, தேர், குதிரை, பூனை முதலிய விலங்குகள் சுற்றித் திரிவதைக் குறிக்கும்.

இவற்றுள் கிடத்தல் நிற்றல் படுத்தல் முதலிய நிலைகள் திரிதரவு அற்றவை. நிற்றலில் பல்வேறு உடல் நிலைகள் உண்டு. பிறவற்றிலும் உண்டு.

கிடத்தலில் முடங்கிக் கிடத்தல், கை கால் நீட்டிக் கிடத்தல், சுருண்டு வளைந்து கிடத்தல், மயங்கிக் கிடத்தல், மகிழ்ந்து கிடத்தல், புணர்ந்து கிடத்தல், குழந்தையைத் தழுவிக் கிடத்தல், இறைவனைத் தொழுது கிடத்தல் எனப் பல நிலைகள் உண்டு.

படுத்தல் என்பது நோயில் படுத்தல், உழைத்துப் படுத்தல், இளைப்பாறிப்படுத்தல், நேர்த்திக் கடன் வேண்டிப்படுத்தல், அடிபட்டுப் படுத்தல், கற்பழிக்கப்பட்டுப் படுத்தல் முதலிய பல்வேறு நிலைகள் உண்டு.

2. நாடக நூலில் விருத்தி பல பொருள்பட வருகின்றது. தாமரை மலர் போன்று கால்களை மடித்துத் தரையில் ஆசனம் கொள்ளல் - தாமரை இருக்கை. இதனைப் 'பதுமாசனம்' என்பர். யாழைக் கையில் வாங்கி வாசிப்பதற்குப் பதுமாசனம் சிறந்த

ஆசனங்களுள் ஒன்று. கணவன் மனைவி தத்தம் யாழ்களை வாசிக்கும் போது முகத்துக்கு எதிர் முகமாக அமர்ந்து வாசிக்கின்ற வழக்கம் இருந்தது. தாமரை இருக்கை (பதுமாசனம்) (சிலப். 7:23–6 பக்.230).

3. இசையில் செங்கோட்டி யாழ் மாடகந் தழீஇ வலக்கையைப் பதாகையாக்கி வாசிப்பதற்கு ஏற்ற ஆசனமாகிய இருக்கை பதுமாசனம் ஆகும் (சிலப். 7:23–6 உரை).

**விருந்திற்பாணி.** விருந்து=புதுமை; பாணி = பாட்டு. விருந்திற்பாணி தானே கற்பனையாகச் சில சுரங்களைக் கோத்து, இன்னோசை உண்டாகுமாறு கற்பனையாய்ப் படைத்து, அவற்றில் விருந்திற்பாட்டு ஆக்குதல். இது, பண்டைக் காலத்தில் இசையரங்குகளின் இறுதியில் பாடப்படும். இம்முறை சங்கக் காலந்தொட்டு இசைக்கப்பட்டு வருகிறது. சிலம்புக் காலத்தில் (கி.பி.2ஆம் நூற்.) உயர்ந்த செவ்வியல் நிலையை அடைந்திருந்தது. இதனால் கற்பனையாகப் புதுப்பண்களை அமைக்கும் முறை பண்டைக்காலத்தில் சிறப்பாக விளங்கியமை அறியலாகும். இது பண் பாடும் பண்டைய முறைமை பற்றியது.

**செங்கயல் நெடுங்கட் சின்மொழிக் கடைசியர்**
**வெங்கண் தொலைச்சிய விருந்திற் பாணியும்**
(சிலப். 10 : 130–131)

**விளரி. பார்க்க:** நெய்தற் கருப்பொருள் (தொ. III: 223).

**/ விகரம் முற்றிற்று /**



**வீணை. தோற்றுவாய் :** வீணை – தமிழகத்திற்கு உரியதோர் நரம்பிசைக் கருவி. யாழ் என்னும் இசைக்கருவி பல நூற்றாண்டுகளில் படிப்படியாய்த் தன் உருவங்களில் மாற்றமும் முன்னேற்றமும் அடைந்து அடைந்து முன்னேறி வீணையாக மாறியது. அது திடீரென்று தோன்றிவிடவில்லை.

யாழின் தண்டு (மருப்பு) நோக்கி, அதனை இருவகைப்படுத்தினர் : (1) வணர் கோட்டினை (வளைந்த தண்டினை) உடைய யாழ் என்றும், (2) நேர்கோட்டினை உடைய யாழ் என்றும். சீறியாழ் முதற்கண் வணர்கோட்டி யாழாக இருந்து, காலஅடைவில் நேர்கோட்டி யாழாகியது. புறநானூற்றில் 'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் (புறநா. 155) எனப்படுவதாலும் அறிக.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் இது நேர் கோட்டினை உடையதாயும், அந்தக் கோட்டில் சுரப்பிறப்புத் தானங்களில் கட்டப்பெற்ற திவவுகளை உடையதாயும் விளங்கியது. இது போன்றே பேரியாழும் பொருநராற்றுப் படையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சீறியாழிலும் பேரியாழிலும் மாடகம் இடம் பெறவில்லை; இவை சங்கக்காலத்து யாழ்கள். இனிக், கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் இளங்கோவடிகள் மாதவி இசைத்த யாழைச் '<u>செழுங்கோட்டின் யாழ்</u>' என்று விளக்கியுள்ளார் [சிலப். கானல். 7 : (1)]. இது மாடகம் என்னும் பகுதியை உடையது ; மேலும் அது நரம்புகளை வலித்தும் மெலித்தும் சுருதி சேர்க்கும் ஆணிகளையுடை யது ; எனவே இந்த ஆணிகள் 'நரம்பு முறுக்கும் ஆணிகள்'. நேர்கோட்டினையும் நரம்பு முறுக்காணிகளைக் கொண்ட மாடகத்தையும் உடைய யாழினை 'செழுங்கோட்டி யாழ்' என்றார் இளங்கோ (சிலப். கானல். 7 : (1); சிலப்பதிகாரத்துள் புறஞ்சேரி இறுத்தகாதையுள் கோவலன் அம்பணவர் வைத்திருந்த யாழை வாங்கி இசைத்தான். இது செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டியாழ் எனப் பெயர் பெற்றது. இதிலும் ஆணிகளையுடைய மாடகமும், திவவுகள் கட்டப்பெற்ற தண்டினையும் கோவலன் கண்டதோடு, <u>ஒற்று உறுப்பு என்னும் நரம்புகளும்</u> இடம் பெற்றிருந்தன. இவை சுருதியும் தாளமும் தந்த நரம்புகள்.

**'ஒற்றுஉறுப்பு உடைமையில் பற்றுவழி சேர்த்து'**
(சிலப். 13 : 108)

பற்றுவழிச் சேர்த்து வாசித்தல் என்பது ச – ப (0–7) அதாவது குரல் இளிக்கிழமையும், ச–ம (0–5) அதாவது குரல் உழைக்கிழமையும், ச – க (0–4) அதாவது குரல் கைக்கிளை கிழமையும் சேர்த்து ஒத்து இசைகள் தந்து இசைத்தல். இவற்றை முறையே இணை, கிளை, நட்பு என்றார்கள் இளங்கோ. <u>பற்றுவழிச் சேர்த்தல்</u> என்பது பொருந்து இசை வழியாகச் சேர்த்து இசைத்தல் என்னும் கருத்துடையவர். செங்கோட்டியாழ் மட்டும் இவ்வாறு பொருந்திசை முறையைப் பெற்றிருந்ததால் – "<u>ஒற்றுஉறுப்பு உடைமையில்</u>" என்றார். பிறயாழ் வகைகளில் இம்முறை கிடையாது. எனவே வடிவங்களில் முன்னேறிச் செங்கோட்டியாழ் ஆனது. நேர்கோடும், நரம்பு முறுக்கு ஆணிகளையுடைய மாடகமும் திருவியல். பாலிகையும், ஒற்று உறுப்பும் கொண்டு செங்கோட்டியாழ் காட்சியளித்தது (செம்மை கோடு = செங்கோடு = நேர்கோடு).

இந்த உறுப்புகள் அனைத்தையும் வீணை பெற்று மேலும் சில முன்னேற்றங்களும் அடைந்தது. (1) வார்க்கட்டுகளாகிய திவவுகள் நீங்கின. மெழுகு வைத்து, அதனுள் உலோகத் தகடுகள் சுரத்தானங்களில் பதிக்கப்பட்டன. (2) உலோகத் தந்திகள் பருமனிலும் தன்மையிலும் வேறுபட்டு விளங்கின. (3) வணர் ஏந்து கோடு என்பது யாளியைப் பெறாது கோட்டின் நுனி மட்டும் வளைந்து திகழ்ந்தது. ஆனால் வீணையில் ஆளி என்னும் விலங்குமுகம் இணைக்கப்பெற்று மிக வனப்புடன் விளங்கியது. (4) யாழின் உறுப்புகள் சங்கக் காலந்தொட்டுச் சிறப்புப் பெயர்கள் பெற்று விளங்கி வந்தன. ஆனால் வீணை செய்தவர்கள் அந்தப் பெயர்களை மாற்றிவிட்டனர். தமிழகத்தில் வழங்கிய தனித்தமிழ்ப் பெயர் களைச் சமற்கிருதமாக்கியதை இங்கு ஒப்பு

நோக்குக. வீணை செய்த தஞ்சைத் தொழிலாளிகளுக்குத் தஞ்சை ரகுநாத நாயக்க மன்னர் பெரிதும் ஆதரவும் அன்பும் பொழிந்ததால், ரகுநாத வீணை என்ற பெயர் சூட்டித் தம் நன்றியைக் காட்டினார்கள்.
(5) யானைத் தந்த யாப்பினைப் பச்சைத் தோலால் மூடாது, பலகையாலே மூடிப் பலகையை ஒப்பனை செய்து கொண்டார்கள். தோலைப் பொல்லம் பொத்தித் தைக்கும் முறை மறைந்தது. (6) ஒற்று உறுப்பாகிய சுருதித்தந்திகள் மூன்று இடம் பெற்றன. (7) பண் நரம்புத் தந்திகள் நான்கு இடம் பெற்றன. (8) இவை வேறு வேறு உலோகங்களால் செய்யப் பெற்றவை. (9) கோட்டின்மீது நெடுக ஒரு பள்ளம் அமைத்து அதன் இரு பக்கங்களிலும் காடிச் சக்கைகளை நெட்டிற்கு ஒட்டி வைத்தனர். இதனால்தான் தந்திகள் பலவகை மீட்டுகளை மீட்ட முடிந்தது. (10) உந்தியும் தகைப்பும் தந்திகளைத் தண்டிலிருந்து தூக்கி நிறுத்துவன. உந்தியின் மென்மையான சிறு பஞ்சுநூல் தந்திக்கு அடியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இது தந்தியை மிகவும் அதிரச் செய்வது.

இவ்வாறு செங்கோட்டியாழில் சிறுசிறு மாறுதல்கள் செய்து வீணையை அமைத்தனர். வீணையின் தந்தையும் பாட்டனும் யாழ் வகைகளே.

இனி யாழ் உறுப்புப் பெயர்களோடு வீணை உறுப்புப் பெயர்களை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம்.

| | **யாழ் உறுப்பு** | = | **வீணையுறுப்பு** |
|---|---|---|---|
| (1) | பத்தர் | = | குடம் |
| (2) | கடைக்கவை | = | தந்திதாங்கி இருக்கை |
| (3) | கோடு, மருப்பு | = | தண்டு |
| (4) | நரம்பு, தந்திரிகரம் | = | தந்திகள் |
| (5) | புழைக்கோடு | = | காடிச்சக்கை (கோடு) |
| (6) | உந்தி | = | குதிரை |
| (7) | வறுவாய், மணிவாய் | = | சத்தத்துளை, நாதத்துளை |
| (8) | நரம்பு முறுக்கு ஆணிகள் | = | பிரடைகள் |
| (9) | மாடகம் | = | பிரடைப்பெட்டி |
| (10) | திருவியல் பாலிகை | = | திருவாச்சி |
| (11) | கோட்டுநுனிவணர் | = | கோட்டு வளைவு |
| (12) | ஆளி | = | சிங்க மூஞ்சி, ஆளிமுகம் |
| (13) | ஒற்றுஉறுப்பு | = | தாளத் தந்திகள், சுருதித் தந்திகள் |
| (14) | வெண்கையாப்பு | = | மரப்பலகை மூடி |
| (15) | பச்சை, போர்வை என்பவை நீக்கப்பட்டு மரப்பலகையால் மட்டும் மூடும் மூடி தோன்றியது. | | |

வீணைக்கு மீண்டும் அழகிய சொற்களை அணிகலன்களாகச் சூட்டி, வழக்குக்குக் கொண்டுவரல் வேண்டும்; மரபு காத்தல் வேண்டும்.

**வீணை + யாழ்:** இலக்கியங்களில் யாழை வீணை என்று குறிப்பிட்ட இடங்கள் உண்டு; யாழ் வேறு வீணை வேறு என்று குறிப்பிட்ட இடங்கள் உண்டு. இவற்றைப் பொருட்படுத்த வேண்டியதில்லை. யாழ் தொன்மையானது. தமிழ் இலக்கியங்களில் பாணர்கள் வைத்திருந்த யாழின் வருணனைகள் பல உவமை வாயிலாகத் தெளிவுபட்டிருக்கின்றன. தொல்காப்பியர் பெரும்பண்கள் யாழில் தோன்றியமையாலே, அவற்றையே யாழ் என்று ஆகுபெயரால் குறிப்பிட்டார். எ-டு: முல்லை யாழ் = முல்லைப் பெரும்பண் (செம்பாலை). இவ்வாறே நானிலப் பெரும்பண்களை யாழ் என்றே குறிப்பிட்டனர்.

சங்கக்காலத்துச் சீறியாழ், பேரியாழ்களையும் சிலம்புக் காலத்துச் செழுங்கோட்டி யாழினையும், கன்னிப் பெண் என்போம். செங்கோட்டி யாழினையும் வீணையாகிய யாழினையும் முதற்பேறு பெற்றெடுத்த எழில் நங்கை என்போம்.

யாழின் வரலாறு தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முன்னர் இருந்து தொடர்ந்து சங்கிலிபோல் தமிழகத்தில் வருகின்றது. 'யாழ், முழவு, குழல்' என்பவை சிறப்பு முகரம் பெற்றவை. இவற்றின் அமைப்பும் இலக்கணமும் செந்தமிழில் செழுமையாகக் காணப்படுகின்றன. எனவே யாழ் தமிழகத்திற்குரிய செவ்விசைக் கருவி. யாழே - வீணையாகியது. தமிழகத்தின் வரலாற்றுடன் பின்னியது வீணை. மயில் தேசியப் பறவையாக நாம் கருதுவது போன்று, வீணையினையும் தேசியக் கருவியாகக் கருதுகிறோம் (Indigenous Instrument).

யாழ் நரம்பினாலும் திவவுகளாலும் கட்டியமைக்கப்பட்டது. எனவே யா என்பது கட்டுதல் என்ற பொருண்மையுடை யாழ் என்பது தமிழ்ச் சொல்; மிகுபழந் தொன்மைதொட்டு இலக்கணத்திலும் இலக்கியங்களிலும் நற் பேரிடம் கண்டுள்ள சொல். சிறப்பு ழகரம் பெற்றுள்ளமையால் - யாழ் என்பது தமிழ்ச் சொல் எனத் தெளியலாம். (ஒப்பு: யா = கட்டு. யாப்பு = சொல்லால் கட்டப்பெற்ற செய்யுள் இலக்கணம். யாக்கை - நரம்பு, தோல், தசை குருதியால் கட்டப்பெற்ற உடலம். யாத்தல் = கட்டுதல்). ஒவ்வொரு சுர ஒலியும் எழுந்தோங்கி வீழும் ஒலியாகும். இதனால் பெயர் - 'வீணை' யாயிற்று. வீழ் + நை = வீணை. வீணை ஒலி வீழும் சிறப்புத் தன்மையுடையது. (ஒப்பு: வாழ் + நன் = வாணன். பா + வாழ் + நன் = பாவாணன்).

வடமொழியில் வில்லைக் குறிக்கும் பல சொற்களுள் 'ஜியா' என்ற ஒரு சொல் வில் எனப் பொருள்படுவது. இது 'யாஜி' என முன்பின் மாறிப், பின்னர் 'யாஜ்' என்றாகி, 'யாஜ்' என்பது யாள் - யாழ் என்று ஆகியது என்று விளக்குவார்கள். இது நகைப்புக்குரிய பொருந்தாத விளக்கம். விடுக்க.

**வீரச்சுவையவிநயம்.** சுவை ஒன்பது வகைப் படும் என்பது நாட்டிய நூல் வல்லார் கொள்கையாகும். அவை வீரச்சுவையவிநயம், பயச்சுவையவிநயம், இழிப்புச்சுவையவிநயம், அற்புதச்சுவையவிநயம், இன்பச்சுவையவிநயம், அவலச்சுவையவிநயம், நகைச்சுவையவிநயம், நடுவுநிலைச்சுவையவிநயம், உருத்திரச்சுவை யவிநயம் என்பனவாகும். இவற்றுள் வீரச் சுவையவிநயம் என்பது வளைந்த புருவமும், சிவந்த கண்ணும், வாள்பிடித்து, பல்லைக் கடித்துக்கொண்டு, பகைவரைச் சினந்து கூறும் சொல்லும் கொண்டு விளங்குவது.

**வீரச்சுவை யவிநயம் விளம்புங் காலை**
**முரிந்த புருவமும் சிவந்த கண்ணும்**
**பிடித்த வாளுங் கடித்த வெயிறும்**
**மடித்த வுதடுஞ் சுருட்டிய நுதலும்**
**திண்ணென வுற்ற சொல்லும் பகைவரை**
**எண்ணல் செல்லா விகழ்ச்சியும் பிறவும்**
**நண்ணு மென்ப நன்குணர்ந் தோரே**

(சிலப். 3:13, மேற். பக். 83)

**வீரபாண்டியன், செ.அ.** சென்னை மாநிலக் கல்லூரியின் இயற்பியல் துறையில் இணைப் பேராசிரியராகப் (Reader) பணிபுரியும் செ.அ. வீரபாண்டியன் தமிழ் இசையியல் ஆய்வில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். ஒலியியல் ஆய்வுப் பணிகளில் ஈடுபட்டுள்ளார். இவர் 1971-இல் திருச்சி தூய வளனார் கல்லூரியில் அறிவியல் முதுவர் (M.Sc.) வகுப்பில் இயற்பியல் பயின்றவர். 1982இல் திருச்சி மண்டலப் பொறியியல் கல்லூரியில் ஆய்வியல் நிறைஞர் (M.Phil.); 'Applied Physics' பயின்றவர். தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1996-இல் தம் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை இசை குறித்து மேற்கொண்டு பட்டம் பெற்றவர். இவர் தம் முனைவர் பட்ட ஆய்வின் முதன்மையான முடிவுகளைக் கொண்டு தமிழிசைக்கு இவர் ஆற்றியுள்ள பங்களிப்பினை அறிய முடியும்.

1. 1933இல் இலண்டனில் கூடிய அனைத்துலக இசை மாநாட்டில் சுரத்தீர்மானிப்பு (Pitch Standard) முடிவு செய்யப்பட்டு அதனடிப் படையிலான சுரக்குழல் (Pitch Pipe) தற்போது சுருதிப்பெட்டி போன்றவைக்கு அடிப்படையாக உள்ளது. சிலப்பதிகார உரையில் சுட்டிக்காட்டப்பட்ட 'பஞ்சமரபு' வெண்பாக்கள் அடிப் படையில் கணக்கீடுகள் மேற்கொண்டு, மேலே சொன்ன சுரத்தீர்மானிப்பு மதிப்பு களுக்கு மிகவும் நெருக்கமான மதிப்பு தமிழிசையில் இருந்ததை நிறுவியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார்.
2. 'சுரம்' என்பது தமிழில் இசைச் சுரத்தைக் குறிக்கப் பயன்பட்டது என்பதையும், உயிரெழுத்துகளால் ஏழு சுரங்களும் பயிற்று விக்கப்பட்டதையும் இவர் கட்டுரையில் சான்றுகளுடன் விளக்கியுள்ளார்.
3. உடன்படு ஒலிப்பண்புகள் (Consonant), உடன்படா ஒலிப் பண்புகள் ஆநீஊஷேஇ என்னும் அடிப்படையில் தமிழிசையில் எவ்வாறு சுருதி சேர்க்கப்பட்டது - நல்லிசை நிறுக்கப் பட்டது என்று நிறுவியுள்ளார். ஆனால் இவர் நின்ற நரம்பு, எய்தும் நரம்பு, இணை நரம்பு, கிளை நரம்பு, நட்பு நரம்பு,

பகை நரம்பு இவை பற்றிப் பகுத்து ஆய்வதைக் காட்டவில்லை. இவை வட மொழியிலும் ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்றும் ஒப்பீடு காட்டியிருக்கலாம்.

4. விபுலானந்த அடிகளின் சுரக்கணக்கீடு களில் உள்ள குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இந்தக் கணக்கீடுகளையே ஆபிரகாம் பண்டிதர் மேற்கொண்டதையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

5. ஆபிரகாம் பண்டிதர் மேற்கொண்ட சமச் சுர அதிர்வு எண் தகவு வேறுபாடு முறையில் (Equally tempered scale) உள்ள குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

6. சாம்பமூர்த்தியின் சுருதிகள் பற்றிய நிலைப்பாட்டில் உள்ள குறைகளை வெளிக் கொண்டு வந்துள்ளதாகக் கூறியுள்ளார்.

7. முழக்கம் இசையில் வகிக்கும் பங்கினைப் பற்றிக் கணிப்பொறியின் துணையுடன் ஆராய்ந்து, பண்பு நிலையிலான முடிவுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

8. ஒலியின் கட்டம் (Phase) தாள இசையில் வகிக்கும் பங்கினை வெளிக் கொணர்ந்துள்ளார்.

மேற்கண்ட செய்திகளை வீரபாண்டியனின் முனைவர் பட்ட ஆய்வின் முதன்மைச் செய்திகளாக ஒருவாறு குறிப்பிடலாம். இவற்றை அறிஞர் கண்டு நிறுத்துப் பார்த்துக் கொள்ளுவன கொள்ளுக. நன்கு முயன்று பாடுபட்டுக் கட்டுரையை அமைத்துள்ளார்.

**வீர முரசு.** முரசு மூவகைப்படும்:- அவை : 1. வீர முரசு, 2. நடுதீர்ப்பு (நியாய) முரசு, 3. கொடை (தியாக) முரசு.

**இமிழ் குரல் முரசம் மூன்றுடன் ஆளும்**
**தமிழ்கெழு கூடல் தண்கோல் வேந்தே**

(புறநா. 58:12-13)

என்பதனாலும் அறிக. வீர முரசினை நீராட்டிக் கடலேற்றி ஒலிநெடும் பீலியும் ஒண்பொறு மணித்தாரும் பொலங்குழை யுழிஞையும் பொலியச் சூட்டிக் குருதிப் பலியீந்து பூசித்தல் பண்டைக்கால வழக்காகும்.

**மாசற விசித்த வார்புறு வள்பின்**
**மைபடு மருங்குல் பொலிய மஞ்ஞை**
**ஒலிநெடும் பீலி ஒண்பொறி மணித்தார்**
**பொலங்குழை உழிஞையொடு பொலியச் சூட்டிக்**
**குருதி வேட்கை உருகெழு முரசம்**
**மண்ணிவாரா வளவை**

(புறநா. 50: 1-6)

என்பதால் முரசைத்தொழுது போற்றினர் என்றறியலாகும்.

**புனை மருப்(பு) அழுந்தக் குத்திப்**
**புலியொடு பொருது வென்ற**
**கனை குரல் உருமுச் சீற்றக்**
**கதழ்விடை உரிவை போர்த்த**

(சீவக. 2899: 1-2)

என்பதால் சீற்றமிகு காளைத் தோலால் போர்த்து அமைத்தனர் என்று அறியலாம்.

**காண்க:** ஆளவந்தார், 'தமிழர் தோற்கருவிகள்' உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
புறநா. 63 : 7
பெருங். 202 : 28–29.

/ **வீகாரம் முற்றிற்று** /



**வென்றிக் கூத்து.** பார்க்க: முன்தேர்க்குரவை.

**வெறியாடல்.** பார்க்க: 'கூத்துக்கள் – சங்க இலக்கியத்தில்' (தொ. II: 197).

/ வெகரம் முற்றிற்று /



**வேட்டுவ வரியில் இசைக்குறிப்புகள்.** வேட்டுவ வரி சிலப்பதிகாரத்தில் 12ஆவது காதையாகும். இதில் வேட்டுவர்களின் ஆடல், பாடல், வழிபாடு முதலியன விளக்கப் பட்டுள்ளன. வேட்டுவர்கள் கூடிக் கொற்றவையை வழிபட்டு ஆடுவதும், வரம் வேண்டுவதும் வேட்டுவ வரியின் முதன்மைச் செய்திகளாகும். சாலினி என்ற பெண் கொற்றவை போல வேடம் புனைந்து ஒரு மானின் மீது அமர்ந்து கொற்றவை தெய்வமேறப் பெற்றுப் பல செய்திகளைக் கூறி வேட்டுவர்களின் கடமைகளை உணர்த்தினாள். இங்கு வேட்டுவர்கள் கொற்றவையைப் பணிந்து விழா எடுக்காமல் இருந்தமைக்கு அவர்களைத் தண்டித்ததாகத் தெய்வமேறப் பெற்ற சாலினி ஊரில் உள்ள வேட்டுவர் களுக்குக் கூறுகின்றாள்.

> **கொற்றவை கொண்ட அணிகொண்டு நின்றஇப்**
> **பொற்றொடி மாதர் தவமென்னை கொல்லோ?**
> **பொற்றொடி மாதர் பிறந்த குடிப்பிறந்த**
> **விற்றொழில் வேடர் குலனே குலனும்**
> [சிலப். 12:(5) பக். 315 (1985)]

முதலான பாடல்களைப் பாடி வள்ளிக்கூத்தினை நிகழ்த்தினர். இப்பாடலில் 'பொற்றொடி மாதர்' என்ற தொடர், பாடல்அடிகளில் மடக்காக வந்துள்ளது. நாட்டுப்புறப் பாடலின் சாயல்களை வேட்டுவ வரியில் காணலாம். 12:(5), (6), (7) ஆகிய மூன்று பாடல்களும் வள்ளிக்கூத்து என்று குறிப்பிட்ட பகுதிப் பாடல் அடிகள் மடக்கு என்னும் அமைப்பினைக் கொண்டு விளங்கு கின்றன.

தெய்வ மாதர் 'பிறந்த குலம் பிறந்த' விற்றொழில் வேடர் 'குலனே குலனும்' என்னும் கருத்துக் கொண்ட அடிகள் கீர்த்தனைப் பல்லவி போன்று மீளமீள வருகின்றன.

**தெய்வமேறிய சாலினிக்கு இசைவழிபாடு:** வழிப் பறிப்போரை வெல்லுங்கால் கொட்டப்படும் ஆறு எறிபறையை முழக்கினார்கள் (ஆறு = வழி; எறிபறை = வழிப்போக்கரை வெல்லுங்கால் கொட்டும் வெற்றிப்பறையும் தூறைச் சின்னமும் இசைத்தனர்). தூறையிடுங் கால் அடையாளமாகச் சிறு குழாயும் ஊதினர்; மேலும் கோடும் ஊதினர் (கோடு = ஒருவகை வளைகொம்பு). பெருமைமிக்க மணியும் ஒலித்தனர். கணங்கொண்டு தாளநடை முழக்கினார்கள். ஒரு எண்ணிக்கைக்குள் எட்டுக் குறில் எழுத்து ஒலிக்குமாறு கொட்டுவது கணங்கொட்டல். அதற்கு முழவுச் சொல்லின் வாய்பாடு: 'கிடதக தரிகிட' என்பதும் இதன் வகைகளும் ஆகும். கூடை நடையில் (8/8) (மூன்றாம் கால நடையில்) முழக்கினார்கள்.

> **ஆறெறி பறையும் தூறைச் சின்னமும்**
> **கோடும் குழலும் பீடுகெழு மணியும்**
> **கணங்கொண்டு துவைப்ப அணங்குமுன் நிறீஇ**
> (சிலப். 12:40–42)

பாலை நிலத்தவர், தாம் வழிப்போக்கரைக் கொள்ளையிடுகையில் அடையாளமாக அல்லது குறியீடாக ஊதிய கொம்பு 'தூறைச் சின்னம்' எனப்பட்டது. பல்நெடும் நூற்றாண்டில் இது அமைப்பில் வளர்ந்து கோயில் நாகசின்னமாயிற்று. நாகம் = ஒருவகை திண்ணியமரம்; இது ஆச்சாமரம் போன்றது (சுரபுன்னை).

**பார்க்க:** ஆறெறி பறை (தொ. I: 147).

12: (18) (19) (20) பாடல்கள் குறில் வண்ணத்தில் அமைந்தவை. எ-டு:

**'சுடரொடு திரிதரும் முனிவரும் அமரரும்'**

இந்த அடிபோன்று, மூன்று அடிகள் உள்ளன. இவ்வாறு நாலடிகள் சேர்ந்தது ஒருபாடல். இத்தகு நாலடிப்பாடல்கள் மூன்று இடம்பெற்றுள்ளன. இவை கொச்சகக் கலிப்பாவில் ஒரு பொருண்மேல் மூன்று அடுக்கியவை. குறில் வண்ணமாக அமைந்த தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகு அமைப்பின.

12:67–68 **அடிகள்**

மூன்றன் நடை (திசுர நடை); **'தகிட** வாய்பாடுடைய நடை'

**அமரி குமரி கவுரி சமரி**
**சூலி நீலி மாலவற்கு இளங்கிளை**

முன்னிலைப் பரவல், வென்றிக்கூத்து, வள்ளிக் கூத்து முதலியனவும் வேட்டுவ வரியுள் இடம் பெற்றுள்ளன.

12:111 சாலினியின் ஆடல் பற்றிய குறிப்புகள்:

**'நடுவூர் மன்றத்து அடிபெயர்த்து ஆடி'**

என்றமையால் அடைவு வகைகளை அடக்கிக் கூறப்பட்டமை அறியலாகும். அடிபெயர்த்து ஆடுதல் என்றமையால் கால், கை, தலை பெயர்த்தாடல்கள் எல்லாம் இங்கு அடங்கும். அடிபெயர்த்தாடல் - முன்னர்ப் பக்கம், பின்னர்ப் பக்கம், சுற்றுப் பக்கங்கள் அனைத்துத் திசையிலும் அடிபெயர்த்து ஆடும் கரணங்களை உள்ளடக்கிய குறிப்பு. 'அடிபெயர்த்தாடல்' என்பது நாட்டியக் கலையின் நல்ல கலைச் சொல் ஆகும். சாலினி **'பையரவல்குல்'** என்றும், 'பொற்றொடி' **என்றும் 'அமரர்க்கு** ஆடிய குமரிக் கோலத்துக் **கூத்தினள்'** என்றும் போற்றப்பட்டனள்.

தெய்வமுற்ற சாலினி, ஐயைக்கோட்டத்துப் பூசை செய் மரபினள். குமரிக்கோலம் தாங்கிய குமரி, கூத்துள் பட்டாள். ஆடற்கலை சிறந்தவள்; அடிபெயர்த்து ஆடினாள்; பேச்சுக் கலை சிறந்தவள். கவிநயம்படக் கண்ணகியை வாழ்த்தினாள்.

**கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி**
**தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து**
**ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய**
**திருமா மணியெனத் தெய்வமுற் றுரைப்ப**
(சிலப். 12:47–50)

பல்வகை வடிவப் பாடல்கள் கொண்டது வேட்டுவ வரி. முடுகியல் பாடல் மூன்றடுக்கியமை முன்னர் எடுத்துக்காட்டப் பட்டன. வேட்டுவ வரியில் 'உரைப்பாட்டு மடை' என்பன ஊடே இடம் பெற்றுச் சொல்வளமும், நடைவளமும் ஊட்டுகின்றன (அடிகள் 63–73).

12 : 63–73

**உரைப்பாட்டு மடை**

**பார்க்க**: உருப்பாட்டுமடை (தொ. I: 253). (உருப்பாட்டு மடை என்பதை உரைப்பாட்டு மடை எனத் திருத்திக்கொள்க).

இவ்வாறு இசை இலக்கணங்கள் நிரம்பியது வேட்டுவ வரி.

**சூறைச்சின்னம்.** சூறை (கொள்ளை) அடிப்பதைப் பற்றி எயினர் குடிமக்கள் அறிந்து கொள்ளுமாறு ஊதப்படுவது சூறைச் சின்னம். இது வாய் சிறுத்து, போகப்போகப் பெருத்தது. அடையாளமாய் ஊதப்படுவதால் சின்னம் எனப்பட்டது. இது பல நூற்றாண்டுகளில் வளர்ந்து நாக சின்னமாகியது. கோயில் பூசைக்கு அடையாளமாய் ஊதப்பட்டது. (சின்னம் = அடையாளம், குறியீடு). நாகம் = சுர புன்னை. ஆச்சாமரவகை. சூறைச் சின்னம் அரங்கிசைச் செவ்விசைக் கருவியாக மாறுதற் குப் பல நெடும் நூற்றாண்டுகள் ஆகியிருக்கும்.

12:4:1 திருக்குறுந்தொகைக்கு மூலம்.

அப்பர் பெருமானார் பாடியருளிய திருக் குறுந்தொகைச் செய்யுளுக்கு மூலவடிவம் வேட்டுவ வரியில் காணலாம் ஶ(3) + (4) பாடல்கள்ஸ.

**தகிட தாந்தின தாந்தின தாந்தின**

**மரவம் பாதிரி புன்னைம ணங்கமழ்**
**குரவம் கோங்கம் மலர்ந்தன கொம்பர்மேல்**

**அரவ வண்டினம் ஆர்த்துடன் யாழ்செயும்**
**திருவ மாற்கிளை யாடிகு முன்றிலே**
[சிலப். 12:(4):1–4]

வேனிற்காதையில் இசைக் குறிப்புகள்

மேற்காட்டிய தாளவாய்ப்பாட்டில், அப்பரடிகள் திருக்குறுந்தொகைப் பாடல்களைப் பாடியுள் ளார். இவை எட்டன் மட்டத் தாளத்தில் (ஆதி) அனைவரும் கூடிப் பாடித் தொழுது கொள்ள இப்பாடல் வடிவம் இடம் தந்து நிற்கின்றன.

**வேத்தியல்.** வேத்தியல் என்பது உயர் செவ்விசை ஆடல்கள், பாடல்கள்; பொதுவியல் என்பது பொது மாந்தர்க்குரிய மெல்லிசைப் பாடல்கள், ஆடல்கள் ஆகும். வேத்தியல் சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் இடம் பெறுகிறது.; பொதுவியல் என்பது கடலாடு காதையில் இடம் பெறுகிறது.

**பார்க்க:** இரண்டிலும்.

**வேதாளிகர். பார்க்க:** சூதர், மாகதர் . . . (தொ. II: 344).

**வேனிற்காதையில் இசைக் குறிப்புகள்.** வேனிற்காதை சிலப்பதிகாரத்தில் எட்டாம் காதையாக இடம் பெற்றுள்ளது. இதில் கோவலனைப் பிரிந்த மாதவியின் நிலை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மாதவி கோவலனைப் பிரிந்த நிலையில் பாடிய மருதப்பண் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் மாதவி நடித்துக் காட்டிய எண்வகை வரிகளும் விளக்கப் பட்டுள்ளன. இணை, கிளை, பகை, நட்பு ஆகிய பொருந்திசைகள் இக்காதையில் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

**குறிப்பு:** கீழ்வரும் முதலில் குறிக்கப்பட்டுள்ள எண்கள் வேனிற்காதைப் பாடலடியைக் குறிக்கும்.

**24: மதுரகீதம்:**
மதுரகீதம் என்பது மேற்செம்பாலையைக் குறிக்கும். வேனிற்காதையில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகள் இளவேனிற் காலத்தவை. கோவலனும் மாதவியும் இன்பம் துய்த்தற்குரிய காலம் எனினும் கோவலன் பிரிந்ததால் மாதவி பிரிவில் வருந்தி கல்யாணி இராகம் பாடுகின்றாள். யாழிலும் அதனை வாசிக்கின்றாள். பிரிவில் இதனைப் பாடுதல் கூடாது. இவையெல்லாம் கணவன் இல்லாத மயக்கத்தால் நேர்ந்த பிழைகள் என்க.

**25: ஒன்பான் விருத்தி:**
யாழ் வாசிப்பதற்கு மாத்வி பதுமபீடம் அமைத்து உட்கார்ந்தாள். இது ஒன்பது வகையிருக்கை களுள் ஒன்று.

**27: யாழை வாசிக்கப் பிடித்த விதம்:**
**பார்க்க:** மாடகம்.

**29: பகை நரம்பு:**
'செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே'
**பார்க்க:** ஆர்ப்பு (தொ. I: 133); **பகைநரம்புகள்** (தொ. III: 232).

**31: ஈரேழ் நரம்பு:**
**பார்க்க:** இராசிகள் பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள் (தொ. I: 207).

**32: 'உழைமுதற் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி'**
**பார்க்க:** (1) அரும்பாலை (தொ. I: 74);
(2) சகோட யாழின் ஈரேழ் நரம்பு (தொ. II: 241).

**33: இணைகிளை பகைநட்பு என்றுஇந் நான்கின் இசைபுணர் குறிநிலை எய்தநோக்கி**
**பார்க்க:** இணைநரம்பு (தொ. I: 184).

**35: 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனன்'**
**பார்க்க:** இணைநரம்பு (தொ. I: 184); ஏழாம் நரம்பு இணை (தொ. I: 311); ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல் (தொ. I: 325).

**40: நால்வகை மருதம்:** 1. அகநிலை, 2. புற நிலை, 3. அருகியல், 4. பெருகியல்.
**பார்க்க:** மருதம், பெருகியல், அகநிலைமருதம் (தொ. I: 7).

**42: 'மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பி'**
**பார்க்க:** இயக்கங்கள் மூன்று (தொ. I: 190).

**43: திறந்து வழிப்படல்** = பெரும்பண்ணை இசைத்த பின்னர் அதன் வழிப் பிறக்கும் திறப் பண்களை (வர்ஜங்களை) இசைத்தல் மரபு.

**77: 'காதலில் தோன்றிய கண்கூடு வரி'**
**பார்க்க:** கண்கூடுவரி (தொ. II: 20).

**83: காண்வரிக்கோலம் – தலைவன் தலைவி வந்த பின்னர் மகிழ்ந்து தந்து நீங்குதல்.**

**89: உள்வரியாடல்** – மாற்று வேடம் பூண்டு ஆடுதல்.
**பார்க்க:** உள்வரிக்கோலம் (தொ. I: 259).

**93: புறவரி** – தலைவனிருக்கும் இடத்திற்குப் புறம் நின்று ஆடி விடை பெறுவது.

**102: கிளர்வரி** – நடுநின்றார் ஒருவர் இருவரையும் கூட்டுவிக்க அறிவுரை பகர்வார். அதைக் கேட்டுக் கோபித்துப் போய்விடுவது உண்டு. இதனை நடித்தல்.

**104: தேர்ச்சிவரி** – பிரிந்து உறைந்த காலத்துப் பிரிவாற்றாது பலவாறு வருந்தின வகைகளைத் தலைவனின் சுற்றத்தார்க்குக் கூறிவருதல். இதனை நடித்தல்.

**106: காட்சிவரி** – தலைவனைக் காணாது தான் வருந்துவனவற்றைப் பலருங்காணும்படி கூறி நடித்தல்.

**108: எடுத்துக்கோள்வரி** – தான் மயங்கி விழுந்ததைப் பிறர் தூக்கி எடுத்ததாக நடித்தல்.

**115:(2) வேனிற்பாணி, கானற்பாணி.** மருதப்பண்ணின் (கரகரப்.) கிளைப்பண்.
**பார்க்க:** காலை முரசம் (தொ. II: 93).

**/ வேகாரம் முற்றிற்று /**



**வைகறைப்பாணி.** **பார்க்க:** காலைமுரசம் (தொ. II: 93). (இது பூபாளம் அன்று. மருதயாழின் திறம் க. ச ரி$^{2}$ க$^{1}$ ப த$^{2}$ X ச் (↔).

**வைகறைப் பாடுநர்.** **பார்க்க:** துயிலெடை நிலை (தொ. III: 119).

**பார்க்க:** சூதர் . . . (தொ. II: 344).

**/ வைகாரம் முற்றிற்று /**

# அருஞ்சொல் அடைவு

<u>குறிப்பு</u>: ரோமன் எண் தொகுதியையும், அடுத்த எண் பக்கங்களையும் குறிப்பன

## அ

## ஆ

# இ

## ஈ



## உ

## ஊ



## எ

## ஏ

## ஐ

# ஓ

## ஓ



## ஔ



## ஃ



## க

## கா

## கி



## கீ

## கு

## கூ

## கெ



## கே



## கை



## கொ

## கோ



## கௌ



## ச

## சா



## சி

## சீ

## சு



## சூ



## செ

## சே



## சை



## சொ



## சோ

## சௌ



## ஜா



## ஜீ



## ஜெ



## ஜோ



## ஸ்



## ஞ



## ஞா



## ட



## டா



## டி



## டெ



## டே



## டை



## த

## தா

# தி

## தீ



## து



## தூ



## தெ

# தே



# தை



# தொ



# தோ

## ந



## நா

## நி

## நீ



## நு



## நூ



## நூ

## நே



## நை



## நொ



## நோ



## நௌ



## ப

## பா

## பி



## பீ



## பு

# பூ



# பெ



# பே



# பை



# பொ



# போ

# ம

## மா



## மி



## மீ



## மு

## மூ

## மெ



## மே



## மை



## மொ



## மோ



## ய



## யா

## வா



## வி

## வீ



## வெ



## வே



## வை


பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் BHARATHIDASAN UNIVERSITY
திருச்சிராப்பள்ளி
TIRUCHIRAPPALLI
புதியதோர் உலகம் செய்வோம் WE WILL CREATE A BRAVE NEW WORLD